

Martín Prieto y D. G. Helder

El lenguaje de Trilce



Los sonetos algo anómalos y setenta y cinco composiciones de estrofas no tradicionales y de versos libres y blancos hacen Trilce. Difícilmente alguna de estas composiciones pueda describirse como típico tratamiento de un tema o desarrollo de una idea, procedimientos de los cuales Vallejo ya había empezado a desentenderse y a alejarse en *Los heraldos negros*. En cada una asistimos, más bien, a la gestación y puesta en funcionamiento de un lenguaje completamente novedoso para 1922 y que no ha cesado, transcurridas casi siete décadas, de provocar alternativamente estupefacción y placer, asombro y conmoción a aquellos que se inician en la experiencia de su lectura, impar en lengua española.

Parafraseando a Pound¹ podríamos decir que Trilce es una novedad que sigue siendo novedad, un impacto que no se

amortigua a través de los años y mediante sucesivos acercamientos, a diferencia de otras obras cuya primera lectura coincide con la última.

Al parecer, Vallejo no se propuso que estos poemas fueran entendidos o explicados: sin títulos, apenas designados por números romanos, solicitan un tipo de comprensión que, por lo general, no permite verbalizarse. Lo que en ellos es discernible (asuntos, conceptos, metáforas, símbolos, anécdotas, etc.) no intenta al especialista en comentarios de texto. *Trilce* no estimula al erudito en tanto erudito, aunque no deja de estimularlo en tanto lector audaz, dispuesto a desvincularse de lo acostumbrado. El voluptuoso abandono, la sensual relajación que propiciaba la estética modernista con sus metros franceses, que parecen haber sido la medida del espíritu de la época, se oponen aquí al incómodo y a veces tortuoso decurso trazado por Vallejo a fin de que el lector, despreviendo o no, perdiera contacto con todo lo familiar. Pérdida semejante deben haber consentido o repudiado los primeros lectores de *Polifemo* o las *Soledades*, de Góngora, habituados a la delicada lírica de Garcilaso.

El hecho de que *Trilce* evada las interpretaciones concluyentes, sea inexplicable como producto de determinada sociedad y de determinada cultura y haya avivado tanto la discusión en torno al problema de sus fuentes; el hecho, en fin, de que resulte complicado formularse una opinión estática acerca suyo, incitando continuos sentimientos contradictorios, le garantiza, si no nos engañamos, una larga vigencia.

Pero esta vigencia, atestiguada más por la relectura de los viejos que por la temprana adhesión de los jóvenes, no tiene por única garantía la falta de una comprensión plena. Hay en *Trilce* poemas que no por inexplicables dejan de afectarnos de un modo muy específico, tanto que desconocemos otros poemas capaces de reemplazarlos, y esto impli-

ca un juicio de valor desde el momento en que nos vemos obligados a recurrir a ellos para repetir esa afectación específica, si bien nunca estamos seguros de que nos complazca o trastorne.

El problema de las explicaciones, muchas veces, es que su persecución aviva de tal manera el interés por las causas que confina los efectos al campo de lo estrictamente razonable. Vallejo, que da pruebas de no haberse saltado este problema, dispuso que la materia irreductible a explicaciones desempeñara en *Trilce* un papel de la mayor importancia, al lado de la emoción.

"Un libro que ofrece algo esencialmente nuevo no puede esperar una plena comprensión". A esta cita de Jung nos gustaría agregar lo siguiente: no se llega a comprender plenamente una **nueva esencia** -y toda esencia es singular- sin redefinir o ensanchar el sentido de la palabra "comprensión". La lectura de ese algo esencialmente nuevo siempre es excepcional e importa el aprendizaje de una nueva manera de leer. A este respecto, en su ensayo "Cánticos espirituales" dice Paul Valéry: "La sustancia o la eficacia poética de ciertos temas o de ciertas maneras de sentir o de concebir no se manifiestan de inmediato a espíritus insuficientemente preparados o informados, y la mayoría de los lectores, aun los letrados, no consienten que una obra poética exija, para ser gustada, un verdadero trabajo del espíritu o conocimientos no superficiales".³

La circunstancia de que *Trilce* haya sido reconsiderada y definitivamente valorizada a fines de la década del 50 y a principios de la del 60, a treinta años de su publicación, denota el tiempo que Hispanoamérica empenó en ese "verdadero trabajo del espíritu" que significó el aprendizaje de su lectura. No es posible saber cuántos jóvenes se iniciaron en la poesía de este siglo partiendo del aprendizaje que importa la comprensión de *Trilce*, ni cuántos viejos, al cabo de dilatar su experiencia con la poesía de

EL LENGUAJE DE TRILCE

otros siglos y otros idiomas, volvieron a frecuentar sus páginas, comprobando que en éstas había algo más que una lectura de iniciación.

