

Un libro enigmático

Hay un libro enigmático como pocos en la poesía universal. Es un libro que conlleva el enigma de América latina. Desde su nombre, *Trilce* es enigmático. A más de sesenta años de su publicación —Perú, octubre de 1922— ha pasado bastante tiempo como para que podamos verlo en perspectiva y juzgarlo como un acontecimiento histórico dentro de la poesía de habla castellana del presente siglo. Aun cuando no hubiere tenido ninguna repercusión en su época, *Trilce* se ha impuesto luego y se nos impone hoy al releerlo, como algo muy diferente, como un semillero de ideas y sugerencias poéticas, desde el estilo al contenido. Un atento repaso no deja de constituir un asombro. Nos desconcierta, nos sobrepasa, no como una vuelta hacia atrás sino más bien como un camino tangencial que va hacia el futuro. *Trilce* se separa de la poesía de su tiempo y cada vez se va distanciando más de ella. Plantea una ruptura y la mantiene hasta el fin. Pensemos no más que en 1922 aún se levantaban las aguas del modernismo y que en el Perú imperaba una poesía de tipo declamatorio y grandilocuente representada por un poeta como Santos Chocano. Vallejo, en cambio, se reconcentra en sí mismo, entabla un diálogo abrupto como inacabable con el subconsciente, se desprende de todas las ataduras poéticas convencionales y entrega, sin alardes, sin arrogancia alguna, sino más bien con esa modestia y extrañamiento que perfiló toda su vida, este libro oscuro, difícil, que encarna su alma y configura esa otra poesía de América latina donde juegan preponderantemente elementos nativos, giros y modismos de su patria, prosaísmos insustituibles, sin dejar por ello de ser culta y distante también de todo folklorismo. Al reflejar a su pueblo, su gravedad y su carácter hermético, Vallejo estaba descubriendo esa parte del mundo desconocido que es América en sus entrañas. Sacaba de sí el secreto que encierra el indígena, sobreviviente de la Conquista española, que padeció y continúa padeciendo el sufrimiento que le infligió el avasallamiento en su propio suelo y el despojo no sólo de sus bienes sino de todo aquello que corporizaba su cultura y su religión: sus templos, sus construcciones diversas, sus esculturas y cerámicas, todo lo que arqueológicamente vemos hoy como asombrosos productos de aquellas variadas civilizaciones.

Desde su primer poema, con aquellos versos iniciales:

QUIEN hace tanta bulla, y ni deja
testar las islas que van quedando.

hasta los últimos tramos del libro —pasando por alto los poemas familiares, resueltos de manera semejante a los de su primer libro, *Los heraldos negros*—, *Trilce* no podía ser entendido en su tiempo, constituía una irreverencia contra las formas tradicionales imperantes. Vallejo podía haber recibido influencias del surrealismo o del simbolismo mallarmeano, pero en él estos estilos poéticos se daban de un modo distinto. No sólo

que abre un camino diferente al que transitara anteriormente sino que además se rebela contra las exigencias gramaticales y la grafía correspondiente:

Grupo dicotiledón. Oberturan
 desde él preteles, propensiones de trinidad
 finales que comienzan, ohs de ayes
 creyérase avaloriados de heterogeneidad.
 Grupo de los dos cotiledones!
 (...)
 Y no deis 0, que callará tanto,
 hasta despertar y poner de pie al 1 (poema V)

O veámoslo más subjetivo en estos versos inmediatos:

El traje que vestí mañana
 no lo ha lavado mi lavandera;
 lo lavaba en sus venas otilinas,
 en el chorro de su corazón, y hoy no he
 de preguntarme si yo dejaba
 el traje turbio de injusticia.

Pieza que Vallejo cierra exclamativamente, casi en un ex-abrupto delirante:

COMO NO VA A PODER!
 azular y planchar todos los caos. (poema VI)

Lo inventivo —el autor de *Trilce* forma palabras nuevas o modifica las ya existentes—, lo absurdo («Absurdo, sólo tú eres puro. / Absurdo, este exceso sólo ante ti / se suda de dorado placer») y lo arbitrario de la expresión no tiene modelos en el idioma castellano. Vallejo actúa al margen de los cánones. El desgarramiento de la sintaxis que sufren sus versos, se ve de pronto estremecido por una alusión directa a algún sentimiento o a algo que guarda relación directa con el hombre. La exposición aparentemente sin sentido, caprichosa, de improviso es sacudida por una expresión inesperada que golpea la sensibilidad del lector más prevenido. Veamos estos versos intempestivos donde no sólo se altera la ortografía sino que se introduce en el poema una suerte de arrebatada cuña emocional:

VUSCO volvvver de golpe el golpe
 Sus dos hojas anchas, su válvula
 que se abre en succulenta recepción
 de multiplicando a multiplicador,
 su condición excelente para el placer,
 todo avía verdad.
 Busco volvvver de golpe el golpe.
 A su halago, enveto bolivarianas fragosidades
 a treintidós cables y sus múltiples,
 se arrequintan pelo por pelo (...)
 Fallo bolver de golpe el golpe.

