



Temporalidad y cuerpo en el Fin de la Historia en *Trilce* de César Vallejo

Natalí Antonella Incaminato¹

Recibido: 30/06/2015
Aceptado: 30/10/2015

Resumen

Trilce (1922) de César Vallejo contiene varios poemas que pueden ser pensados a partir de problemas y aspectos vinculados a la temporalidad y el cuerpo en el Fin de la Historia. El cuerpo, la idea de desenlace de la Historia, la subjetividad disgregada y las experiencias de la risa y el erotismo se configuran en una poética vanguardista en la que la lengua, para dar cuenta de ellos, debe deformarse y destruirse. Así, la configuración del cuerpo que veremos en varios poemas y temas vinculados con el Fin de la Historia son indiscernibles de la lengua poética rupturista del poeta peruano.

Palabras clave

Trilce – Temporalidad – Cuerpo – Fin de la Historia.

Abstract

Cesar Vallejo's *Trilce* (1922) contains some poems that can be thought based on topics and issues related to temporality and the body at the End of History. The body, the idea of end of History, the disintegrated subjectivity and the experiences of laugh and eroticism are configured in an avant-garde poetry in which language, to take account of them, is deformed and destroyed. Thus, the configuration of the body that we see in some poems and topics related to End of History are indistinguishable from the disruptive poetic language of the Peruvian poet.

Keywords

Trilce – Temporality – Body – End of History.

El poemario *Trilce* de César Vallejo puede ser asediado a partir de las formulaciones sobre el cuerpo y la temporalidad en el Fin de la Historia que se han llevado a cabo desde la filosofía. Varios de los poemas de esta obra articulan tópicos y ponen en escena un modo nuevo de concebir el tiempo, el cuerpo y la noción misma del sujeto y de lo

¹ Profesora en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Estudiante del Profesorado en Filosofía en la misma casa de Estudios. Integrante de Proyectos de Incentivos CONICET. Secretaria del Doctorado de Letras de la Universidad Nacional de La Plata. Contacto: natalincaminato@gmail.com

humano.

“El gallo incierto”, Fin de la Historia en *Trilce*

La cuestión del Fin de la Historia aparece vinculada con la temporalidad principalmente en dos poemas de *Trilce*; uno de ellos es el poema XIX que cierra con los versos “ya no hay dónde bajar, / ya no hay dónde subir. / Se ha puesto el gallo incierto, hombre.” (191)

En la confusión del arriba y abajo vinculada con la metáfora del “gallo incierto” se cifra la pérdida de la temporalidad lineal y precisa del tiempo humano, el gallo y su canto que siempre es puntual en un tiempo lineal y cronológico se transforma en “incierto”.

Según la interpretación de Alexandre Kojève –que avanza en la idea del Fin de la Historia a partir de su interpretación de la filosofía hegeliana– en la conclusión de la Historia “El Tiempo en que dura el Hombre-lector-del-Libro es pues el Tiempo cíclico (o biológico) de Aristóteles, pero no el Tiempo lineal histórico hegeliano.” (2007: 169), por lo tanto, el Fin de la Historia según Kojève culmina con el saber absoluto encarnado en la figura del sabio. Por el contrario, en *Trilce* termina en un no saber: el gallo incierto que provoca la confusión entre dónde subir y donde bajar. En otro poema clave con relación a una temporalidad no lineal, *Trilce II*, se pone en escena un tiempo fragmentado, que no sigue las leyes de la linealidad; se repite la palabra “Tiempo” y el verbo ser conjugado en pretérito indefinido “Era” y el adverbio “mañana”, sin sucesión y tributando a la idea que sentencia en los últimos versos: “¿Qué se llama cuanto heriza nos? / Se llama Lomismo que padece / nombre nombre nombre nombrE.” (171): el tiempo es lo mismo, se ha perdido la linealidad del tiempo humano.

Por último, en *Trilce LXIII* aparece la idea de la historia occidental como decadencia, en términos nietzscheanos, como dominio de las fuerzas reactivas sobre las activas y vinculada con la muerte: “Melancolía está amarrada; / y en mal asfaltado oxidante de muebles hindúes, vira, se asienta apenas el destino.” (249). El juego de la grafía con la “x” que troca “occidente” por “oxidante” adhiere el sentido de lo oxidado, lo perimido y decadente.

