



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, 123-158
ISSN: 2663-9254 (En línea)
DOI: 10.31381/archivoVallejo.v5n10.5504

Fábula del bruto libre: poesía, sexualidad y procreación en *Trilce*. Una nueva hipótesis sobre el nombre

Fable of the free beast: poetry, sexuality and procreation in *Trilce*. A new hypothesis about the name

JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI

Tufts University

(Massachusetts, Estados Unidos)

jose.mazzotti@tufts.edu

<https://orcid.org/0000-0002-8782-9625>



RESUMEN

Partiendo de diversos poemas de *Trilce* (1922), este artículo explora algunas de las instancias en las que el tema sexual se hace presente en el segundo libro de César Vallejo; y propone una nueva hipótesis sobre el origen y el significado del neologismo «Trilce» en función de la relación entre erotismo y procreación. La tendencia del poeta por el tema erótico es evidente desde *Los heraldos negros*, pero la exacerbación de la sexualidad directamente aludida en *Trilce* es una de las marcas que lo diferencian de su obra anterior, convirtiéndolo en una muestra

de vanguardismo moral y estético que explica en parte el rechazo con que el libro fue recibido en el ambiente cultural peruano. A eso se añade la recurrencia constante a la procreación frustrada (el aborto) que subyace como uno de los campos semánticos principales de la obra.

Palabras clave: César Vallejo; *Trilce*; sexualidad; erotismo; aborto; origen del nombre «Trilce».

Términos de indización: poesía; análisis literario; comportamiento sexual (Fuente: Tesaurus Unesco).

ABSTRACT

Based on various poems from *Trilce* (1922), this article explores some of the instances in which the sexual theme is present in the second book by César Vallejo, and proposes a new hypothesis about the origin and meaning of the neologism «Trilce» based on the relationship between eroticism and procreation. The poet's tendency towards erotic themes is evident from *Los heraldos negros*, but the exacerbation of sexuality directly alluded to in *Trilce* is one of the marks that differentiate it from his previous work, turning it into a sample of moral and aesthetic avant-garde that in part explains the rejection with which the book was received in the Peruvian cultural environment. Added to this is the constant recurrence of frustrated procreation (abortion) that underlies one of the main semantic fields of the work.

Key words: César Vallejo; *Trilce*; sexuality; eroticism; abortion; origin of the name «Trilce».

Indexing terms: poetry; literary analysis; sexual behaviour (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: El autor declara no tener conflicto de interés.

1. LA SEXUALIDAD EN *TRILCE*

Para llegar a la nueva hipótesis que plantearé sobre el origen y el sentido del nombre «Trilce», conviene hacer un repaso por el tema de la sexualidad y el erotismo en el poemario, pues se ve ligado profundamente a las constantes referencias a la procreación frustrada en Vallejo, como ya han dilucidado Pablo Guevara (s. f.) en su *Cuaderno aborto* y Daniel Arroyo Paredes en su tesis de licenciatura (2011) y en su libro *El nacimiento frustrado en la obra de César Vallejo* (2014)¹.

El tema del erotismo ha sido tratado, asimismo, por Carmen María López López (2017) y Ricardo González Vigil (2022), aunque resulta casi inevitable que la mayor parte de los estudiosos de Vallejo se refieran al asunto de una manera u otra, ya que se trata de uno de los aspectos más notables del poemario. Si por sexualidad entendemos el puro acto físico; y por erotismo, la estetización e interiorización del mismo, es obvio que ambos resultan inseparables, pues incluso en expresiones como «Pienso, sí, en el bruto libre» (Tr. XIII) la imagen aparece como una proyección mental del yo poético ante el deseo irreprimible por el

1 Al margen de que se haya tratado de un aborto provocado, «natural» o «pérdida», el nacimiento frustrado será un campo semántico importante para otorgarle una relativa unidad al poemario.

cuerpo o «sexo» de la amada. Y así, tanto en Trilce XIII, referido a la masturbación y al anhelo por la posesión —«Pienso en tu sexo. / Simplificado el corazón», dice Vallejo ante la ausencia del «grupo bicardiaco» (Tr. V)—, como en el evidente encuentro físico en Trilce IX («Vusco volvvver de golpe el golpe»), tenemos que la nota emotiva y la subjetivación de la sexualidad aparecen constantemente en el libro.

Abundan, por ello, las alusiones a los órganos sexuales masculinos y femeninos en diversas variantes metafóricas, como «ají», «piedra», «barreta» y otras para el pene; y «válvulas», «belfos», «dos tomos», «surco» y demás para el clítoris y la vagina, siempre como vehículos de estados de ánimo. También hay variantes numéricas, como el 1 para el falo y el 0 para la vulva, siendo que la conjunción de ambos se transforma en el 2, «los novios sean novios en eternidad», con la posibilidad del 3 —el hijo, la continuidad de la especie— en «propensiones de trinidad» (Tr. V). Esta conjunción del 2 define «el placer sexual como pleno en sí mismo y no un mero vehículo reproductor», según señala González Vigil (2022, p. 29); mientras que el 3 representa la dimensión de la fecundidad y la reproducción, sin embargo rechazada y a la vez abordada en el desarrollo de las voces poéticas del libro.

Por eso, la tensión entre la libido en estado puro («el bruto libre / que goza donde quiere, donde puede» en Trilce XIII) y su satisfacción siempre esporádica («ohs de ayes» en Trilce V) genera distintas proyecciones que revelan muchas veces la sombra de la fecundación, la cual coactaría la libertad del poeta, asumida, sin embargo, con un tono adolorido².

2 Señala González Vigil que Vallejo

comparte con el surrealismo el rechazo de la moral reinante (y de todo moralismo que limite el deseo sexual) y la pretensión de sobrepasar lo animal-natural del instinto en sintonía con la energía vital y vitalizadora de la naturaleza, el sexo al servicio de la reproducción de la especie (2022, p. 28).

Son muchos los aspectos de la sexualidad en *Trilce*, pero no hay espacio aquí para entrar en demasiados pormenores. Quiero por eso concentrarme en algo que quizá no ha sido del todo elucidado: la relación entre este importante tema, el nacimiento frustrado y la conformación del nombre «Trilce» y del libro mismo como producto verbal. Para ello, conviene repasar brevemente las circunstancias en las que apareció el célebre poemario.

2. EL NACIMIENTO DE *TRILCE*³

¿Quién es César Vallejo y por qué conmemoramos en 2022 el centenario de uno de sus libros? El llamado «gran poeta peruano universal» no lo es menos por haber nacido en 1892 en la casi inaccesible ciudad de Santiago de Chuco en el departamento de La Libertad, aproximadamente a 3100 metros de altura, en los Andes peruanos. Por el contrario, es imposible explicarse la universalidad de Vallejo —y, por supuesto, su peruanidad— sin remontarse a los años formativos del poeta, sus orígenes mestizos y su conocimiento directo del mundo andino. Fue durante sus primeros dieciocho años de vida, antes de partir a la ciudad costera de Trujillo para matricularse en la universidad, y a lo largo de varias visitas a su pueblo natal antes de su viaje definitivo a Europa en 1923, que Vallejo fue forjando de manera profunda y duradera lo que se ha llamado una «sensibilidad andina». Aunque es difícil definir este concepto como algo unívoco, no hay duda de que la nostalgia por el terruño, por los primeros amores, por la comunidad familiar, por la «tahona estuosa de aquellos mis bizcochos» (Tr. XXIII), por el «burro peruano en el Perú

3 Con algunas variantes, esta y las siguientes secciones aparecen en «Homenaje a *Trilce* desde los Estados Unidos en el centenario de su publicación: una revolución que perdura», publicado en *Estudios del Observatorio / Observatorio Studies* (n.º 81, noviembre de 2022) del Instituto Cervantes en Boston.

(perdonen la tristeza)» (de *Poemas humanos*) —como dice en sus versos— permea toda su poesía hasta sus últimos años.

