

Lectura del tiempo en *Trilce*

No hay una "primer vez", sino siempre una "segunda"
Cesare Pavese, "Estado de gracia"

como si, cuando nacemos,
siempre no fuese tiempo todavía
Trilce XLVII

Al hablar del tiempo en la poesía de Vallejo se ha mencionado con frecuencia el nivel conceptual. No faltan los comentarios sobre las *ideas*, si bien el enfoque ha sido excesivamente intuitivo y fenomenológico. Lo que nos hace falta es una valoración del papel del tiempo en la *lectura* de los poemas. O sea, una lectura del tiempo como lo que ya está en el poema, no precisamente como tema para ser extraído sino como principio de construcción; es decir, el tiempo en su acepción de ritmo. En este sentido, el ritmo pertenece tanto al significante como al significado y, más estrictamente, no permite una separación entre ellos. Es en *Trilce* donde el tiempo se convierte en un elemento crucial: por eso conviene tomarlo como punto de partida para una lectura del tiempo en su poesía.

Como premisa para una discusión del tiempo en Vallejo se suele distinguir (siguiendo, directamente o no, a Bergson y Husserl) entre el tiempo cósmico (o cronométrico) y el tiempo fenomenológico. Esta distinción se ha expresado de varias maneras, como el tiempo objetivo frente al subjetivo, el tiempo de reloj frente al tiempo biológico, etc. Américo Ferrari lo formula así: «Por una parte ...tenemos el tiempo trascendente, puro esquema móvil, hasta cierto punto independiente de la conciencia, y que pertenece a la región abstracta de los números y los nombres... El otro ...sería el tiempo inmanente al ser, pura duración sentida e inexpresable, por lo menos en términos de calendario o de reloj». ¹ Mi intención aquí es mostrar que la poesía de Vallejo pide una lectura más radical que la que ofrece esta distinción. ²

La distinción que mencionamos representa una formulación clásica del pensamiento intuicionista o fenomenológico. Pero en el caso de Vallejo no resulta muy apropiada. Ya en el poema «Absoluta», incluido en *Los heraldos negros*, tanto el tiempo «objetivo» como el «subjetivo» tienen la misma base en la división, en la no-unidad. La división (o diferenciación) se repite con mucha frecuencia en *Trilce* y son varias las palabras que la representan: *linde, lindero, frontera, sutura, hito, vera*, etc. Y en el poema 53 de *Trilce*, mientras todo lo demás se somete a la diferenciación y luego al cambio, sólo la división en sí misma (*la frontera*) permanece «inmutable, igual».

¹ Américo Ferrari, El universo poético de César Vallejo, Caracas (Monte Avila), 1974, p. 76.

² Sigo, en *líneas generales, las reflexiones sobre el tiempo de Jacques Derrida en De la Grammatologie*, París (Editions de Minuit), 1967.

Otra laguna en la tradición crítica de la obra de Vallejo sería lo poco que se ha estudiado la relación entre la conciencia del tiempo y su actitud hacia la prosodia. En *Time, Experience and Behaviour* J.E. Orme aclara la importancia fundamental que tiene para la conciencia del tiempo el ritmo percibido por el oído: «el oído es la principal modalidad sensorial para la percepción del cambio y del tiempo. El oído sólo sitúa vagamente los estímulos en el espacio, pero los sitúa con admirable precisión en el tiempo. Es por excelencia el sentido que distingue el tiempo, la sucesión, el ritmo y el compás». ³ En efecto, del mismo modo que Vallejo socava el concepto lineal del tiempo (en vez de volverlo meramente circular o de invertirlo), en su prosodia rompe las series rítmicas. Sin embargo, para romper los ritmos heredados, también necesita, hasta cierto punto, someterse a ellos. Por eso me parece que en su interesante trabajo sobre el tiempo en Vallejo, Saúl Yurkievich subraya demasiado el aspecto de la discontinuidad. ⁴ En lo prosódico, al igual que en lo semántico, *Trilce* se desplaza entre los dos extremos de la entropía: el orden o la continuidad excesivos y el desorden excesivo. En ninguno de los dos puede haber poema. Por eso es interesante que en la famosa carta a Orrego el problema de la libertad se exprese como ritmo: «Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística... ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo!» ⁵ [la cursiva es nuestra]. Al igual que en toda verdadera poesía, el ritmo está en la médula del arte de Vallejo: no como sílabas contadas para contener un significado, sino como parte del proceso de la producción del sentido. Por eso los ritmos modernistas de *Los heraldos negros* dan lugar a las nuevas estructuras rítmicas de *Trilce*. El riesgo que asume Vallejo en *Trilce*, propio del vanguardismo en su mejor sentido y de la tradición de la poesía moderna que se remonta por lo menos hasta Rimbaud, es el cultivo deliberado de la inseguridad.