Vallejo ideó un lenguaje cuya gestación no estuvo precedida por su puesta en funcionamiento, vale decir que lo ideó en Trilce y no para Trilce. Dicho lenguaje no precede, como una poética, los estados de ánimo en torno a los cuales se organiza. No es un cuerpo normativo para originar equivalentes verbales de los estados de ánimo fisiológicamente experimentados. Tampoco puede creerse que cada estado de ánimo suscite cierto tipo de organización verbal, porque en tal caso no habría ninguna diferencia entre las distintas organizaciones verbales de un mismo estado de ánimo.

Conviene aclarar aquí que los estados de ánimo en torno a los cuales se organiza el lenguaje de Trilce no son los experimentados fisiológicamente, como la excitación, el enamoramiento, la tristeza, la abulia, etc. El hecho de que no obstante los poemas de Trilce nos provoquen o recuerden sensaciones asociadas a nuestras propias experiencias de excitación, enamoramiento, tristeza, abulia, etc., nunca dejará de parecernos un misterio, pero un misterio más concerniente a la psicología que a la poesía.

Los estados de ánimo a que nos referimos no son generados por circunstancias de la vida de Vallejo, sino por la misma puesta en funcionamiento de su lenguaje. Tal vez haga falta desviarnos un tanto de las costumbres causales de nuestro pensamiento para concebir este lenguaje generador de la sustancia en torno a la cual se organiza.

Este lenguaje ideado por Vallejo, pero ideado no de una manera concluyente y a priori, sino constantemente ideado en cada poema, de modo que asistimos cada vez a su gestación, condensada en el momento de su puesta en funcio-

namiento los estados de ánimo suscitados en ese momento, de allí que los mismos sean específicos de dicho lenguaje y no puedan ser identificados con los vitales.

Hay poemas que ejemplifican mejor que otros este proceso al que hacemos referencia, como el XXV y otros que todavía se atienen a organizar verbalmente estados de ánimo o emociones experimentadas fisiológicamente, como el XXXVII, más cerca de Los heraldos negros que de Trilce.

Recordará el lector: Trilce XXV ("Alfan alfiles a adherirse / a las juntas, al fondo, a los testuces, al sobrelecho de los numeradores a pie. / Alfiles y cadillos de lupinas parvas. / al rebufar el socaire de cada caravela / deshilada sin americanizar, / ceden las estevas en espasmos de infortunio, / con pulso párvulo mal habituado / a sonarse en el dorso de la muñeca. / Y la más aguda tiplisonancia se tonsura y apeálase, y largamente / se enlaza hacia carámbanos de lástima infinita. // Soberbios lomos resoplan / al portar, pendientes de mustios petrales / las escara



*pelas con sus siete colores / bajo ce-
ro, desde las islas guaneras. / hasta las
islas guaneras. / Tal los escarzos a la
intemperie de pobre / fe. / Tal el tiem-
po de las rondas. Tal el del rodeo / pa-
ra los placeres futuros, / cuando innáni-
ma grifalda relata sólo / fallidas callan-
das cruzadas. // Viene entonces alfiles
a adherirse / hasta en las puertas fal-
sas y en los borradores.") y Trilce
XXXVII ("He conocido a una pobre mu-
chacha / a quien conduje hasta la esce-
na. / La madre, sus hermanas qué amā-
bles y también / aquel su infortunado
'tú no vas a volver'. / Como en cierto
negocio me iba admirablemente / me ro-
deaba de un aire de dinasta florido. /
La novia se volvía agua, / y cuán bien
me solía llorar / su amor mal aprendi-
do. // Me gustaba su tímida marinera /
de humildes aderezos al dar las vueltas,
y cómo su pañuelo trazaba puntos, / til-
des, a la melografía de su bailar de jun-
cia. // Y cuando ambos burlamos al pá-
rroco, / quebróse mi negocio y el su-
yo / y la esfera barrida.")*

Vemos que cuando Vallejo quiso co-
municarnos que había conocido a una po-
bre muchacha, sea eso cierto o ficción,
escribió "He conocido a una pobre mu-
chacha", mientras que cuando escribió
"Alfan alfiles a adherirse a las juntu-
ras" difícilmente podemos explicar lo
que quiso transmitirnos, como no caiga-
mos en arbitrariedades e impresionismo.
El error radica en pretender convertir
a expresiones de lenguaje inteligible las
expresiones de este lenguaje sensible.
Aunque el poema XXXVII dista mucho
de ser claro, la idea del noviazgo falli-
do queda clara al fin de la lectura, así
como el desánimo experimentado con
posterioridad a un fracaso de esta índole.
En el poema XXV, en cambio, si-
bien ninguna idea queda en pie al cabo
de su lectura, nos afecta, como dijé-
mos antes, de un modo muy específico,
dándonos a sentir o a vislumbrar un es-
tado de ánimo verbal o del lenguaje, si-
se quiere, que no podemos identificar

con ningún otro.