Vallejo era el menor de doce hijos en una familia modesta pero muy respetada, pues su padre había sido gobernador del pueblo. César Abraham Vallejo Mendoza sin duda se convertiría en el mimado de sus hermanos y sus progenitores. Estos últimos eran mestizos netos, ambos hijos de mujeres indígenas y sacerdotes españoles. Vallejo, pues, heredaría la sangre de ambos mundos, pero se iría formando culturalmente según sus distintos lugares de residencia a lo largo de su vida. En Santiago de Chuco correría con los demás niños por los caminos de barro; oiría los huaynos de las celebraciones locales; olería el pan fresco de las *watias* (hornos de barro) y el humo de boñiga que aparecerán esporádicamente hasta en poemas tan ultravanguardistas como los de *Trilce*. En Santiago también conocería el amor por primera vez, presumiblemente en la ya legendaria «andina y dulce Rita / de junco y capulí», del poema «Idilio muerto» de *Los heraldos negros* (1918-1919).

Pero no todo fue alegría durante la juventud de Vallejo. Intentó estudiar Medicina en Lima en 1911; sin embargo, desistió por falta de recursos económicos. Obtuvo una plaza como tutor de los hijos del hacendado Domingo Sotil Tapia en Huánuco a fines de ese mismo año. De regreso al norte, y para sostenerse, consiguió puestos administrativos en la mina Quiruvilca y luego en la hacienda Roma en 1912, donde presencié la explotación inhumana que sufrían cerca de 4000 peones, en su mayoría de origen indígena. Ese sufrimiento social le despertó la primera conciencia de su compromiso con los pobres del Perú y del mundo.

Completó la carrera de Letras en la Universidad de Trujillo en 1915 y trabajó como profesor en el colegio San Juan de la misma ciudad hasta que decidió volver a Lima a fines de 1917

para desarrollar su vocación literaria. En la fría capital, enseñó en los colegios Barrós y Guadalupe. Publicó en julio de 1919 su primer libro, *Los heraldos negros* (aunque con fecha de 1918), poemario de profunda reflexión existencial, imbuido aún de una poética de rasgos modernistas que, quizá por eso mismo y sin duda por la maestría de varios de sus poemas, tuvo un apreciable éxito por parte de la crítica.

Sufrió la pérdida de su madre el 8 de agosto de 1918, lo que constituyó para él un golpe irreparable, ya que no pudo viajar a Santiago de Chuco para acudir al funeral. En una carta a su hermano Manuel Natividad, fechada en Lima el 16 de octubre de 1918, le confiesa: «Estoy desquiciado y sin saber qué hacer, ni para qué vivir. Así paso mis días huérfanos lejos de todo y loco de dolor» (Vallejo, 2002, p. 27).

En los meses siguientes murieron también sus mentores Manuel González Prada, Ricardo Palma y Abraham Valdelomar; este último fue un escritor prevanguardista con el que Vallejo estableció una entrañable amistad. Para mayores daños, le afectó también la ruptura con Otilia Villanueva Gonzales, una joven de la que se enamoró perdidamente y con la que llegó a tener un romance torrencial. Nos dice Miguel Pachas Almeyda, uno de los mayores biógrafos del poeta:

Cuando César trabajaba en el colegio Barrós, ubicado en la quinta cuadra del jirón Áncash, gracias a su colega Manuel Rabanal, conoció y se enamoró de esta bella mujer de aproximadamente 22 años, con quien casi llega a tener un hijo [...]. Corría el mes de junio de 1918, y en diversos escenarios de la Lima de entonces se les vio juntos, completamente enamorados. [...] Sin embargo, muy pronto sus temores [de Vallejo] se hicieron realidad: la bella Otilia salió embarazada [...]. En estas circunstancias, la familia Villanueva le exigió que se casara con Otilia. El poeta se negó rotundamente. La familia optó por algo fatal: Otilia eliminó al

hijo que llevaba en su vientre, y luego fue enviada a San Mateo, un pueblo de la provincia de Huarochirí⁴. Vallejo nunca más pudo ver a su amada, y tampoco llegó a saber nada sobre el hijo o hija que pudo tener (2018, pp. 215-216).

El romance acabaría en julio de 1919. A Otilia le dedicaría al menos 35 de los 77 poemas de *Trilce*, que empezó a escribirse en esos meses (Martos y Villanueva, 1987, p. 20)⁵.

La figura femenina, en general, adquiere en la obra de Vallejo dimensiones universales, que fusionan las distintas funciones

4 En esta época, el aborto era ilegal y penado por la ley. El aborto terapéutico recién se legalizó en el Perú en 1924, pero no debió haber sido el caso de Otilia. Un aborto podía practicarlo un médico, un cirujano, un comadrón, una partera o un boticario. No sabemos quién pudo haber realizado el aborto de Otilia ni qué método habría utilizado, aunque el más común consistía en el uso de sales y otras sustancias para facilitar la extracción del feto con pinzas y dedos, según detalla Arroyo Paredes (2011, cap. 1). Por su lado, señalan Fernández y Gianuzzi que

a juzgar por el relato de Espejo Asturrizaga, Vallejo no habría querido casarse con Otilia, quien, embarazada, viajó a San Mateo de Surco, sin que Vallejo llegase nunca a saber «¿Qué fue? ¿Qué se hizo?» (1965, p. 75). Hasta donde alcanzamos fue el estudiante A. Paiva el primero que suscitó la cuestión de posibles alusiones al aborto en *Trilce* en el primer simposio en Córdoba (2021a, n. 14).

En efecto, Alfredo Paiva comenta en dicho simposio:

Yo lo creo importante [el tema del aborto] para esclarecer la personalidad psíquica de Vallejo. Y lo creo importante porque precisamente tiene que ver con ese «charco de culpa» del que habla al decir «Todo lo vivido se empoza, como un charco de culpa, en la mirada». Pudiera ese verso referirse a esas experiencias [del aborto] que tuvo [Otilia] (en Larrea [ed.], 1962, p. 126).

5 Debe recordarse también que Vallejo al parecer sintió una atracción muy fuerte por su sobrina Otilia Vallejo Gamboa (c. 1896-1981), hija de Víctor Clemente Vallejo Mendoza, el hermano mayor del clan de los Vallejo (Larrea, 1973, p. 71; Pachas, 2018, pp. 42-44). Señalan Fernández y Gianuzzi que «la crítica también ha planteado que Vallejo pued[e] haber fundido las imágenes de las dos Otilias “en un solo poema como en los personajes de los sueños” (Ferrari, 1997, p. 264)» (2021a, n. 6).

que una mujer suele cumplir convencionalmente en la vida de un hombre. Por ejemplo, en «Nervazón de angustia», de *Los heraldos negros*, la mujer amada se convierte en «nueva madre mía». Esto ha llevado a algunos críticos a referirse a la persistencia del complejo de Edipo en la obra de Vallejo⁶. En el cuento «Muro antártico», de *Escalas*, libro de doce relatos que Vallejo escribió al mismo tiempo que *Trilce* y que aparecería en Lima en 1923, se presenta una relación en la que la mujer, que luego desaparecerá, se transforma en un todo múltiple con distintas funciones salvadoras y protectoras:

¡Oh Soberana! Lava tus pupilas verdaderas del polvo de los recodos que las cubre y, cegándolas, tergiversa tus sesgos sustanciales. ¡Y sube arriba, más arriba, todavía! ¡Sé toda la mujer, toda la cuerda! ¡Oh carne de mi carne y hueso de mis huesos! ¡Oh hermana mía, esposa mía, madre mía!... (Vallejo, 1923a, p. 28).

El sujeto triplemente huérfano aparece también en su novela corta *Fabla salvaje* (Vallejo, 1923b), en la que el personaje Balta Espinar carece de la presencia de una madre, de una hermana (que vive lejana y que él no ve desde hace mucho) y de una esposa a la que va alienando según progresa su propio estado de locura. La triple orfandad derivará en la muerte del personaje⁷.