Consideremos ahora en detalle algunos poemas claves. «Absoluta», escrito en 1918, después de la muerte de la madre, constituye un puente entre los dos primeros libros. Se invoca la infinitud de Dios contra la finitud del tiempo y la muerte:

¿no puedes, Señor, contra la muerte,
contra el límite, contra lo que acaba? ⁶

Pero no se trata solamente de lo infinito contra lo finito. Para Vallejo, en esta etapa de su obra, lo infinito supone la unidad, que a su vez contrasta con las divisiones del tiempo y del espacio:

¡Amor contra el espacio y contra el tiempo!
¡Un latido único de corazón;
un solo ritmo: Dios!

Lo que Vallejo todavía no comprende es que el ritmo único es una cárcel, una idea que sí se expresa en *Trilce* 2. No obstante, los límites (externos) se transforman, en

³ J. E. Orme, *Time, Experience and Behaviour*, Londres (Iliffe), 1969, p. 9.

⁴ Saúl Yurkievich, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona (Barral), 1973.

⁵ Citado por J. C. Mariátegui en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*.

⁶ La edición citada es la de Juan Larrea, Barcelona (Barral), 1978.

la sección que sigue, en *linderos* internos (o sea divisiones, que por eso son inevitables, irreductibles):

Y al encojarse de hombros los linderos
 en un bronco desdén irreductible,
 hay un riego de sierpes
 en la doncella plenitud del 1.
 ¡Una arruga, una sombra!

Aquí se sustituye la indiferencia burladora de la muerte, con que terminan otros poemas de la sección «Truenos» de *Heraldos*, por la de los *linderos*, portadores de las diferencias no reductibles. El tema de la pérdida de un paraíso unitario y puro reaparece con bastante frecuencia en *Trilce*, además de ser uno de los temas principales del cuento «Sabiduría». Lo que «Absoluta» añade al concepto de la entrada en el espacio y en el tiempo como pérdida del paraíso es la idea de lo plegado (*arruga*): como ausencia de unicidad y como versión del símbolo tradicional de la oscuridad. Así, las *sierpes* encerrarían varios sentidos: el conocimiento, la sexualidad, la división, lo plegado, el movimiento, el rimo.

El significado de los ocho primeros versos ahora queda claro. Comienzan con una imagen estática, «color de ropa antigua», asociada, desde luego, con la madre. Entonces entra el tiempo, mediante referencias al calendario y al crecimiento biológico. Pero inmediatamente la invasión de la imagen desde afuera (actitud melancólica) se ve sustituida por un proceso en que la imagen misma se convierte en tiempo y, según la expresión de Heidegger, «se temporaliza»:

Ahora que has anclado, oscura ropa,
 tornas rociada de un suntuoso olor
 a tiempo, a abreviación

El anclaje en el tiempo de la significación en un objeto por medio de la muerte, lleva paradójicamente a la división del significado.

«Absoluta» es uno de los últimos poemas que se incluyeron en *Heraldos*. El número 60, también escrito en 1918, es uno de los primeros poemas de *Trilce* y nos interesa aquí porque desarrolla el pensamiento trazado en «Absoluta». Comienza con el nacimiento y termina con la muerte, invocando la metafísica de la linealidad que luego Vallejo se empeña en dismantelar. Apenas iniciado se desarrolla una metáfora compleja en que el tiempo se presenta como plegado y dúplice:

Día que has sido puro, niño, inútil,
 que naciste desnudo, las leguas
 de tu marcha, van corriendo sobre
 tus doce extremidades, ese doblez ceñudo
 que después deshiláchase
 en no se sabe qué últimos pañales.

