

# "Trilce": Deconstrucción en siete poemas

Palma, Alejandro

2015-03-12

---

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/496>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

## TRILCE: DECONSTRUCCIÓN EN SIETE POEMAS

Alejandro Palma\*

Cuando *Trilce* se publicó por primera vez (1922), parece que no recibió muy buena acogida entre sus lectores, que lo creyeron un libro incoherente o demasiado extraño. Sin embargo, la diversidad posterior de estudios sobre esta obra ha demostrado la valía del poemario, que no por eso deja de ser polémico. Según varios biógrafos y críticos, muchos de estos poemas fueron compuestos durante 113 días que César Vallejo estuvo preso en la cárcel de Trujillo en 1920. El mismo título, neologismo que en palabras del mismo Vallejo, en 1931, no significa nada y apareció fugazmente en su mente, se encuentra rodeado por una aureola de misterio. Entre las muchas hipótesis se dice que proviene de la combinación de los vocablos “triste” y “dulce”, o que significa la sucesión de dulce, si luego de dúo hay trío y del duplo el triple. Y en el más complejo de los casos, expresa la tríada hegeliana de tesis, antítesis y síntesis.

De entre las variadas aproximaciones críticas a *Trilce*, existen algunas que son relevantes de acuerdo con el tema que se desarrolla en este trabajo. Kenneth Brown ha analizado los recursos estilísticos utilizados y la creación de un nuevo mundo poético. Mercedes Guijarro-Crouch desprende de su estudio que el significado plurivalente del libro repercute en la experiencia vital de limitación que se experimenta en el lenguaje, el espacio y el tiempo; el poema libera el significado. Para José Luis Vega, esa liberación tiene como objetivo la búsqueda de una comunicación poética más efectiva. Mediante un enfoque existencialista,

---

\* Escritor y poeta.

en el sentido sartreano del término, Margaret Abel-Quintero puntualiza que el yo poético intenta trascender un encarcelamiento en el presente mediante la búsqueda de una identidad en otra dimensión temporal.

De lo que se trata aquí es de explicar cómo se logra una reconstrucción del significado a través del significante; la búsqueda de libertad que se plantea en los poemas se construye mediante el sistema poético presentado. Como apoyo teórico se utilizan las reflexiones de Jaques Derrida sobre el signo lingüístico. En el proceso de conseguir el objetivo se anotan las isotopías de libertad/no libertad. Luego se explica la deconstrucción de la unidad tiempo y espacio en el poema. Considerando que la diversidad de *Trilce* imposibilita un análisis de todo el poemario, se han escogido únicamente siete poemas (I, II, XII, XXXVIII, LVII, LIX, LXIV).

Después de leer *Trilce* siempre queda al final de cada poema o del libro una sensación de silencio, “Déjelo solo no más” (XXXVIII, v. 20); “endurezco, hasta apretarme el alma!” (LIX, v. 22); “No, hombre!” (LXIV, v. 16). Cada final es un cierre a determinada premisa; en (XXXVIII) había comenzado “Este cristal aguarda ser sorbido” y en (LIX) “La esfera terrestre del amor”. De acuerdo con Heidegger, después de evocar la voz de la existencia viene el silencio, un mutismo que cierra determinada propuesta. Se dice entonces que la palabra silenciosa, aquella que se crea inmediatamente después, es la existencia. En *Trilce* esto tiene sentido ya que cada poema es una apuesta a existir, lo escribe Margaret Abel-Quintero: “a través del acto de escribir, tanto el espacio del poema como el espacio del yo poético se concretan, se identifican, se subjetivan, a la vez que transmiten una realidad inexistente” (285). Esa concreción siempre va en busca de un tema, en muchos casos se trata la libertad. La libertad no se restringe únicamente a su privación mediante el encarcelamiento, la pérdida de libertad se expresa en un sentido espacio temporal. El yo poético se manifiesta desde una dimensión ajena a lo que describe; se encuentra situado en un eterno pasado, que para ser más exacto, es imperfecto,

Era Era.