En una visita a Santiago de Chuco, un año después de la ruptura con Otilia Villanueva, un incidente político le valió persecución y cárcel a Vallejo. En agosto de 1920, tras una disputa electoral en el pueblo y durante la celebración del patrón local,

6 Ver, por ejemplo, Max Silva Tuesta (2001).

7 Sobre el complejo de Edipo en *Fabla salvaje*, véase González Montes (2014, pp. 45-46) y Villafán-Broncano (2014, p. 397). Puede revisarse también mi prólogo a *Fabla salvaje* en Mazzotti (2021).

el apóstol Santiago el Mayor, la familia Santa María, una de las más poderosas de la ciudad, acusó al poeta de haber instigado el incendio de su almacén. Tras una denuncia ante las autoridades y varios meses de clandestinidad, Vallejo fue arrestado en Trujillo el 6 de noviembre de 1920 con una acusación que, finalmente, carecía de pruebas. Se le dio libertad condicional en marzo de 1921, luego de pasar 112 días de angustia y humillación entre los muros de la cárcel de Trujillo, cuya «Bomba aburrída del cuartel achica / tiempo tiempo tiempo tiempo» (Tr. II). La experiencia carcelaria apuntaló la actitud rupturista absoluta que se expresa en *Trilce*: «ah las cuatro paredes albicantes / que sin parar van a dar al mismo número» (Tr. XVIII), manifestando una concepción del tiempo detenido y un cuestionamiento de los parámetros de la lógica y la moral que encarcelan al ser humano.

Luego de su liberación recibió los homenajes de desagravio de sus amigos del grupo El Norte y otros intelectuales; sin embargo, al publicar *Trilce* marcaría un parteaguas total con el *establishment* cultural peruano. Incursionó también en la narrativa poco después con dos audaces libros, los ya mencionados *Escalas* y *Fabla salvaje*, en 1923, que muestran algunos rasgos experimentales como *Trilce*, especialmente *Escalas*.

En esa situación salió del Perú en junio de 1923, luego del escarnio que recibió por la publicación del revolucionario *Trilce*. Espejo Asturrizaga recoge, por ejemplo, que Luis Alberto Sánchez, que intentó mostrarse imparcial en una reseña publicada en la en la revista *Mundial* el 3 de noviembre de 1922, no podía dejar de repetir la pregunta «¿Por qué habrá escrito *Trilce* Vallejo?»; José Santos Chocano se refería al autor santiaguino como «el poeta sin poemas»; mientras Alberto Ureta, el autor de *Rumor de almas*, leía fragmentos del libro en sus clases del colegio Guadalupe para burlarse abiertamente de Vallejo (1965, pp. 109-110). En una carta a Antenor Orrego, su gran amigo y

protector, el poeta de *Trilce* llamó a esta prepotencia capitalina como «risita limeña», frase que ha quedado como parte de las muchas caracterizaciones de los habitantes criollos de la urbe fundada por Pizarro.

Vallejo, pues, como tantos millones de peruanos, sufrió en carne propia la discriminación e incomprensión de los poderes de turno por sus orígenes andinos, por su amor a la provincia, por su cuestionamiento a los gustos y modas impostados. En *Trilce*, uno de los más hermosos poemas escritos a la madre universal, mencionaba su pueblo natal como fuente de amor indispensable: «Madre, me voy mañana a Santiago, / a mojar me en tu bendición y en tu llanto» (Tr. LXV). Nunca dejaría de volver en la imaginación —como se ve en varios poemas— textos narrativos y ensayos escritos durante sus restantes quince años de vida en París, donde moriría el 15 de abril de 1938, un Viernes Santo.

3. ALGUNAS HIPÓTESIS SOBRE EL NOMBRE DE TRILCE

Distintos biógrafos, como Juan Espejo Asturrizaga (1965, p. 109) y André Coyné (1968, pp. 126-127), cuentan que Vallejo tenía en mente algunos títulos como *Solo de aceros*, *Féretros*, *Scherzando* y *Cráneos de bronce* y el pseudónimo de «César Perú» para su segundo libro. Sus amigos trujillanos lo persuadieron, entre burlas y discusiones, de no usar esos nombres. Sin embargo, esta historia ha sido relativizada por Fernández y Gianuzzi (2021b), pues no hay pruebas documentales de los mencionados nombres, solo testimonios de la década de 1960, es decir, cuarenta años después de publicado el libro. Lo que sabemos con certeza es que en 1922 Vallejo se decidió por el neologismo «Trilce» y así fue como salió al mundo este poemario cuyos textos no son menos enigmáticos.

Debemos recordar algunas hipótesis sobre el origen y el significado del nombre de *Trilce*. La más común dice que significa «triste y dulce»⁸. Otra alude sonora e irónicamente a «tres libras» o 30 soles, la moneda peruana, por el precio adicional de la impresión al tener que cambiar los primeros folios del volumen, lo cual derivaría en el precio de tres soles para cada ejemplar. También se dice que «Trilce» sería el acrónimo de «Trujillo y Lima cárcel estuve» (en alusión al tormentoso encierro que sufrió el autor). Y hay diversas alternativas más, que incluyen interpretaciones anagramáticas, numerológicas y cabalísticas. Para muchos críticos sigue siendo, desde su mismo título, uno de los libros más difíciles, cosmopolitas y complejos de la lengua española.

Parece también insuficiente el alegato de la mera sonoridad del vocablo como única explicación que ofrecen su viuda, Georgette Philippart de Vallejo, en sus *Apuntes biográficos sobre César Vallejo* (1983), y César González Ruano, en la entrevista que le hizo a Vallejo en Madrid en 1931, reproduciendo las palabras del poeta⁹. Recordemos que Vallejo, según el propio testimonio

8 Sobre «triste y dulce», señala Federico Bravo:

la interpretación que hace derivar el neologismo «Trilce» de los adjetivos «triste» y «dulce» ya había sido propuesta, entre otros autores, por José Manuel Castañón (*Pasión por Vallejo*, Universidad de los Andes, Mérida-Venezuela, 1963, p. 58), por Hellen Ferro (*Historia de la poesía latinoamericana*, New York, 1964, p. 256), por Jean Franco (*The Modern Culture of Latin America: Society and the Artist*, Pall Mall Press, London, 1967, p. 138) y por Eduardo Neale-Silva (*Vallejo en su fase trílca*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1975, pp. 609-611) (2000, p. 337, n. 7).

9 Georgette Philippart afirma categóricamente:

Se han inventado las anécdotas más banales sobre el origen del título *Trilce*. Sospechando que no había salido de un prosaico conjunto de cifras o cálculos, le hice la pregunta a Vallejo. Entonces, pronunció sencillamente: ttttrriiil... ce, con entonación y vibración tan musicales que hubiera forzado a comprender a quien le oyera, y dijo: «Por su sonoridad...» y volvió a pronunciar: ttttrril... ce... (1983, pp. 106-107).

de Georgette, no estaba exento «de una secreta malicia» (1983, p. 106) y que bien podría haber estado «riéndose por dentro» (p. 106) cuando decía que *Trilce* no significaba nada y que solo existía por su sonoridad.

Pues, cabría preguntarse: ¿no se estaría riendo Vallejo también de Georgette y de González Ruano al dar esa explicación? Por último, si la risa de Vallejo era sincera y pensaba que la palabra «Trilce» solo tenía sentido como sonoridad y no como referente, estaríamos ante un caso típico de cuestionable credibilidad del autor. En otro contexto, es como si aceptáramos a rajatabla la explicación de Cervantes sobre el *Quijote*, la de ser una mera burla de las novelas de caballería.