Saúl Yurkievich, cuyo método de aná-
lisis parece haber consistido en conside-
rar a Trilce a la luz de algunos concep-
tos básicos de Eliot, en particular el de
"correlato objetivo",⁴ manifestó que "Va-
llejo logra un alto nivel artístico, en
gran parte por apoyarse en los senti-
mientos humanos primordiales, en las
emociones comunes a todos los hom-
bres, que nos transmite a través de una
sucesión de imágenes diversas, conecta-
das por su poder evocador y estructura-
das, ensambladas, sobre la base de una
intuición eje, a fin de trasvasarla al es-
píritu lector".⁵

Estas palabras, acertadas, no dan
cuenta sin embargo más que de una par-
te del libro; se refieren, entendemos, a
poemas como el XXXVII, XXVIII, XIII,
III, XVIII, etc. Incluso no dan cuenta ca-
balmente de estos poemas que ¿es nece-
sario decirlo? son los que más y mejor
nos afectan, pero no son ese "algo esen-
cialmente nuevo" de Trilce, sino algo
que está entre Los heraldos negros y
Trilce.

El registro dominante de los poemas
de Trilce es oscuro y enigmático, ilogi-
cista, sintácticamente tortuoso, incluso
a veces torpe, enmarañado. Un poema
bien puede ser una constelación de imá-
genes verbales de difícil entendimiento
y de improbable transitividad emotiva,
como el poema XXV. Hay otro registro
decididamente lógico y claro, referen-
cial y de sintaxis apacible. Pocas veces
abarca una estrofa y casi nunca el poe-
ma entero; como la antidominante en
pintura, convive una inferioridad cuanti-
tativa con la dominante. Varios poemas
comienzan con versos de este registro,
por ejemplo el XI ("He encontrado a
una niña..."), el XIII ("Pienso en tu
sexo."), el XXVIII ("He almorzado solo
ahora..."), el LXV ("Madre, me voy ma-
ñana a Santiago..."), etc. Este tipo de
versos sencillo suele preceder, suceder o
entrevetarse a versos del registro domi-
nante, produciendo un efecto, digamos,

EL LENGUAJE DE TRILCE

de amistad, como cuando descubrimos a un amigo en una fiesta de gente desconocida.

A la inversa de los modernistas, que idearon su lenguaje merced a una selección escrupulosa de las palabras, excluyendo las vulgares, Vallejo ideó el suyo ejerciendo una amplificación inescrupulosa del lenguaje común a todos: el español. Un sucinto repaso del vocabulario de Trilce nos enseñará un aspecto de esta amplificación; allí encontramos neologismos (hifalto, otilinas, ovulandas), regionalismos (chiripado, chirota), tecnicismos (melograffa, anélido, exósmosis, digitigrado), arcaísmos (yantar, desque), palabras usuales (agua, madre, rincón, locura), nombres propios (Newton, Daudet, Samain), cruces (sumersa: sumergida + inmersa), sustantivos convertidos en participios (amargurada), adverbios conjugados (todaviiza) o sustantivados (aunes), incluso interjecciones (oh de ayes) sustantivadas, sustantivos convertidos en adverbios (nadamente) o adjetivados por su lugar en la oración (el momento improducido y caña / los propios dedos hospicios), palabras de ortografía caprichosa (bolver, hhazar, sossiegue), etc., etc., etc.⁶ (El antecedente inmediato de esta tendencia a contaminar al vocabulario común mediante la inserción de voces inventadas o alteradas morfológicamente lo encontraremos en Herrera y Reissig; el antecedente mediano, en Quevedo. En las páginas del primer mero son sumamente frecuentes los sustantivos conjugados -epilepciaba, misterian, wagnereaba, promiscuan- así como los cultismos, americanismos, tecnicismos y voces extranjeras. Los versos y la prosa de Quevedo, se sabe, son ricos en condensaciones, neologismos, bromas lingüísticas y demás extravagancias. Ni Herrera y Reissig ni Quevedo, sin embargo, habían contaminado tanto sus páginas como Vallejo. Posteriormente los latinoamericanos conoceríamos un caso más extremo que el de Trilce: nos referimos a En la masmédula, de Oliverio

Girondo, publicado en 1956, donde las palabras usuales son bastante menos numerosas que los neologismos). Así como el vocabulario general de Trilce no procede de una selección de los vocabularios que el habla y la literatura, cada uno por su lado, le proporcionaban, sino de una ampliación y mezcla indiscriminada de ambas, tampoco la sintaxis procede de la llaneza coloquial, por un lado, y de las variables del hiperbato, por el otro, sino de un extraño solecismo imaginado por Vallejo.