Gallos cancionan escarbando en vano.

Boca del claro día que conjuga

era era era era.

(II, v. 5-8)

El ser nace cada día como “era” y su presente será el futuro,

Piensa el presente guárdame para  
mañana mañana mañana mañana.

(II, v. 11-12)

Se trata del yo poético buscando una dimensión temporal y espacial que lo libere de lo existente. Existe una reminiscencia constante hacia la búsqueda de la libertad total, de aquello que sin remedio nos tiene atados, como en (LIX),

Gira la esfera en el pedernal del tiempo,  
y se afila,  
y se afila hasta querer perderse;  
gira forjando, ante los desertados flancos,  
aquel punto tan espantablemente conocido,

(v.10-14)

El terror al centro convierte esa esfera en un motivo de no libertad: tiempo y espacio son la prisión,

y nosotros estamos condenados a sufrir  
como un centro su girar.

(v. 4-5)

Lo elemental para liberarse de ese encarcelamiento en la dimensión es romper; el yo poético sabe que todo se explica dentro de ese espacio y tiempo; la única esperanza sería la muerte, la pureza o que no se fuera humano,

Pacífico inmóvil, vidrio, preñado  
de todos los posibles.  
Andes frío, inhumanable, puro.  
Acaso, Acaso.

(v. 6-9)

Y en el preciso instante que niega la fuerza centrífuga, motor de toda

la existencia, su cuerpo empieza a azularse y “endurezco, hasta apretarme el alma!”. Desaparece dentro de esta dimensión pero no encuentra la posibilidad para expresarse a través de otra.

El ideal de liberarse ilustrado en este poema demuestra que muchos de los vocablos empleados giran alrededor de libertad o su opuesto. Las isotopías de libertad son aquéllas que de algún modo expresan una salida hacia lo que está por descubrirse: escarbando, escape, tramonto, sale, sustantivo, enviarían, solo, libre, persistir, inhumanable, vagoroso, pervivo, atmósfera. Aparecen regularmente en los poemas y son condicionadas por las isotopías de no libertad: estancado, cuartel, tiempo, guárdame, nombre, carilla, aguardo, adjetivan, pena, cerrar, horas, esfera, centro, centrífuga, apretarme, hitos, minuto, fecha, nichos, dimensiones, hoy, mañana, ayer. Nunca hay éxito en la consecución de esa libertad,

Y qué quien se ame mucho! Yo me busco  
en mi propio designio que debió ser obra  
mía, en vano: nada alcanzó a ser libre.

(LVII, v. 9-11)

El yo poético escribe asumiendo que esa libertad como valor absoluto está impedida. Tal vez atiende a lo que dice una canción del poeta Javier Corcovado, “la libertad es la cárcel más grande de todas las cárceles”. La exploración ha llevado al poeta a pensar que no existe la libertad como absoluto, ya que implicaría entrar en otra prisión; esto mediatizado por un proceso de deconstrucción.

La libertad se asume como expresión dentro de la unidad tiempo y espacio. Consciente el poeta de que al negarla desaparecerá, busca su definición a través de otro tiempo y un espacio original donde el sujeto poético existirá en aparente libertad. Por eso se escribe siempre rompiendo con esa unidad,

Tiempo Tiempo.  
Mediodía estancado entre relentes.  
Bomba aburrida del cuartel achica  
tiempo tiempo tiempo tiempo.

(II, v. 1-4)

El significante, en este caso “Bomba”, es el encargado de manejar el tiempo. Bomba es una mentira, una noticia falsa; entonces se recurre a su significante, que dará un nuevo significado al vocablo “bomba”: achicador de tiempo.

