

EL OTRO CENTENARIO DE "TRILCE". EL POEMA DE VALLEJO PUBLICADO EN *ALFAR*

(UN INTENTO DE DECIR *DE Y MÁS ALLÁ DE LA CLAUSTROFOBIA Y EL SOLIPSISMO*)

por Fulgencio Martínez



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 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 Cualquiera parte.

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.

César Vallejo

(Publicado en la revista *Alfar*, La Coruña, núm 33, octubre, 1923, pág. 19.
Recogido de *Trilce*, de Cesar Vallejo. Cátedra, Letras Hispanas, edición de Julio
Ortega, Madrid 1991, pp. 363-364)

Este poema fue el primero que publicó César Vallejo en Europa, y su carta de presentación a los lectores españoles. Se cumplirá este año 2023, en octubre, el centenario de su publicación (por lo que, si me permite una nota de humor doméstico, por una vez nos anticipamos en *Ágora* a una celebración). El poema lo publicó la revista coruñesa *Alfar* en su número 33, de 1923; revista que dirigía el uruguayo Julio J. Casal.

El poema ha levantado cierta polémica en el "vallejismo" (suele ser este campo de estudio muy propenso a las arduas disputas, los vallejistas no pueden reprimir su afinidad con la letra "j" de *navaja*). De acuerdo a los datos que aporta el profesor Julio Ortega, Juan Larrea sostuvo que el poema es anterior al libro *Trilce*, y que este poema dio título al libro (lo que el citado profesor tacha de "conclusión...solo especulativa").

El libro *Trilce* se imprimió en los Talleres de la Penitenciaría de Lima y salió a la calle en octubre de 1922; la polémica sobre el origen del título del libro es otro asunto, que sigue abierto, y que aquí no zanjaremos.

En todo caso, nos interesaría el porqué del título del poema "Trilce", y más aún, de esa palabra. Pero, por homonimia y simpatía preguntaremos por el título del libro *Trilce*. Una primera explicación, sorprendentemente desechada por los vallejistas, es que este sea un neologismo de los muchos que creó Vallejo, en este caso, por acrónimo o fusión de las tres letras iniciales de Triste (Tri-) y las tres finales de Dulce (-lce). La verdad es que, en caso de que así fuera, nada explicaría el por qué lo eligió, y eso es lo que a los vallejistas les interesa, por tanto, no debe ser así como el poeta llegó al título. Ensayemos otra vía. El mismo Vallejo lo explica como una onomatopeya involuntaria que surgió, en su obsesión de buscar mejor título a la obra, tras un primer ensayo de título que figuraba ya en las primeras pruebas de imprenta, y tras saber que la edición del libro le costaría, por el cambio, el añadido de tres libras más de lo previsto en principio (el libro salió al fin, felizmente, y como suele ser, se lo pagó el autor; o ¿pensaba usted que alguna editorial le iba a costear sus *novedades*?).¹ Vallejo, según cuenta, repitió tres, tres, tres, hasta que el ceceo y la velocidad de repetición de la secuencia "tres" produjo, "tris" y, como suele pasar cuando repetimos con alguna rabia y velocidad un término, que lo deformamos hasta lo absurdo, la secuencia de "tres", "tris", devino "triss", "trilss", "trilce"... Bueno,

¹ "*Trilce*... es el libro más radical de la poesía escrita en lengua castellana..." (Julio Ortega. "Introducción". *Trilce*. Ediciones Cátedra, 1991).

no deja de ser una explicación interesante esta. Las dos comparten una relación con la importancia del número tres en el libro. Tres sílabas recogidas de triste y de dulce; tres relatos que componen la temática del libro: el relato de la infancia perdida, de la amada abandonada y de la soledad de la cárcel. En fin, Larrea no nos aclara el enigma del título, pero lo remonta al origen de este extraño y hermoso poema rítmico, "Trilce", tan inquietante como un poema de Mallarmé.