Poema que se cierra más inesperadamente con una referencia del sentimiento, que está acechando siempre detrás de los versos de Vallejo:

Y hembra es el alma de la ausente.
 Y hembra es el alma mía.

Nuestro autor dice lo que quiere decir y de la forma que se le antoja, lo que le dicta el subconsciente, con entera libertad, pero a la vez usando su facultad de raciocinio, su saber técnico. Lo que da fuerza y tensión a esta poesía es la verdad emocional que la nutre, el aliento humano que la sostiene por encima y por debajo de sus incoherencias o de su intemperancia burlona, como si se solazara con su propio dolor o inquietud penosa, lo cual se va a manifestar siempre con una especie de masoquismo o de impotencia para rebelarse contra su angustia encubierta o manifiesta:

Eso no puede ser, sido.
Absurdo.
Demencia.
Pero he venido de Trujillo a Lima.
Pero gano un sueldo de cinco soles. (poema XIV)
En el rincón aquel, donde dormimos juntos
tantas noches, ahora me he sentado
a caminar. (poema XV)

Pero veamos que se trata de una inquietud mayor, de desasosiego fundamental de un hombre que se siente herido por la vida, del hombre resuelto a todo para salvarse o para salvar su destino:

Quemaremos todas las naves!
Quemaremos la última esencia!
Mas si se ha de sufrir de mito a mito,
y a hablarme llegas masticando hielo,
mastiquemos brasas,
ya no hay donde bajar,
ya no hay donde subir.
Se ha puesto el gallo incierto, hombre. (poema XIX)

Hay en Vallejo un desasimiento de todas las ataduras, una imposibilidad de ubicarse en el cosmos y de integrarse socialmente —una suerte de revulsión apocalíptica bulle en su fondo—, que lo está llevando o lo ha llevado a su destierro dentro de su propio ambiente. El destierro esencial, en sus raíces, el exilio metafísico del hombre solo y acechado por fuerzas desconocidas.

Es posible me persigan hasta cuatro
magistrados vuelto. Es posible me juzguen Pedro.
Cuatro humanidades justas juntas!
Don Juan Jacobo está en hacerlo,
y las burlas le tiran de su soledad,
como a un tonto. Bien hecho. (XXII)

Pero el alma quizás está luchando incesantemente y el poeta emerge con nueva esperanza, en una constante bajamar y pleamar:

Tengo fe en ser fuerte.
Dáme, aire manco, dáme ir
galoneándome de ceros a la izquierda.
Y tú, sueño, dáme tu diamante implacable,
tu tiempo de deshora. (poema XVI)

Creemos que más allá de las mareas estéticas que venían de Europa y especialmente de Francia, en Vallejo hay algo absolutamente personal: estaba fundando un lenguaje poético americano. En ese lenguaje se daba la particularidad de incorporar al idioma castellano expresiones que correspondían a su tierra natal, pero que habían pasado a través del alma indígena. Así bien puede considerarse que su lenguaje es indoamericano. Es que el autor de *Trilce* proviene de madre india y de padre español. Vallejo es un poeta y un hombre que representa culturalmente el territorio peruano, a sus ancestros y eso le da una suerte de distorsión y de contorsión a la lengua; detrás de su siquis parece oírse un resuello atávico y esa hibridez tan plena de energías interiores engendra un nuevo tipo humano con un idioma distinto, y de allí tal vez provenga ese carácter enigmático. Su vida está precedida y sellada por el enigma, hasta su muerte, pues no se supo bien de qué enfermedad falleció. Acaso sea el mismo ser latinoamericano al cual no sabemos todavía cómo definir.

La muerte de rodillas mana
su sangre blanca que no es sangre.
Se huele a garantía.
Pero yo me quiero reír.

Murmúrase algo por allí. Callan.
Alguien silba valor de lado,
y hasta se contaría en par
veintitrés costilla que se echan de menos
entre sí, a ambos costados; se contaría
en par también, toda la fila
de trapecios escoltas.

En tanto el redoblante policial
(Otra vez me quiero reír)
se desquita y me funde a palos,
dále y dále,
tas
con
tas. (poema XLI)

¿Qué significa toda esta especie de juego con el lenguaje y la escritura con que finaliza el poema, que ha comenzado con una rápida y subjetiva visión de la muerte, para desenvolver luego una aparente divagación que confluye hacia un lejano «redoblante policial» y hacia el «Otra vez me quiero reír»? ¿Qué significa todo esto o cómo pudo ser escrito por un poeta del Perú en 1922, antes de los treinta años de edad, cuando las declamaciones literarias poblaban el hemisferio desde el extremo sur hasta Méjico y el Caribe? Quiere decir que se estaba gestando una lengua que pertenece a un determinado individuo, con una determinada sensibilidad —exacerbada, neurótica, en este caso— y una mentalidad también determinada, en el cual subyacen pujando el español y el indígena.

No nos ha visto nadie, Pura,
búscate el talle.
Adónde se han saltado tus ojos! (poema XLII)

O este otro ejemplo:

Me da miedo ese chorro,
buen recuerdo, señor fuerte, implacable