La *doble*, que reemplaza a la pureza mítica del nacimiento, viene a ser tanto lo plegado como lo doble y la duplicidad. El movimiento del tiempo, en vez de definirse por lo que incluye y excluye, no tiene ni interior ni exterior; solamente se pliega sobre sí mismo. Tampoco las doce *extremidades*, que recuerdan los doce meses, permiten una percepción lineal. La muerte, invocada por la metáfora tradicional del destino co-

mo hilo, se define como un retorno al desamparo del nacimiento, pero con la concepción del origen como pureza (o viceversa) destrozada.

El lugar desde donde habla el poema se presenta como una *sutura*: un corte que también sirve para unir o viceversa.

esta horrible sutura
del placer que nos engendra sin querer,
y el placer que nos DestieRRA!

La división que produce el placer es múltiple: constituye 1 la reproducción biológica como unión-división, 2 el placer sexual como lo que tiene lugar sin amor y con la enajenación de los participantes, y 3 el nacimiento como un origen personal no deseado. Las dislocaciones múltiples pueden leerse como una imagen del tiempo presente y el énfasis gráfico de las mayúsculas en *DestieRRA* produce en el nivel semántico no la intensificación (resultado normal del uso de las mayúsculas) sino la desarticulación.

Como frecuentemente han señalado los críticos, Vallejo siempre tiende a cambiar el orden normal del tiempo, anteponiendo el futuro al pasado, etc. Sin embargo, si el presente todavía se concibe como un punto en una línea, las inversiones no pueden desafiar la linealidad. Lo original en Vallejo es la manera en que funcionan las inversiones: por ser mutuamente contradictorias desmantelan el concepto básico del presente. Son un tema básico de *Trilce* 61. Este poema, como anota Larrea, «se escribió en la cárcel de Trujillo, reviviendo el poeta la emoción que le acongojó al llegar una noche del mes de mayo a la casa paterna, ...cuando todos sus habitantes dormían».⁷ Pueden distinguirse dentro del poema cuatro momentos temporales: 1 el momento de escribir el poema, dentro de la cárcel en Trujillo; 2 un viaje a la casa paterna, previo a 1, cuyo final fue el descubrimiento de que toda la familia dormía; 3 un momento, previo a 2, cuando todavía vivía en la casa paterna con la familia; 4 el momento con que termina el poema y que amalgama 1 y 2, en un plano de una parte imaginario y de otra real, cuando todos los miembros de la familia están muertos. La ubicación de 2 como futuro a 1 (notablemente en el primer verso, al decir «Esta noche descendiendo...») sugiere que 1, el presente, ya había ocurrido. Más tarde, en los versos «Espero, espero, el corazón / un huevo en su movimiento, que se obstruye», 1 pasa a ser previo a 2 y a 3, dada la connotación de estar esperando nacer en el pasado —el único futuro siendo aquí el pasado. Simultáneamente, *se obstruye* sugiere el no poder salir del pasado. El momento 4, que abarca los últimos cinco versos, puede leerse como una amarga referencia a la idea de la muerte como resolución: «todo está muy bien». Pero también estos versos connotan una concepción opuesta: que la muerte precedió al momento 2 (el viaje a la casa) y, por el trastocamiento general de los tiempos, que también precedió al momento 3 (la niñez) —como sucede en el caso de «A mi hermano Miguel» y *Trilce* 3.

Lo que tenemos no son, pues, momentos separados, que pueden reordenarse según una escala lineal. Hay una versión anterior del poema que lleva el título «La espera»: Esta versión se construye sobre la simple ausencia y no rompe los moldes de la elegía convencional. El tiempo consiste en momentos plenos, separados y ordenados lineal-

⁷ Juan Larrea, Vallejo: Poesía, Barcelona (Barral), 1978, p. 511.