Otra cuestión es si el poema "Trilce" está escrito antes que el libro homónimo, ¿por qué el poeta no lo incluyó en este? Podría ser porque no lo considerara terminado a su gusto, o acorde con la sequedad del ritmo en el libro *Trilce* (al contrario de los poemas del libro anterior, *Los heraldos negros*, donde el ritmo es más próximo al tradicional).

Desde luego, el poeta no abandonó el poema ni lo consideró de escaso valor; como lo demuestra el hecho de que lo eligiera para su presentación "europea".

Antes de referirnos, con un poco de calado, a dicha presentación, nada menos que en la revista *Alfar*, coruñesa, una de las mejores revistas de su época (época muy fértil en grandes revistas literarias, como la ultraísta *Cervantes* - 1916-1920-, o culturales, como la orteguiana *Revista de Occidente*, fundada en ese 2023), hemos de creer a Bernat Padró Nieto,² quien afirma que el poema lo escribió Vallejo y lo envió a la revista desde París, en 1923. Lo primero, que lo escribiera en París en su totalidad, no es tan evidente.

² "César Vallejo ya conocía la revista, puesto que había publicado un poema titulado «Trilce» en el número del mes de octubre, poema firmado en París que no forma parte del libro impreso con el mismo nombre en octubre del año anterior. La revista *Alfar*, dirigida desde A Coruña por el cónsul y poeta uruguayo Julio J. Casal, constituyó un punto de encuentro de escritores y pintores de distinta tendencia del ámbito ibérico e hispanoamericano, y mantuvo siempre sus páginas abiertas a las colaboraciones que llegaban de París". Bernat Padró Nieto: "*César Vallejo en la periferia invisible. La «esfera no oficial» de intelectuales hispanoamericanos en París*".

<https://journals.openedition.org/mcv/8677?lang=es>

El artículo da por sentado que el poema está escrito en París y lo data, por tanto, después del libro, tras instalarse Vallejo en la capital francesa en julio de 1923.

En el mismo artículo se informa de que el poema "Trilce" apareció "en el número 33 de *Alfar*, en octubre de 1923".

"Trilce", cómo no, se compone de una serie de tercetos (seguimos en la estela del número 3, y su múltiplo 9), un total de nueve tercetos y un verso de cierre y conclusión. Todos ellos son eneasílabos, menos el verso de cierre, asimétrico, decasílabo, que forma estrofa aparte, la diez y última. Y en todos los tercetos se repite, en su esquema rítmico, un primer verso agudo (siempre en rima aguda - é) y los otros dos versos siguientes de rima asonante variable. (1 e o-e o; 2 a e- a e; 3 i a- i a; 4 i o- i o; 5 e o- e o; 6 a e-a e; 7 e o-e o; 8 a a-a a; 9 i o- i o).

La rima del primer terceto (e o) se repite en el 5º y en el 7º.

La del 2º (a e) en el 6º.

La rima del 4º (i o) se repite en el 9º.

Y restan sueltas, sin repetición, las rimas del terceto 3º (i a) y del octavo (a a).

El poema es una construcción, casi comparable a las de la cultura india peruana de la que procedía Vallejo. Más el genio del idioma español, que se remueve, como en pocos escritores, en el peruano y renace con una capacidad de sincretismo y musicalidad que ni los mismos vanguardistas de su generación esperaban. (Esa música moderna les sonaba a estos a jazz y a idioma francés, pero no al viejo castellano-español, capaz de crear una vanguardia tan poderosa, que en lo lúdico y en lo serio-emotivo-metafísico, no tendrá ya, desde *Trilce*, ningún complejo cultural o idiomático).