"Emplear neologismos o arcaísmos -había dicho Nietzsche, seguramente por mucho menos-, preferir lo raro y lo extravagante, buscar la riqueza de las expresiones más bien que la restricción, es siempre el signo de un gusto que todavía no ha llegado a su madurez o que ya está corrompido".⁷ Si nos atenemos a esta opinión, debemos decir que Vallejo, en el momento de escribir Trilce, de idear su lenguaje, conjugaba ambos casos. Por un lado, su vocabulario sería signo de un gusto inmaduro, puesto que veremos en sus poemas póstumos una notable disminución de su empleo y un empleo menos ostensible. Y por otro lado sería signo de un gusto corrompido, puesto que en *Los heraldos negros* habíamos visto bastantes ejemplos de extravagancia, aunque algunos de una sutileza que no volvió a repetir, como la de "Sustancia el aguacero", verso donde "sustancia" se convierte en un verbo conjugado sin alteración morfológica, procedimiento que luego reiteró en Trilce, pero ya sin sentido o en un sentido nuevo.

Por el contrario, si desatendemos la postura clásica de Nietzsche y desatendemos la primera regla modernista, "el buen gusto", tanto el vocabulario como la disposición sintáctica de Vallejo son inimputables, y su debida estimación dependerá de nuestro olvido de todo lo conocido y familiar tanto del lenguaje común como del literario, que en estado puro, sólo tienen injerencia esporádica

en el lenguaje amplificado de **Trilce**.

Este lenguaje, que sólo tiene lugar en **Trilce**, y tal cual se da en él -es de cir: siempre en acto- no parece suficientemente idóneo para representarnos las emociones humanas comunes a todos los mortales, incluido Vallejo. La poesía de los tiempos pasados y la contemporánea abundan en ejemplos de idoneidad para tal fin, el más elevado, quizás, de todos los fines a que la poesía puede tender; ¿luego **Trilce** es imputable de dejarnos insatisfechos a este respecto? No obstante, hay en **Trilce** una minoría de poemas con los que Vallejo intentó, de la manera más clara de la que era capaz, representarnos algunas de esas emociones. El hecho de que esta minoría siga siendo escogida para uso particular del crítico o del lector, y considerada lo mejor del volumen, desvía frecuentemente la atención que merece la especificidad de **Trilce** hacia el humanismo de Vallejo. La especificidad a la que aludimos, ese "algo esencialmente nuevo" que comporta un aprendizaje de lectura, no es otra cosa que su lenguaje generador de la sustancia en torno a la cual se organiza: esos estados de ánimo suscitados por la puesta en funcionamiento del lenguaje.

- de Aurora Bernárdez y Jorge Zalamea, Buenos Aires, Editorial Losada, 1956, p.13.
- 4 . Cfr. Eliot, T.S. "Hamlet" en **Los poetas metafísicos y otros ensayos**, traducción de Sara Rubinstein, Buenos Aires, Emecé, 1944, p. 183.
 - 5 . Cfr. Yurkievich, Saúl, **Valoración de Vallejo**, Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste, 1958, p. 29.
 - 6 . Para un minucioso análisis del vocabulario de **Trilce** ver Dos Santos, Estela, "Vallejo en **Trilce**" en **Aula Vallejo** nº 5-6-7, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1967, pp. 22 a 46.
 - 7 . Cfr. Nietzsche, F. **Humano, demasiado humano**, Madrid, Biblioteca Edaf, 1980, p.500.



Notas:

- (*) este trabajo forma parte del ensayo **Trilce**, de próxima aparición.
- 1 . "La literatura es una novedad que SIGUE siendo una novedad", Ezra Pound, **El ABC de la lectura**, traducción de Patricia Canto, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1977, p.24.
 - 2 . Cfr. Jung, C.C.: "Preámbulo a la edición en castellano" en **Tipos psicológicos**, traducción de Ramón de la Serna, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1972, p.7.
 - 3 . Cfr. Valéry, Paul: **Variedades**, traducción