Juan Larrea (1958, p. 33) propone que «trilce» es la derivación intensificada de «dulce», es decir, el paso del dúo al trío, lo cual encaja con lo que propondré más abajo: el paso (aunque frustrado) de la pareja procreadora a la trinidad. Roberto Paoli (1964, p. lxxxii) coincide en la importancia capital del número 3 a lo largo del libro y como elemento central de su poética. Y Dasso Saldívar (1988, p. 309) apoya la propuesta de la importancia fundamental del número 3 como síntesis y teleología subyacente al sentido del libro.

Pero es Gerardo Mario Goloboff quien propone otra lectura, anagramática, que incluye el nombre César:

Nosotros, descartando una intención representativa (que iría justamente en contra de todo el carácter que el libro afirma), y sin que por ello nos consideremos más próximos que otros a la

Al periodista César González Ruano Vallejo le responde: «Ah, pues *Trilce* no quiere decir nada. No encontraba en mi afán ninguna palabra con dignidad de título, y entonces la inventé: *Trilce*. ¿No es una palabra hermosa? Pues ya no lo pensé más: *Trilce*» (1931, p. 16).

verdad, arriesgaríamos la hipótesis de una superficial exploración del inconsciente del lenguaje poético. Él podría justificar el título por mecanismos psicolingüísticos que habrían llevado al poeta a producir ese término construyéndolo con las dos primeras letras [TR] del nombre de la ciudad donde transcurrió tan traumática experiencia carcelaria (Trujillo), quizás también el segmento IL, a todo lo cual se agregarían las dos primeras letras de su nombre propio CEsar. Es, notoriamente, una hipótesis como tantas, si bien las coincidencias anagramáticas son acuciantes (1988, pp. 279-280).

Lamentablemente, la propuesta de Goloboff no logra dar cuenta de las letras «U», «J» y «O» en el nombre «Trujillo» ni por qué Vallejo las habría eliminado del neologismo «Trilce»¹⁰.

Por su lado, Federico Bravo declara que

sin restar validez a las tesis enunciadas, propongo para empezar una lectura cabalística y numerológica del título en nada contradictoria con lo hasta aquí expuesto. Pienso que, acaso demasiado atareada en descifrar el *significado* de la palabra *Trilce*, la crítica ha acabado olvidando su *significante*, descartando la posibilidad de que el *desciframiento* de su sentido pudiera pasar por el *ciframiento* de sus sonidos (2000, p. 339; cursivas en el original).

Así, Bravo plantea que la suma de los valores numéricos de las letras de la palabra *Trilce* daría como resultado el número 77, que es el número de poemas en el libro. Su carácter cabalístico le otorgaría el estatuto de ser una «escritura sagrada» (2000, p. 340), al conjugar cifra y letra, tanto en el título del libro como

10 A la vez, la «exploración del inconsciente del lenguaje poético» merecería mayor desarrollo, aunque tampoco se puede descartar que, en un poeta con tan gran dominio del lenguaje como Vallejo, se haya tratado para la hipótesis anagramática que plantearé más adelante de un ejercicio muy consciente de composición textual.

en los numerales/letras romanos que encabezan cada poema, hasta llegar al LXXVII o 77, que es la duplicación del número sagrado 7, «empleado 77 veces en el Antiguo Testamento» (p. 340).

También propone Bravo la interpretación filológica de «Trilce» a partir del latín, que en castellano habría derivado en la palabra *terliz* ('tejido compuesto de tres hilos'):

La configuración fonética del neologismo autoriza a reconocer el adjetivo *trilicem* como étimo posible del título, siendo así que la virtual evolución ulterior del vocablo (pérdida de la *m* final del acusativo y de la vocal postónica) es rigurosamente paralela a la de *salce* (< *salicem*) o a la de *calce* (< *calicem*), por no citar más que estos dos ejemplos (2000, p. 341).

De manera convincente, encuentra Bravo una clara correspondencia entre «tejer» y «escribir», e incluso una relación con el quipu, que demuestra a través de numerosos ejemplos de los poemas mismos¹¹.

11 Como señala el mismo Bravo en sus conclusiones:

Volvamos ahora al título del poemario. Según ha podido observarse, el adjetivo latino *trilicem*, aquí propuesto como posible matriz etimológica del título, explica y motiva la configuración del discurso tríflico, a la vez que erige la escritura, asociada a la imagen autóctona y matricial del quipu, como referente arqueológico del discurso vallejiano. Si, adaptando la afortunada expresión de Jean Paulhan en el título de su ensayo *La preuve par l'étymologie*, hubiera que aportar la «prueba» de la etimología defendida, diríamos que estamos en condiciones de ofrecer aquí no una sino dos pruebas distintas y complementarias de su pertinencia: la prueba por la etimología, ya que, como se ha visto, la evolución *trilicem* > **trilce*, aunque virtual, se ajusta con rigurosa exactitud a las leyes evolutivas de la fonética castellana; y la prueba por el anagrama, puesto que el resultado «natural» de *trilix*, el adjetivo castellano *terliz*, permite obtener, combinando en otro orden los seis fonemas de que consta, la misma palabra *Trilce* que da título al libro. Óptese por la

4. NUEVA HIPÓTESIS SOBRE EL NOMBRE DE *TRILCE*

Por mi lado, quiero añadir una nueva hipótesis, basada en la intuición anagramática de Goloboff, pero sustituyendo «Trujillo» por «Otilia» y conservando «César», para formar con algunos elementos de ambos nombres el neologismo «Trilce», que sería alegóricamente el nombre del hijo o hija abortado, transfigurado en «criatura» verbal, hija de la pareja fundadora. Se trata, pues, de ver la conjunción de «Otilia» (representada por tres de sus letras, T-I-L) con «César» (representado por otras tres letras, R-C-E): *Trilce*.

Al no ser el niño o niña abortado una persona completa, la deformidad del nombre refleja la deformidad del nuevo ser, un nonato. Se escogen dos consonantes y una vocal de cada uno de los nombres del padre y la madre para forjar un vocablo de seis letras, número inferior al 7, guarismo de la divinidad por su perfección, es decir, por su carácter pleno e indivisible. El neologismo se compone de fragmentos de dos unidades completas y reconocibles socialmente, pero su configuración final no es un nombre completo ni reconocible. Se yuxtaponen en una primera sílaba la primera consonante de «Otilia» y la última de «César» (TR) y las dos letras que siguen de «Otilia» (IL), formándose la segunda sílaba con las dos primeras letras de «César» (CE), en perfecto equilibrio de dos trinidades o una trinidad doble:

$$\left. \begin{array}{l} \text{O T I L I A} \rightarrow \text{T I L (3 letras)} \\ \text{C E S A R} \rightarrow \text{R C E (3 letras)} \end{array} \right\} \text{T R I L C E (6 letras, doble trinidad)}$$

demostración etimológica o por la anagramática, los dos caminos conducen, diríase inexorablemente, al mismo significante: *Trilce*, nombre, compendio y cifra de la escritura poética de Vallejo (2000, p. 358).

Estaríamos, así, frente a una especie de «feto o golem lingüístico» que, sin embargo, adquiere identidad propia debido a su conformidad con las reglas de la morfología castellana, pues, como dice Bravo, «el neologismo despierta en el lector la ilusión lingüística de ser un término “posible” en español, cuando no resueltamente familiar y conocido» (2000, p. 333).

Cabe preguntarse entonces qué pasó con la «O» de «Otilia». Para responder, es posible apelar a la similitud con el cero, que no tiene valor concreto. A la vez, la «O» mayúscula remite figurativamente a la vagina en su momento de máxima expansión, la del parto, o a la boca cuando está completamente abierta¹². Lo que viene inmediatamente después es el niño (abortado en la realidad, pero muy concreto y con personalidad propia en el papel) o la palabra ininteligible. El cero, además, como se dice en Trilce V, apunta al estado de nulidad de la que nace el individuo sin pareja, que sería el 1: «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». Ese cero (la O mayúscula), ausente en el nombre del libro, se encuentra presente en los poemas como imposibilidad que solo puede hacerse posible en el 2 («grupo dicotiledón», de Trilce V, la «comunidad de la pareja sexual, que se convierte en «grupo bicardiaco», la pareja amorosa) y que potencialmente se transformaría en trinidad, en «trilce», a partir de la fecundación que conlleva (aunque sea involuntariamente) la conjunción erótica. Recordemos, además, que Otilia se transforma en «Tilia» en Trilce XLII, cuando el poeta la invoca al decirle «Tilia, acuéstate».