Las claves rítmicas, fonéticas, del poema "Trilce" (volvemos al poema publicado un año después del libro) merecen más atención por nuestra parte. Pero, queremos indagar un poco a vuelo el contenido de los tercetos. Nos parece -y puedo estar de acuerdo conmigo provisionalmente- que los tres primeros tercetos solo dicen negativamente de ese "*lugar que yo me sé*". Es en el terceto 4º, donde, indirectamente, se nos da cierta pista positiva; la voz del poema se implica de manera personal en la búsqueda del lugar que ha "*entrevisto*". "*Más acá*" y "*siempre lejos*". Ya intuimos que el *lugar* no se refiere a un lugar geográfico, o cósmico; ni siquiera es un topos. ¿Será un cronos?

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

El acertado coloquialismo de Vallejo, que resalta tanto en el libro *Trilce*, está también aquí en este poema, en el siguiente terceto: "*a él no llegan ni los*

sellos". Ya el primer terceto, el poeta anunciaba que era un lugar "*adonde nunca llegaremos*". La idea misma de llegar está descartada desde el principio. Ahora comprendemos por qué. Llegar implica haberse puesto o estar en marcha, pero, sobre todo, la idea de un lugar al que llegar. El poeta juega con la idea de que sea un lugar-no lugar; pero debe ser, de algún modo, un *lugar* en cuanto se puede entrever y se sabe de él ("*Hay un lugar que yo me sé*"). El verbo-y adverbio- español "Hay" no deja lugar a dudas; a diferencia de otros idiomas. *Hay*, implica existir ahí. Existencia de algo en un espacio. Y el poeta nos lo confirma: "*en este mundo, nada menos*" (no habla de otro mundo, ni de una realidad virtual o imaginaria). Ese *lugar* está tras cualquier finisterre, cae más allá de un finisterre, u horizonte; ese lugar hace el mundo abierto, que el mundo siga siempre abierto, pero indica, también, como en los tiempos pretéritos de los exploradores, un esfuerzo de ir más allá, un *plus ultra*, una u-topía por descubrir. El poema es, en este sentido, un hijo del ultraísmo, y se diría su máxima expresión. Vallejo, como en otros lugares de su obra, supera a todos sus coetáneos en lo lúdico y en lo serio.

A partir del terceto 6º y hasta el final, el poema da otro giro inquietante. El "lugar" sigue tentando a la pesquisa, pero no se deja reducir a "*Cualquiera parte*", ser un elemento de la extensión divisible más; y el poeta repite, como en el juego del escondite, ahora con cierta malicia infantil, en el terceto 7º, que el lugar está "*en este mundo, nada menos*". Como en el juego del "frío, frío /caliente, caliente", por momentos el poema es lúdico, y podría terminar con una anécdota o un enigma resuelto, o bien, abierto. Pero no. El poema nos sorprende en su final..., dejándonos sin saber nada.

En los dos tercetos finales, como en otros poemas del libro *Trilce* (para mi gusto, en los mejores, como por ejemplo el poema III, donde pregunta por sus hermanos: "*Aguedita, Nativa, Miguel?*"), aparece un diálogo dramático, aquí de forma directa, y la misma obsesión por la claustrofobia, por sentirse único *recluso*. "*LLamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo*", decía aquel poema citado. Y aquí, dicen estos dos tercetos que clausuran el poema "Trilce":

— 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.

Veamos en qué sentido el poema "Trilce", si no es exactamente la superación de esa claustrofobia y, en el fondo, de la soledad del libro *Trilce*, sería un intento de *decir de* y también de *no decir* o *decir más allá del* sentir claustrofóbico y el solipsismo de los humanos que andamos "*de uno en fila*". (Terceto 3º). ¿Poder hablar de algo es ya una forma de "superar" algo?