En II se busca escapar del espacio existente, el compuesto por átomos, sumamente apretados, “Escapo de una finta, peluza a peluza”. El sujeto se encuentra desde un punto alejado atestiguando lo que ocurre,

Chasquido de moscón que muere  
a mitad de su vuelo y cae a tierra.  
¿Qué dice ahora Newton?  
Pero, naturalmente, vosotros sois hijos.  
(v. 4-7)

Las leyes físicas de Newton, que parecieron armonizar el mundo y explicarlo completamente, se encuentran con un nuevo espacio creado por la poesía, que no se sujeta a dichas leyes. El espacio nuevo es el poema, donde el sujeto poético comienza a recrear el movimiento; el chasquido de moscón muere y cae a mitad de su vuelo porque la voz poética así lo quiere. Desafía al padre de la física y luego asume la particularidad de dicho espacio, que no será compartido por los hijos que siguen, con estricto orden, las leyes heredadas. La definición del espacio proviene de negar lo establecido.

En el caso de XXXVIII, es el objeto quien no ha encontrado su espacio:

Este cristal aguarda ser sorbido  
en bruto por boca venidera  
sin dientes. No desdentada.  
Este cristal es pan no venido todavía.  
(v. 1-4)

El significante busca su significado, requiere del espacio adecuado para existir. La apreciación de José Luis Vega sobre el símbolo del cristal, “El cristal, la transparencia, lo incoloro parecen asociarse, simbólicamente, a un estado de pureza ideal del ser” (95). Este cris-

tal existe únicamente como imagen acústica sin concepto, un signo lingüístico incompleto que anda en busca de su tiempo:

Quienes lo ven allí triste individuo  
 incoloro, le enviarían por amor,  
 por pasado y a lo más por futuro:  
 (v. 10-12)

Para concretarse necesita la experiencia temporal, de otro modo quedará en la pura imagen acústica, incompleto; lo que ocurre al final del poema,

Este cristal ha pasado de animal,  
 y márchase ahora a formar las izquierdas,  
 los nuevos Menos.  
 Déjenlo solo no más.  
 (v. 17-20)

No hubo modo de crear la unidad espacio tiempo para definir este cristal que podría salvar y de cierta forma liberar. El sujeto poético no siempre puede crear la dimensión espacio temporal, y mediante este poema se ilustra el fracaso; aunque un fracaso a medias, que siempre tendrá esperanzas; todo depende de aquella boca que vendrá, quiere decir, la palabra que sea capaz de completar el signo lingüístico del cristal.

En LVII y LIX la unidad de espacio y tiempo se carga como una condena. Ante la inutilidad de expresarse en otra dimensión, el sujeto poético asume tal prisión en primera persona,

Craterizados los puntos más altos, los puntos  
 del amor de ser mayúsculo, bebo, ayuno, ab-  
 sorbo heroína para la pena, para el latido  
 lacio y contra toda corrección.  
 (LVII, v. 1-4)

El abandono ante lo que no podrá corregirse. Quien ab-/sorbe heroína busca la suspensión del tiempo y espacio por unos momentos, aunque asume la artificialidad de dicho recurso que siempre lo volverá a

enfrentar, crudamente, con la realidad. Al sujeto poético inserto en dicha condena sólo le queda sobrevivir en el caso de LVII:

Y el papel de amarse y persistir, junto a las  
horas y a lo indebido.

(v. 14-15)

negarse a continuar sabiendo que desaparece en LIX:

Y me retiro hasta azular, y retrayéndome  
endurezco, hasta apretarme el alma!

(v. 21-22)

El tiempo y el espacio se reconstruyen de la desolación, de apartarse de lo establecido, aunque se acepte de antemano que no hay posibilidades de trascender.

El caso de I y LXIV son distintos. En I porque adelanta la experiencia que vendrá y en LXIV por un repentino optimismo que inserta la reconocida dimensión espacio temporal. Cuando Susana Reisz de Rivarola pregunta “¿Quién habla en el poema?”, concluye contestando, “lo que habla en el poema es la escritura de Vallejo y, en ella y a través de ella, un concierto de voces naturales e impostadas que articulan un mosaico de palabras propias y ajenas” (59). El sujeto poético como “concierto de voces” puede escoger distintas perspectivas y también recurrir a la escritura desde el espacio y el tiempo vigentes:

Un poco más de consideración,  
y el mantillo líquido, seis de la tarde  
DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES.