Por otro lado, el nombre «Tilia» remite a su sinónimo «tilo», un árbol que, como dice la Real Academia Española (2014), es de «tronco recto y grueso, de corteza lisa algo cenicienta, ramas fuertes, copa amplia, madera blanca y blanda; hojas

12 Al respecto, véase Arroyo (2014).

acorazonadas», características todas que remiten a la generosidad y firmeza de la Tilia vallejana, como una reminiscencia de la Rita «de junco y capulí».

Aparece también una Tilia en el poema «Ascuas», de *Los heraldos negros*:

Luciré para **Tilia**, en la tragedia,
mis estrofas en ópimos racimos;
sangraré cada fruta melodiosa,
como un sol funeral, lúgubres vinos,
Tilia tendrá la cruz
que en la hora final será de luz!

Prenderé para **Tilia**, en la tragedia,
la gota de fragor que hay en mis labios;
y el labio al encrespase para el beso,
se partirá en cien pétalos sagrados.
Tilia tendrá el puñal,
el puñal florícida y auroral! (Vallejo, 1918, pp. 17-18; énfasis mío)¹³.

Es posible que esta Tilia haya sido su sobrina Otilia Vallejo Gamboa, pero en cualquier caso, las dos Otilias bien pueden fundirse en un solo personaje, como ya se ha mencionado. Lo importante es que de Tilia a *Trilce*, usando tres letras de César, solo hay un paso corto¹⁴.

13 Véase también Hart (2014, pp. 51-67) para un análisis del papel de Tilia en los poemas de Vallejo.

14 En la edición príncipe de *Trilce* (1922) hay una errata en la enumeración de los poemas, pues no aparece el número XXXI y se pasa directamente del XXX al XXXII (pp. 47-49). Esto hace que el poema «XXXIII» (que sería la duplicación del 3, o sea, una doble trinidad) contenga versos de exaltación numérica que juegan con el sonido del 3 en el último verso: «Treinta y tres trillones trescientos treinta y tres calorías» (p. 51). En las ediciones modernas, este poema aparece como el

Asimismo, la eliminación de la «A» final de «Otilia» en el nombre «Trilce» lleva a pensar en un desenlace frustrado, en que la evocación del apelativo de la amada solo puede hacerse a través de la deformación del modelo para adaptarlo a las necesidades sonoras y conceptuales del nuevo vástago verbal. La letra «A», por añadidura, tiene el valor numérico del 1, si seguimos la hipótesis de Bravo (2000); es decir, es el regreso al ser humano incompleto, en soledad. Por eso se le excluye tanto de «OtiliA» como de «CésAr».

¿Y en cuanto a la «S» del nombre César? Pues, al ser fonéticamente (al menos en Hispanoamérica) equivalente a la «C», pierde identidad y relevancia en la selección de los sonidos a partir de los nombres de Otilia y César. En «Trilce» resultaría simplemente redundante.

Tampoco debemos olvidar que los neologismos anagramáticos completos o incompletos son frecuentes en *Trilce*, por ejemplo, «herízanos» (Tr. II), por «erizar» y «herir»; «hifalto» (Tr. VIII), por «falto de hijos» o «hijo que falta», según Arroyo (2014, p. 43); «el hijar maduro del día» (Tr. XIII), por la acción de lijar o raspar o también el conjunto de hijos, o «el ijar» como cavidad entre las costillas falsas y las caderas, es decir, cada una de las zonas laterales del estómago y del vientre, lo cual nos remite al «se sienta a la orilla / de una costura, a coserme el costado / a su costado» (Tr. XXXV), en alusión a la creación de Eva a partir de la costilla de Adán, como en un regreso a la androginia, que es la imagen primordial de Dios; «oxidente» (Tr. LXIII), por «oxidar» y «occidente», etc. La palabra «Trilce» entraría en esta categoría, que es un mecanismo de composición propio del libro en su

número XXXII, lo que le hace perder el significado de la correspondencia entre su numeral romano y la aliteración del verso citado. También se regulariza la numeración romana con el poema «XXXIV», que aparece con tal número dos veces en la edición de 1922 (pp. 52-54).

conjunto, sintetizando componentes de dos palabras en una sola, totalmente novedosa¹⁵.

Vallejo, en ese sentido, resulta un gran «destripador» de palabras, un recomponedor del idioma que no teme romper normas fonológicas y morfológicas a fin de lograr significados y referentes nuevos, no contemplados por el lenguaje convencional. Lo advirtió de manera clara Antenor Orrego (1922) cuando en su prólogo a *Trilce* compara a Vallejo con un niño que desarma su muñeco para entender los mecanismos profundos de su funcionamiento: en otras palabras, simplemente «lo destripa»¹⁶. Y con

15 Para las múltiples variantes de neologismos en *Trilce*, véase Fernández y Fernández (2008), y Huaranga (2022). No es extraño encontrar en Vallejo estos juegos de composición de palabras tomando solamente algunas de sus letras y sonidos. Sobre *Trilce* IX («Busco volvver...») dice Mario Montalbetti que hay diecinueve «v» que

se desperdigan en la página del poema IX [y] condensan todas estas convergencias [sexuales] [que] aluden, en silencio, a la «v» que falta, que es la «v» que inicia [...] el nombre del poeta. [...] hay una secuencia que recurre como una voluta que se disipa, la secuencia v-l-v-r (que es la secuencia de «volver») y sus variantes: v-l-v-l («válvula»), b-l-v-r («bolivarianas», «volver»), b-l-b-r («belfos... Obra»). Que el nombre de Vallejo participe de esta secuencia, al menos de la primera parte de ella (v-l: «vallejo»), no debe sorprendernos. Especialmente, porque la segunda mitad la proporciona la hembra (b-r: «hembra») (2014, pp. 43-45).

16 Dice el pasaje completo:

Una áurea mañana el niño se llena de estupor ante el sutil juego dinámico, ante los gritos inarticulados de su muñeco. Su asombrada puerilidad toca por primera vez las puertas del misterio. Espera que el milagro que se produce en sí mismo, el milagro de la vida, le pueda ser revelado por esta criatura mecánica que tiene en sus manos. El futuro hombre esgrime sus nervios, su corazón, su cerebro y su valor para lanzarse en su primera aventura de conocimiento. ¿Por qué? —gritan sus entrañas desde lo más ascendrado de su ser—. Y este primer «por qué» rompe, con dolorida angustia, el desfile innumerable de «por qué» que signan los escalones vitales del hombre, hasta el último, el de la muerte. El niño decide destripar su muñeco. Lo destripa (Orrego, 1922, pp. III-IV).

ello crea lo que Arroyo Paredes (2011) llama «un idiolecto valle-jiano en referencia al nacimiento frustrado» (p. 8).

Recordemos, asimismo, que Otilia es un nombre propio femenino que resulta de la latinización de «Otón», rey de Germania e Italia en el siglo VIII. Significa ‘aquella que posee grandes riquezas’ o ‘aquella que posee la luz de Dios’. Recuérdese el «Tilia tendrá la cruz / que en la hora final será de luz!» del poema «Ascuas». Asimismo, el «sonetillo» titulado «El dolor de las cinco vocales», fechado en mayo de 1919 y publicado solo en 1965 por Espejo Asturrizaga, dedicado a Otilia, dice: «Ves / lo / que / es // pues /yo / ya / no. // La / cruz / da // luz / sin / fin» (Vallejo, 2019, t. 1, p. 603). En él, el poeta reafirma la relación de Otilia con la luz procedente de la cruz cristiana. Otilia, feminización del nombre de un rey, y César, título de un emperador, forman sin duda una pareja de alta alcurnia en términos literarios.