Curiosamente, si reparamos, todo el poema es un diálogo -con el lector, con nosotros. Y en algún momento nos apela incluso directamente. Pero no nos hace protagonistas del mismo. En estos dos últimos tercetos, sí: es donde intervenimos activamente. En otras versiones del diálogo dramático en Vallejo, este es un monólogo en delirio. Pero aquí, en el poema "Trilce", el poeta se mantiene consciente y lúcido, con voz segura (como la oímos en los anteriores tercetos), una voz lúdica (porque el poema hasta ahí juega a ser adivinanza) e, incluso, continúa con voz segura, aun más firme, en los dos tercetos finales; hasta ordena y concluye. (Para, en el verso suelto final, volver a recordarnos la condición del poema de adivinanza, rebajando en apariencia la tensión. Habla un dios-niño en la estrofa-casilla diez). No estamos ante un delirio (salvo que digamos que el poema todo lo es). Ha implicado, metido en él al lector, a ti, a mí. Como si fuéramos niños que juegan también con el poeta. Nos ha indicado una pista, una puerta en el fondo del espejo. Pero cuando nos dirigimos a ella, esa puerta se ha doblado en otra "*hermana*". (Hay una clave humana, aquí, en el terceto 8º, con rima no repetida, que concuerda con los humanos que andan y andan *de uno en fila*, del terceto 3º, rima también no repetida, rasgo de no repetición que empareja a ambas rimas y a ambos tercetos). Ese lugar que el poeta sabe, "*hombreado va con los reversos*" (ha dicho en el terceto 7º) y parece que asoma en aquello que, como un espejo, desafía nuestro sentido de lo que es derecho y revés.³ Esta parte final del poema evoca el final del poema XIII del libro "Trilce":

³ Reconozco que se me escapa el sentido último de este pasaje. Ya dije que el poema nos sorprende dejándonos sin saber nada. Pero no me vale solo decir eso. La sorpresa en un poema se da en "cosas", en lo que dice, en sus razones, no en el vacío. En efecto, sorprende que, en el penúltimo terceto, la voz ordene "*cerrad* aquella puerta", habría que leer, al derecho, según nosotros, *abrid* si se entendiera que tras ella está el lugar buscado; eso sería lo coherente con la salida de la claustrofobia y el solipsismo, y la consigna de mantener la apertura del mundo. La solución del enigma, si lo fuera el poema, al modo quizá neobarroco, estaría en el último terceto, donde nosotros, el lector, responde: *No se puede cerrar* (abrir). Y, sobre todo, nos gustaría comprender la frase que explicaría todo, y que no comprendemos lo suficiente

Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.

Odumordneurtse!

La visión (o lectura en este caso) al revés va más allá de lo decible, pero da en el clavo de la idea: *estruendo mudo*. No hay otra forma de decirlo que el silencio, o más compulsivamente aún, que la imposibilidad de decir, ya que el silencio sería un cierto reposo o lugar de descanso. No queda sino la renuncia a decir y representar la idea. Pero hay otra posibilidad. Diciéndolo al revés (así como en la lengua de niños) se acierta con la esencia de lo que se quiere decir. *Estruendo mundo* parecía decible y, en cierto modo, por ello, representable, aun en sus términos contradictorios, pero eso solo era en apariencia, como *flatus vocis* o imagen vacía. ¿Y si el verdadero sentido, como en los conjuros mágicos, se saca leyendo al revés? Vallejo no se contenta con lo lúdico nunca, y va en serio, cuando nos deja con la palabra caída, a medias de pronunciar, en un acto de habla imposible....*Odumordneurtse!*

Vallejo, y la poesía en su latido hondo, cuestiona, no a todo Wittgenstein, sino al primer Wittgenstein,⁴ y le da la razón al segundo. La poesía está más allá del lenguaje, nos habla desde un lugar al que no solemos ir, pero del que quizá venimos, o vamos, mientras vamos a otras cosas conscientemente. La poesía sería, así, un pensamiento posible, otro logos que no acepta el límite del lenguaje ni las estructuras gramaticales. En otro orden de cosas, Vallejo supera el solipsismo idealista y lógico-lingüístico de finales de siglo XIX y principios del XX; algo que también hará Antonio Machado. Los poetas buscan, al parecer, un lugar en este mundo, aspiran a una palabra más acá y más allá de sí mismos; exploran los límites del lenguaje y, mientras desafían sus estructuras formales o lógico-lingüísticas, ejercen una labor más humilde, a pie de su época: desvanecer los dogmatismos y el lenguaje estereotipado de cada circunstancia histórica.