Y la península párase  
por la espalda, abozaleada, impertérrita  
en la línea mortal del equilibrio.

(I, v. 11-16)

Se delimitan tiempo, “seis de la tarde”, y espacio, “en la línea mortal del equilibrio”. Lo que no deja de expresar cierto rechazo hacia un

absoluto, las seis de la tarde serán la disminución, “los más soberbios bemoles” y la peligrosidad del espacio está advertido en esa “línea mortal”.

Otro cambio de perspectiva aparece en LXIV; si en un poema anterior había escrito, “ya no hay dónde bajar,/ ya no hay dónde subir.” (XIX), ahora surge una repentina emoción,

Verde está el corazón de tanto esperar; y en el canal de Panamá  
 ¡hablo con vosotras, mitades, bases, cúspides! retoñan los  
 peldaños, pasos que  
 suben,  
 pasos que bajan.  
 n.

(v. 3-7)

Los peldaños retoñados son el surgimiento o aceptación del espacio, donde de nuevo se mueve el poema y está amparado temporalmente por “las tres tardas dimensiones”, que son el “Hoy”, “Mañana” y “Ayer”. Sin embargo, no deja de sentirse un sentido irónico a tan repentino entusiasmo, “(No, hombre!)”; tal vez todo fue un juego de imaginación. El sujeto enfrentó la dimensión espacio temporal que lo aprisiona mediante la ironía del optimismo; reconstruyó y se expresó de nuevo en la conocida unidad pero su artificio fue el uso de la ironía; un tropo expresivo que crea un reflejo de la realidad que, aunque roto, cuando se descubre su mecanismo queda como espejo. Lo que interesa al sujeto poético no es desplazar la unidad establecida con una nueva dimensión, sino más bien formular el signo lingüístico dentro de su determinado tiempo y espacio. Como explica Derrida en *De la gramatología*, la palabra escrita se debe formular dentro de su propio tiempo y espacio (44-45). Así, el signo representa un lapso y como presencia es una cadena consecutiva. Sin embargo, dicha presencia nunca puede ser absoluta, lo que ha propiciado que el poeta quiebre esa noción logocéntrica de la dimensión espacio temporal y se aventure a buscar opciones.

Como se ha demostrado, la búsqueda de existir y de libertad se ha condicionado al significante. Difícilmente se pueden figurar imágenes dentro de *Trilce*, la razón se debe a que el significado recurre a su

significante para existir. Se reconstruye a través de la imagen acústica que se le presenta y que varía constantemente, afirmando de paso lo que Saussure ya decía sobre la arbitrariedad del signo. No debe haber limitantes para un poeta que busca trascender lo que nos acuartela, y por eso no se conforma con el concepto inmediato; mejor, reelabora los significantes hasta que obtiene nuevas imágenes.

Al analizar el signo lingüístico, Derrida escribe: "*That the signified is originarily and essentially (and not only for a finite and created spirit) trace, that it is [subrayado del autor] always already in the position of the signifier*" (p. 48). Por eso tiene cabida considerar deconstructivamente que lo primero que existe es el significante, el apoyo se encuentra en la cita bíblica sobre el génesis, "Al principio era la palabra". El poeta de *Trilce* asume esa posición y aunque no será un Dios y creador, para eso está Huidobro, sí busca el nuevo sistema poético a través de significantes, que en su forma más experimental lo llevará a inventarlos como en II,

¿Qué se llama cuanto heriza nos?  
Se llama Lomismo que padece  
nombre nombre nombre nombrE.  
(v. 14-16)

Acuña el término "heriza" que mediante la "h" muda ha querido distinguir de la acción de erizar, llamando la atención que se trata de la acción de ser en imperfecto. Su pregunta existencial se formula mediante la palabra interrogativa "qué", en vez de utilizar "cómo". No busca el modo de la definición sino, más bien, qué es aquello que nos define; busca un signo absoluto. El modo de responder sin caer en el riesgo de totalizar es inventar un significante que en su arbitrariedad satisfaga la pregunta, "Lomismo". En su composición y en el verso posterior se encuentra su significado: "lo-mismo que padece/ nombre...". Es la palabra que existe temporalmente. Nombre proviene de nombrar las cosas, de conformar el universo mediante el nombramiento.