Por otro lado, la santa Otilia histórica fue hija de Adalrico, duque de Alsacia, quien la repudió por haber nacido mujer y ciega. Sin embargo, el primer milagro que se le atribuye a ella es que recuperó la vista al ser bautizada, y de ahí su relación con la luz. A pesar de que en el santoral católico el día de santa Otilia es el 13 de diciembre, según algunas fuentes también se le celebra el 9 de agosto. Por extraña coincidencia, la madre de Vallejo murió el 8 de agosto de 1918. Vallejo había conocido a Otilia Villanueva poco antes, en julio. El número de la suerte de santa Otilia es el 3 y su día de la suerte es el jueves. Estas son nuevas coincidencias, dada la recurrencia de ese guarismo y de ese día en la poesía de Vallejo¹⁷.

También González Vigil recuerda «que Orrego, Espejo y otros amigos de Vallejo resaltan su costumbre de destripar las palabras, hurgando sus recovecos fónicos, morfológicos y semánticos» (2022, pp. 37-38).

17 Otilia, nombre de origen germánico, designa, como hemos dicho, tanto a Otilia Vallejo Gamboa, sobrina del poeta, nacida en Santiago de Chuco, como a Otilia

En una supuesta carta a su amigo y prologuista Antenor Orrego, Vallejo se refería a *Trilce* como una «criatura en el trance de su alumbramiento». El pasaje completo de dicha carta dice:

Las palabras magníficas de tu prólogo han sido las únicas palabras comprensivas, penetrantes y generosas que han **acunado** a *Trilce*. Con ellas basta y sobra por su calidad. Los **vagidos y ansias vitales de la criatura en el trance de su alumbramiento** han rebotado en la costra vegetal, en la piel de reseca yesca de la sensibilidad literaria de Lima. No han comprendido nada [...]. El libro **ha caído** en el mayor vacío (2002, p. 46; énfasis mío).

Trilce nació, pues, entre vagidos, en una cuna apenas provista por un único amigo, en un ambiente completamente hostil (la intelectualidad limeña), incapaz de entender la profunda revolución que el nuevo vástago poético conllevaba¹⁸.

Villanueva Gonzales, la amante y madre frustrada, nacida en Cajabamba, también en la sierra norte. Es un nombre con sabor andino por su relativa mayor recurrencia en ese contexto que en las ciudades de la costa. Por otro lado, recuerda la elección de Adelaida, otro nombre de origen germánico, para el personaje femenino central en *Fabla salvaje*, imbuida de las cualidades de ternura, paciencia, comprensión y maternidad (aunque plena, hasta el punto de desplazar mediante el nacimiento de su hijo al protagonista, Balta —un *alter ego* del poeta—, llevándolo a la muerte). Para un análisis de estas relaciones, que no dejan de tener un cierto matiz edípico, véase Mazzotti (2021).

18 Lo señala también Alejandra Josiowicz:

Vallejo se refiere a *Trilce* a través de la imagen del niño recién nacido, que irrumpe en la escena poética como progenie de una sensibilidad literaria nueva —signo de fluidez y de un tipo de carnadura literaria inéditas— y encuentra una atmósfera infértil: la indiferencia y el rechazo de la cultura limeña de la época. El poeta también aparece asociado a la imagen del niño que, como un bufón o un payaso, gesticula históricamente y transgrede las convenciones sociales —las costumbres en la mesa—, revelando el ridículo general en su performance soez («llevarse torpemente la cuchara por las narices») (2019, p. 5).

Si bien la autenticidad de la carta ha sido cuestionada por Fernández y Gianuzzi (2021c), debido a la inexistencia de un original y a la tendencia de Orrego a exaltar su propia imagen como confidente y mentor de Vallejo, un Vallejo aislado de la vanguardia y de ímpetu fundamentalmente americanista, queda presente la idea de que al menos Orrego manejaba el concepto del libro como un vástago y una criatura biológica. Es decir, aun si la carta fuera una invención o una paráfrasis de Orrego, partiría de una lectura desprendida de *Trilce* a partir del campo semántico de la gestación y el nacimiento, en el cual el poemario participaría¹⁹.

Esto se corrobora con el comentario de Stephen Hart sobre la tendencia de Vallejo a ofrecer en su escritura solamente fragmentos de la realidad, ocultando o cifrando muchos otros, a propósito de una carta enigmática que el 2 de agosto de 1918 le manda desde Lima a su amigo Oscar Imaña en Trujillo. Dice Hart:

Los poemas vallejianos de *Trilce* están escritos de manera similar; al igual que a Oscar, a nosotros se nos suministra migajas de información —vistazos al mundo fenoménico, fragmentos de conversaciones, revelaciones de sus pensamientos— y luego tenemos que adivinar qué es (2014, p. 88).

19 Señalan Fernández y Gianuzzi:

No podemos dejar de resaltar, por último, que no estamos poniendo en cuestión la existencia de esta misiva, ni la de una importante correspondencia entre Vallejo y Orrego, anterior y posterior a la carta más que probable en que Vallejo le agradeció a Orrego por su prólogo. Lo que hemos intentado con este recorrido por algunos escritos de Orrego es mostrar que lo más plausible es que las cartas que se citan en ellas no sean referencias textuales, incluso cuando explícitamente se afirma que es así. Por el contrario, creemos que se trata, en el mejor de los casos, de paráfrasis idealizadas que sirven a fines ulteriores y que, en algunas instancias, llegan a contradecir datos positivos que Orrego parece haber tenido a su alcance (2021c, «Final», párr. 2).

Por ser «octubre habitación y encinta» los amantes «quedan por lo menos todavía en pañales. / Y los tres meses de ausencia. / Y los nueve de gestación». Añade Patrón que «a pesar de haberse producido el aborto, “no hay ninguna violencia. / [La] paciente incorpórase, / y sentad[a] empavona tranquilas misturas”» (p. 135), cambiando el masculino del poema al femenino para hacer más explícita aún la alusión a Otilia²¹. Aquí el texto:

X

Prístina y última piedra de infundada
ventura, acaba de morir
con alma y todo, octubre habitación y encinta.
De tres meses de ausente y diez de dulce.
Cómo el destino,
mitrado monodáctilo, ríe.

Cómo detrás desahucian juntas
de contrarios. Cómo siempre asoma el guarismo
bajo la línea de todo avatar.

Cómo escotan las ballenas a palomas.
Cómo a su vez estas dejan el pico
cubicado en tercera ala.
Cómo arzonamos, cara a monótonas ancas.

Se remolca diez meses hacia la decena,
hacia otro más allá.
Dos quedan por lo menos todavía en pañales.
Y los tres meses de ausencia.
Y los nueve de gestación.

21 En esa línea va también el análisis del mismo poema que hace Arroyo (2014, pp. 44-46).

No hay ni una violencia.
El paciente incorpórase,
y sentado empavona tranquilas misturas (Vallejo, 1922, pp. 18-19).

Ciertamente, la hipótesis del neologismo anagramático incompleto para aludir al nonato no invalida las propuestas de otros significados de la palabra «Trilce», pero nos da una nueva pista sobre la complejidad del título y el libro que representa, en que el núcleo significativo consiste en la actitud de radical liberación, la novedad, la creación absoluta, la extrañeza, la exaltación del cuerpo y el amor erótico en todas sus manifestaciones, privilegiando el goce pese al riesgo del embarazo (González Vigil, 2022, p. 32). No dejará de haber, sin embargo, un mecanismo psicológico de compensación por el hijo o hija perdido si consideramos la clave biográfica como un elemento más para la interpretación del título²². Sumada a las pérdidas anteriores (su madre, sus amigos, sus maestros y su pareja), la pérdida de la «criatura» humana solo puede formularse y trascenderse en el lenguaje del dolor, más allá de la lógica, de las normas, de las convenciones sociales. El dolor profundo es, por definición, inefable. No hay un lenguaje que pueda expresarlo plenamente, y por eso hay que inventar ese lenguaje.