Por cierto, quizá en aquel final del poema XIII de *Trilce* (apuntamos nuestra propia *especulación*, anticipándonos a la navaja), se base el sentido o,

o nada: "no se / puede llegar nunca a aquel sitio / do van en rama los pestillos". (Para leer la nota extendida, ver p. 56)

⁴ L. Wittgenstein: "Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo" (*Tractatus Logico-Philosophicus*). El libro es la formulación más elaborada del solipsismo. ((Para leer esta nota extendida, ver p. 56)

al menos, el acicate del título de "Trilce" (libro y poema). Cuánto le hubiera gustado a Vallejo haber puesto a su libro un título indecible como el verso final

*Odumordneurtse!*⁵

NOTAS EXTENDIDAS

-solo para lectores desvelados

(Nota 5. Viene de p. 54) Reconozco que se me escapa el sentido último de este pasaje...

a. He evitado durante todo el artículo la palabra *sitio* como sinónimo de *lugar*, porque no entendía la sinonimia que el poema emplea, dos veces, en el terceto 3º, como de pasada, por boca de la primera voz, y en su momento álgido final, en el último terceto, por la segunda voz. *Sitio* indica una posición, un estar para uno o algo, un estar lleno o en tránsito de llenarse. Es un término que refiere a lo humano. No hay nada que ocupe *sitio* sino en relación a nosotros, los humanos, los que abarcamos un colectivo o congregación de cosas con los ojos. Los pestillos intentan cerrar, pero no pueden cerrar ¿qué?, ¿la posibilidad de libertad?, ¿la congregación de lo humano fraternal? Sin embargo, hay un problema: el tono que (nos) intuimos, en la respuesta, es pesimista. Tendríamos que empezar de nuevo, a leer el diálogo: *cerrad* hay que tomarlo literalmente, en derecho; el poeta pide cerrar la herida del solipsismo, esa puerta *entreabierto*, y el alter ego, o lector, le responde que no es posible cerrarla porque es, paradójicamente, lo velado siempre, la condena de cada uno. El poema no decide una salida del solipsismo ni del horror claustrofóbico, planteado de una forma infantil, lúdica, que produce, como en ciertas películas, un mayor impacto. El verso de cierre y conclusión sintetiza la adivinanza en juego, que ha servido de cauce de comunicación al poema, y nos despide con cierta sonrisa irónica, ¿amable, autosuficiente, o tal vez solo inocente como la de un niño resabido y juguetero? *Tal es el lugar que yo me sé.*

b. La sinonimia entre *sitio* y *lugar* es perfectamente reconocible en castellano en algunas concurrencias, no en todas. *Ponte en mi lugar* (situación anímica, o circunstancia; uso metafórico), *ponte en mi sitio* (lugar o situación real en el espacio, plaza, lugar o entorno donde se realiza una tarea). *He perdido mi sitio, mi lugar en la empresa* (sinónimos conmutables). *¿En qué lugar, o en qué sitio, está ahora en la lista?* (también sinónimos conmutables). *Sitio*, en resumen, tiene, como sema general, un significado más concreto y preciso que *lugar*. *He llegado al lugar y al sitio que quería.*

c. *Lugar*, la palabra-enigma, se repite tres veces *en el poema*, y chocaría en las tres conmutarla o sustituirla por *sitio*. En el eje paradigmático, donde, según un sabio, se juega el sentido de la poesía, *sitio* y *lugar* se pueden o no corresponder, pero en el poema "Trilce", el poeta impone sus propias reglas, que son las de sus transgresiones lúdicas, propias de los juegos infantiles, donde el *ponte en mi sitio*, te cambio el mío por el tuyo, ahora tú eres yo o viceversa, son habituales. Cambios locales que suponen *como* cambios de identidad y que solo se dan fácilmente en el mundo infantil. El poema se duele por ahí de algo que ya no es posible.