En este mismo poema, mediante el mismo vocablo, "Lomismo", se atenta con el rompimiento de la escritura lineal, entendida ésta como la única opción luego que en el pasado se relegó la escritura no lineal

que conjuraba símbolos de manera pluridimensional: el mitograma (Derrida 49). “Lomismo” presenta un significado pluridimensional, como unidad semántica y como significante compuesto que carga con su propio significante. Se advierte desde el poema II la búsqueda de un pensamiento pluridimensional que se repite en XXXVIII, aquel cristal que no encontraba espacio y tiempo para existir y que también tiene cierta particularidad:

Mas si se le apasiona, se melaría  
y tomaría la horma de los sustantivos  
que se adjetivan de brindarse.

(v. 7-9)

como signo incompleto que es, puede transformarse en un sustantivo. Puede adaptar cualquier nombre que se haya adjetivado. El significante, que es el nombre, no es eterno debido a su condición arbitraria y fallece como significante cuando se adjetiva; dicha función lo obliga a sujetarse a las limitaciones de otro nombre, simplemente a calificarlo y perder su autonomía. Es la noción de un pensamiento pluridimensional que condiciona la palabra como un símbolo cambiante que contiene distintos significados de acuerdo con la función que desempeñe el significante.

En LXIV, en la frase “Hitos vagarosos” también se puede imaginar la idea de significar una escritura no lineal. La antítesis derivada de hacer de una permanencia algo movable trasciende lo lineal cuando existe ese rompimiento que lo obliga a funcionar como un símbolo: el movimiento adjetivando lo que es inamovible. Pero podría ser que finalmente el sustantivo cediera ante su calificador y el hito vague. Este significado doble implica pensar pluridimensionalmente.

Como resultado aparece un nuevo sistema poético. No se mide su eficacia como nuevo centro, ya que siquiera proponerlo atentaría contra la deconstrucción y el proceso mismo del sistema poético de *Trilce* que ha ido invalidando los presupuestos. Quedan los poemas como significado, constancia de libertad: “testar las islas que van quedando”. Lo trascendente se localiza en el significante como renovación del significado. *Trilce* como sistema poético hace una deconstrucción del signo lingüístico, donde se refleja la fragilidad que supone formar

juicios absolutos, por eso el mismo sistema es relativo y sólo representa un enfoque más de la experiencia vital.

*Bibliografía*

- ABEL-QUINTERO, Margaret. "Sobre ausencia y presencia en *Trilce*", en *Cuadernos hispanoamericanos: Revista mensual de cultura hispánica*, 454-455 (1988) pp. 283-288.
- BROWN, KENNETH. "*Trilce*", en *Cuadernos hispanoamericanos: Revista mensual de cultura hispánica*, 454-455 (1988), pp. 267-277.
- DERRIDA, Jaques. *Of Grammatology*. (Corrected ed.) Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997.
- GUIJARRO-CROUCH Mercedes. "Trilce III, expresión de tiempo y abandono", en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 14.2 (1990), pp.265-275.
- KAMUF, PEGGY, (ed.). *A Derrida Reader. Between the Blinds*, New York, Columbia University Press, 1991.
- NEALE-SILVA, Eduardo. *César Vallejo en su fase trilcica*, Madison, University of Wisconsin Press, 1975.
- REISZ DE RIVAROLA, Susana. "¿Quién habla en el poema?", en *Filología*, Buenos Aires, 20.1, (1985), pp. 41-60.
- VALLEJO, César. *Obra poética completa*,. Enrique Ballón Aguirre (ed.), 2a. ed., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- VEGA, José Luis. *César Vallejo en "Trilce"*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1983.