Recordemos también lo que señala González Vigil sobre la renuencia de Vallejo a tener hijos:

[El] lado burlón [de Vallejo] aflora con frecuencia en los poemas sobre la entrega sexual de Otilia [...]. Implica un mecanismo de defensa del poeta que se resiste a ser esposo y/o padre, asunto central en *Trilce* [...]. Se aferra a ser hijo huérfano, necesitado de amadas maternas [...]. Postura que subsistirá después de *Trilce*,

22 Recordemos que Vallejo fue educado como católico y da muestras de su cristianismo incluso en su etapa marxista europea, según plantea Arroyo (2014).

en sus años europeos (recién se casará con Georgette en 1934, aunque convivió con ella desde 1928, y nunca quiso tener hijos con ella). Además, en los años de *Trilce*, soñaba (como era usual en los escritores de toda América) con viajar a París y no sufrir las limitaciones culturales del Perú. Casarse y/o tener hijos le parecía un lastre peligroso, prefería ser un «novio en eternidad» (Tr. V, v. 13) y no comprometerse con ninguna amada (2022, p. 39).

Esta actitud, sin embargo, no sería necesariamente una expresión de cinismo, sobre todo ocurrido y frustrado un embarazo. En un poema titulado precisamente «Trilce», que no fue incluido en el libro de 1922 ni en la segunda edición de 1930, pero sí publicado en 1923 en la revista *Alfar*, en la península, mientras Vallejo se encontraba en París, se habla desde una perspectiva de alejamiento del mundo real, anhelando otra dimensión, imposible de materializar. Como menciona González Vigil (en Vallejo, 2019, vol. 1, p. 598), es posible que nuestro autor estuviera poetizando en primera persona si se contempla que el poema fue escrito antes de la publicación del libro *Trilce*, es decir, antes de su viaje a Europa en junio de 1923. Siguiendo a Juan Larrea, que en su edición de la poesía completa de Vallejo en 1978 sostiene que el poema dio el título al libro y no al revés, González Vigil (2019) acierta en la dimensión utópica del «lugar que yo me sé» al que Vallejo alude en el poema, que dice así:

Trilce

Hay un lugar que yo me sé
en este mundo, nada menos,
adonde nunca llegaremos.

Donde, aun si nuestro pie
llegase a dar por un instante
será, en verdad, como no estarse.

Es ese un sitio que se ve
a cada rato en esta vida,
andando, andando de uno en fila.

Más acá de mí mismo y de
mi par de yemas, lo he entrevisto
siempre lejos de los destinos.

Ya podéis iros a pie
o a puro sentimiento en pelo,
que a él no arriban ni los sellos.

El horizonte color té
se muere por colonizarle
para su gran Cualquieraparte.

Mas el lugar que yo me sé,
en este mundo, nada menos,
hombreado va con los reversos.

—Cerrad aquella puerta que
está entreabierta en las entrañas
de ese espejo. —¿Esta? —No; su hermana.

—No se puede cerrar. No se
puede llegar nunca a aquel sitio
do van en rama los pestillos.

Tal es el lugar que yo me sé (2019, vol. I, pp. 595-597).

Cabría preguntarse si la perspectiva del yo que habla en el poema no sería también la de la «criatura en el trance de su alumbramiento» de la supuesta carta a Antenor Orrego al saber que ese alumbramiento nunca llegaría. Este discurso del nonato ya ha sido identificado también en Trilce XXXIII (o XXXIV en

la edición *princeps*) por Noel Altamirano (1999, p. 6) y Daniel Arroyo (2014, pp. 54-55). Asimismo, Pablo Guevara (s. f.) identificó, por lo menos, los poemas «V», «VIII», «X», «XVI», «XXXI», «XXXIII», «XL» y «XLI» con el tema del aborto; y Daniel Arroyo (2014, pp. 55 y 76) señala que hay más de cuarenta poemas en *Trilce* relacionados con el aborto²³.

Vale la pena considerar esta especulación, pues refuerza la interpretación del nombre «Trilce» y de todo el poemario como el discurso y/o la configuración de un nonato. Así, por ejemplo, podrían leerse el poema «I» y el final, el «LXXVII», como discursos sobre y desde el aborto. Trilce I, en vez de leerse solamente como el poema de la defecación, que es la interpretación más frecuente, podría también leerse como el poema de la evacuación abortiva. Y Trilce LXXVII podría leerse como la elaboración del discurso desde el vientre materno, que no se resuelve en una costa con mar, sino «en la costa aún sin mar» (una costa frustrada e incompleta) previa al parto que nunca llegaría. Ello al margen de las complementariedades fónicas y léxicas que hay entre ambos poemas, como bien apunta Bravo (2020 [1993], p. 4)²⁴.

23 Conviene insistir en que, aunque dichos autores asumen la realidad del aborto provocado, no hay documentos explícitos sobre ello en relación con Otilia Villanueva, solamente testimonios. Pudo tratarse también de una «pérdida» o un «aborto natural»; sin embargo, el efecto que esa pérdida produjo en el poeta se hace visible a lo largo de muchos poemas del libro.

24 Y más adelante añade Bravo, en relación con Trilce XII:

El lector de *Trilce*, y puede decirse el lector de Vallejo en general, tiene así la impresión de asistir al nacimiento mismo de las palabras que desfilan ante sus ojos, de verlas nacer unas de otras y metamorfosearse, a medida que avanza su lectura, como si cada palabra, más que sumarse o añadirse a la anterior, fuera una extensión fónica, una prolongación literal de la precedente y naciera, como por mitosis, de la escisión verbal de la anterior (2020, p. 7).

Paralelamente, se dan otros tipos de habla, como la infantil, que desarrolla Enrique Foffani con respecto a *Trilce* III²⁵ y *Trilce* LII. El crítico argentino señala: «*Trilce* es un libro sobre la memoria en múltiples sentidos» (2018, p. 121). Pero la memoria en Vallejo no es solamente una reconstrucción referencial, sino sobre todo una reconstrucción verbal que intenta preservar en el lenguaje las marcas de la identidad primigenia ante la arrolladora experiencia de la modernidad urbana, materializando el habla infantil²⁶.

El poema de nombre «*Trilce*», paradójicamente, y a diferencia del libro, es sumamente claro y armonioso en su forma de tercetos enneasílabos. En contraste con el poemario, sería la materialización del discurso utópico de la perfección en la imposibilidad. Como señala acertadamente Michelle Clayton al explicar el hermetismo de *Trilce*: «[Vallejo] nos habla directamente, pero desde una posición que nosotros no compartimos» (2011, p. 75; traducción mía). Se trata justamente de buscar esa posición y perspectiva para tratar de elucidar algunos de los sentidos del libro.

25 Sobre *Trilce* III, véase también Mazzotti (2017).

26 Como continúa el mismo Foffani:

Todas las composiciones articuladas alrededor de las escenas hogareñas durante la infancia construyen no solamente una representación del niño, sino también un habla infantil, cuya voz contrasta con la del adulto e irrumpe a veces mediante el estilo directo, un acto de habla con el que frecuentemente interrumpe en tanto discurso el otro discurso, el de los mayores o el de la voz del adulto que es locutor del poema en el sentido de que asume la instancia enunciativa. Estas interrupciones de estilo directo por la voz del niño, aunque dependan en cierto sentido del hablante adulto, obedecen a la lógica de la intromisión, como suelen hacer los niños al meterse e interrumpir la conversación de los adultos (2018, p. 122).

Como ejemplos de estos actos de habla disruptivos del hablante infantil, Foffani señala precisamente los poemas «III» y «LII» de *Trilce*.

Pero insisto: esta interpretación es una más entre las muchas posibles para el título del poemario. Antes que reducirlo a un solo significado, enriquece su polisemia, su radical heterogeneidad y su capacidad de sugerencia, que es, finalmente, uno de sus grandes y trascendentes méritos.