⁵ Es curioso que, cuando intentamos pronunciarlo por primera vez, resulte su lectura seguida imposible, sin embargo, vista varias veces escrita la secuencia, casi nos sale de corrido su sonido, dando la apariencia de ser una palabra como las demás; digamos que la escritura y la visión repetida dan cierta entidad.

(Nota 6. Viene de p. 55) L. Wittgenstein: "Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo"...

a. Sobre lo místico en el poema "Trilce" y su posible proyección en la obra homónima *Trilce*, léase el ensayo de **José Luis Martínez Valero**, titulado "Poesía y pintura", en *Ágora-Papeles de Arte Gramático*. n. 16 (Nueva Col). José Luis Martínez Valero escribe sobre el poema "Trilce":

"Si este texto lo relacionamos con los versos que glosa San Juan de la Cruz: *Por toda la hermosura / nunca yo me perderé, / sino por un no sé qué / que se alcanza por ventura*. Puede que encontremos alguna pista. El "no sé qué", sin duda, es un principio poético. El autor acepta que entra en lo desconocido, y que no es su voluntad, sino la ventura quien lo ha llevado ahí, como aquellas salidas quijotescas, pero aquí se trata de algo místico, entramos en la nada. La razón no puede dar cuenta de lo que se dice, ni de cómo lo dice. La hermosura del mundo, reconocible, no le tienta, es otra que está al otro lado, o que, por no ser, no hay experiencia alguna. Esta derivación mística, no me olvido de los poemas que dedica al sexo, podría acercarnos al reconocimiento de su obra".

El artículo analiza también la analogía de la pintura de Kandinsky y los poemas de Vallejo. <https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/poesia-y-pintura-por-jose-luis-martinez.html>

b. Los estudiosos de métrica, para explicarse la contradicción que supone una estrofa de un único verso (dado que una estrofa es una *composición* y para ello se necesitan al menos dos versos, y a pesar de que ya es algo corriente en la poesía desde el siglo XX), dicen que el verso único aislado en su propia estrofa mantiene con los otros versos del poema una relación *in absentia*. Es el caso del verso único en la estrofa diez del poema "Trilce".

Tratando de recordar un nombre para el caso de un verso único en una estrofa (que no es lo mismo que el verso suelto, sin rima, en una composición rimada), me obsesioné y llegué a llamarlo *universo*. Y este verso-estrofa de "Trilce": "*Tal es el lugar que yo me sé*" (deca sílaba, asimétrico, situado en la casilla 10, en un paradójica "composición" que mantiene una *relación en ausencia* con los otros "vagon"-versos), llegué a preguntarme si sería como el dios aristotélico separado del mundo, o como *Nous* de **Anaxágoras**. Y ocurre que, nombrada la cosa, *universo*, surge otro problema (pues cuando se da el nombre a algo surge con él otra perspectiva nueva de la realidad). ¿Y si quienes mantienen una relación *in absentia* son los otros versos, no el único, el universo?

c. José Luis Martínez Valero estudia, en el artículo suyo mencionado, la relación del arte abstracto con *Trilce*. En esta poesía de Vallejo las líneas, las estructuras métricas, que son, en el fondo, esquemas, líneas y perspectivas, transmiten un significado esotérico, acaso místico. José Luis Martínez Valero también hace ver que casi ese dios estaría también perdido, sin saber qué, o sabiendo solo un no sé qué.



FULGENCIO MARTÍNEZ LÓPEZ. Máster en Investigación literaria y en Filosofía. Ha escrito varios libros de poemas (*La segunda persona*, Oviedo, 2021) y un ensayo sobre el pensamiento de Antonio Machado.

ÁGORA-PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO, N. 16. TRILCE. NUEVA COLECCIÓN. FEBRERO 2023