REFERENCIAS

- Altamirano, N. (1999). *Vallejo, poeta corporal del alma: una lectura psicoanalítica*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Arroyo, D. (2011). *Análisis intertextual-retórico del aborto literal y la metáfora en la obra de César Vallejo* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://core.ac.uk/download/pdf/323343598.pdf>
- Arroyo, D. (2014). *El nacimiento frustrado en la obra de César Vallejo*. Diosa Ambarina.
- Bravo, F. (2000). La palabra «Trilce»: origen, descripción e hipótesis de lectura. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48(2), 333-358. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v48i2.2126>
- Bravo, F. (2020 [1993]). De la letra al étimo: ...al son de un alfabeto competente [versión digital]. En W. Delgado (ed.), *Encuentro con Vallejo. Coloquio Internacional en el Centenario de César Vallejo 1892-1992* (pp. 133-146). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. HAL Open Science. <https://hal.science/hal-02955399/document>
- Clayton, M. (2011). *Poetry in Pieces: César Vallejo and Lyric Modernity*. University of California Press.
- Coyne, A. (1968). *César Vallejo*. Ediciones Nueva Visión.
- Espejo, J. (1965). *César Vallejo, itinerario del hombre*. Juan Mejía Baca.

- Fernández, C. y Gianuzzi, V. (2021a, 23 de febrero). *Trilce y Otilia Villanueva Gonzales*. Vallejo & Company. <https://www.vallejoandcompany.com/trilce-y-otilia-villanueva-gonzales/>
- Fernández, C. y Gianuzzi, V. (2021b). Un nuevo acercamiento a la impresión de *Trilce*. *El Jardín de los Poetas. Revista de Teoría y Crítica de Poesía Latinoamericana*, 7(13), 157-177. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/5775/5966>
- Fernández, C. y Gianuzzi, V. (2021c, 1 de junio). *¿Y si la carta más famosa de César Vallejo no fuese exactamente suya?* Vallejo & Company. <https://www.vallejoandcompany.com/y-si-la-carta-mas-famosa-de-cesar-vallejo-no-fuese-exactamente-suya/>
- Fernández, J. y Fernández, M. (2008, 10 de junio). *Descripción de neologismos por derivación y análisis de padjs en Trilce*. La Literatura del Pobre. <https://laliteraturadelpobre.wordpress.com/2008/06/10/trilce-descripcion-de-neologismos-por-derivacion-y-padsj-maria-fernandez-salgado-y-javier-fernandez-ortega/>
- Foffani, E. (2018). *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía*. Editorial Cátedra Vallejo.
- Goloboff, G. M. (1988). Vallejo en *Trilce*: el retorno a las fuentes. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 1(454-455), 279-282. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/vallejo-en-trilce-el-retorno-en-las-fuentes/>
- González, A. (2014). *Vallejo, la prosa del universo*. Axiara Editions; Academia Norteamericana de la Lengua Española.
- González, C. (Entrevistador). (1931, 27 de enero). Los americanos de París. El poeta César Vallejo en Madrid. *Trilce*, el libro para el que hizo falta inventar la palabra de su título [entrevista a César Vallejo]. *Heraldo de Madrid*, 16.

- González, R. (2022). *Trilce*, una cumbre poética de la actividad sexual. En J. Chihuán (ed.), *César Vallejo, Trilce: cien años de poesía* (pp. 26-45). Sinco Editores.
- Guevara, P. (s. f.). *Cuaderno aborto* [cuadernillo]. s. e.
- Hart, S. M. (2014). *César Vallejo. Una biografía literaria* (traducción de Nadia Stagnaro). Editorial Cátedra Vallejo.
- Huaranga, M. M. (2022, 25 de septiembre). *La producción de neologismos en el poemario Trilce. Poemas V y XXV de César Vallejo* [documento Word]. Dokumen. <https://dokumen.tips/download/link/monografia-neologismo-en-trilce>
- Josiowicz, A. (2019). La infancia rural en César Vallejo: renovación cultural y crítica social. *Artelogie. Recherche sur les Arts, le Patrimoine et la Littérature de l'Amérique Latine*, 14. <https://doi.org/10.4000/artelogie.4020>
- Larrea, J. (1958). *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*. Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras.
- Larrea, J. (ed.) (1962). *Aula Vallejo, Nros. 2-3-4*. Universidad Nacional de Córdoba.
- Larrea, J. (1973). *César Vallejo, héroe y mártir indo-hispano*. Biblioteca Nacional.
- López, C. M. (2017). *Eros y cupiditas en Trilce IX, de César Vallejo: un cántico de orfandad y una entrega imposible*. *Gibralfaro*, 16(97), 9. http://www.gibralfaro.uma.es/criticalit/pag_2046.htm
- Martos, M. y Villanueva, E. (1987). Introducción a *Trilce*. En C. Vallejo, *Trilce* (pp. 7-29). Peisa.
- Mazzotti, J. A. (2017). Nota sobre el exilio y la migrancia en tres poemas de Vallejo. En J. García (ed.), *Migración y frontera: experiencias culturales en la literatura peruana del siglo XX* (pp. 55-70). Iberoamericana & Vervuert.

- Mazzotti, J. A. (2021). *Fabla salvaje* o el «otro yo» de la peruanidad. En C. Vallejo, *Fabla salvaje* (pp. 5-33). Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo. https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/73382/LB_Vallejo_C.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Mazzotti, J. A. (2022). Homenaje a *Trilce* desde los Estados Unidos en el centenario de su publicación: una revolución que perdura. *Estudios del Observatorio / Observatorio Studies*, (81). https://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/sites/default/files/81_sp_mazzotti_nov.29.pdf
- Montalbetti, M. (2014). La instancia de la letra en Vallejo. Una lectura del poema IX de *Trilce*. En *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos* (pp. 39-46). Fondo de Cultura Económica.
- Orrego, A. (1922). Palabras prologales. En C. Vallejo, *Trilce* (pp. I-XVI). Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima.
- Pachas, M. (2018). *¡Yo que tan solo he nacido! (Una biografía de César Vallejo)*. Juan Gutemberg Editores.
- Paoli, R. (1964). *Poesie di César Vallejo*. Lerici.
- Patrón, G. (1992). *El proceso Vallejo*. Universidad Nacional de Trujillo.
- Real Academia Española (2014). Tilo. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 30 de septiembre de 2022, de <https://dle.rae.es/tilo?m=form>
- Saldívar, D. (1988). Develando a *Trilce*. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 1(454-455), 305-316. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/develando-a-trilce/>
- Silva, M. (2001). *César Vallejo y Mario Vargas Llosa. Un enfoque psicoanalítico y otras perspectivas*. Leo.
- Vallejo, C. (1918). *Los heraldos negros*. Imprenta de Souza y Ferreyra.
- Vallejo, C. (1922). *Trilce*. Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima.

- Vallejo, C. (1923a). *Escalas*. Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima.
- Vallejo, C. (1923b). *Fabla salvaje*. La Novela Peruana.
- Vallejo, C. (1939). *Poemas humanos (1923-1938)* (editado por G. de Vallejo y R. Porrás Barrenechea). Les Éditions des Presses Modernes.
- Vallejo, C. (1978). *Poesía completa de César Vallejo* (edición crítica de J. Larrea). Barral Editores.
- Vallejo, C. (2002). *Correspondencia completa* (edición de J. Cabel). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2019). *Todos los poemas* (edición crítica de R. González Vigil). 2t. Universidad Ricardo Palma.
- Vallejo, G. de (1983). *Apuntes biográficos sobre César Vallejo*. Laia.
- Villafán-Broncano, M. (2014). *Fabla salvaje* de César Vallejo: más acá del complejo edípico. En G. Flores (ed.), *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre. Volumen 1* (pp. 375-400). Editorial Cátedra Vallejo.