“Absurdo, sólo tú eres puro”; Acción, Sentido y Experiencia en el Fin de la Historia

Según Alexandre Kojève en “Notas a la *Introduction à la lecture de Hegel*” el Fin de la Historia significa la desaparición de “el Hombre propiamente dicho, es decir la Acción negadora de lo dado y el Error” (1947: 1). En la reconciliación con lo animal, el “animal post-histórico de la especie *Homo sapiens*” ya no niega la naturaleza ni desea, desaparece la acción como negatividad:

con el Estado universal y homogéneo, el Deseo está plenamente satisfecho, ya no hay más Lucha ni Trabajo; la Historia ha terminado, no queda nada por hacer, y sólo se es Hombre en la medida en que se lee y comprende el Libro que revela todo lo que ha sido y podía ser hecho, no crea nada nuevo (Kojève 2007: 169).

El Fin de la Historia en *Trilce* no significa el fin de la Acción según la

formulación de Kojève, así como tampoco la condensación del sentido sino su multiplicación. La poesía y lo que se configura en este poemario se encuentra más cerca de las consideraciones de Bataille sobre la existencia de una negatividad distinta a la dialéctica hegeliana, que se terminaría con el Fin de la Historia como proyecto. Esta negatividad sin empleo, de experiencias que no se agotan en el plano del trabajo como acción negatriz de la naturaleza y vinculada con la noción de *soberanía* aparece en *Trilce*, en principio por su carácter de poesía como soberanía que “renuncia al tema y al sentido” (Bataille citado en Derrida: 358).

La poesía de Vallejo en este poemario afirma la soberanía al dar, en términos de Bataille “el comentario de su ausencia de sentido” (Derrida: 359); en el poema LVI leemos: “Flecos de invisible trama, / dientes que huronean desde la neutra emoción, / pilares / libres de base y coronación, / en la gran boca que ha perdido el habla.” (238); aquí, el poema dice la *destitución del decir* en la metáfora de la gran boca y sus dientes que ha perdido el lenguaje. Además, ciertos poemas ponen de relieve una serie de experiencias que pueden pensarse como *experiencia interior*, trasgresión y erotismo; experiencias negativas relacionadas con la muerte que indicarían una persistencia de la negatividad sin empleo que no se agota en la negatividad dialéctica del proyecto y que, por lo tanto, no concluyen con él: “la risa, la embriaguez, el sacrificio y la poesía, el mismo erotismo, subsisten en una reserva, autónomos, insertos en la esfera, como unos niños en su casa. Son, dentro de sus límites, soberanos menores, que no pueden discutir el dominio de la actividad” (Derrida: 359)

El erotismo

El poema IX pone en escena el erotismo como experiencia interior y la comunicación en el sentido que formula Bataille, como pérdida de la identidad y el abandono de la propia subjetividad (1997). Aún en su fragmentación y hermetismo, el poema construye una isotopía del encuentro erótico: “Sus dos hojas anchas, su válvula / que se abre en suculenta recepción de multiplicando a multiplicador, / su condición excelente para el placer, / todo avía verdad.” (178) y “No ensillaremos jamás el toroso Vaveo / de egoísmo y de aquel ludir mortal de sábana, / desde que la mujer esta / ¡cuánto pesa de general!” (178).

El sujeto poético repite una acción insistente vinculada al erotismo “Vusco volvvver de golpe el golpe.” (178) y declara al final del poema “Y hembra es el alma de la ausente. / Y hembra es el alma mía.” (178). Si el erotismo es “lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser.” (Bataille: 33) es porque hay una pérdida del ser o del sujeto lírico en el que éste termina identificado “con el objeto que se pierde.”, el yo rompe la crisálida y se disuelve con la “hembra” y la ausencia (Bataille: 35). Las referencias a la animalidad en el encuentro sexual (“Toroso”, que connota “Toro”, la palabra “belfos” en el quinto verso de la segunda estrofa) inscriben este poema en la sexualidad como transgresión: “Hay efectivamente una sexualidad moderna: es la que, sosteniendo sobre sí misma y superficialmente el discurso de una animalidad natural y sólida, se dirige oscuramente a la Ausencia” (Foucault, 124): el poema construye el acto sexual imbricado con lo animal pero concluye con la ausencia y la desposesión del sujeto lírico.

La risa

En *Trilce* aparece la experiencia de la risa, aspecto que se ausenta del sistema hegeliano; y ni siquiera lo está a la manera de un aspecto negativo o abstracto: “En el ‘sistema’, poesía, risa, éxtasis no son nada. Hegel se desembaraza de ellos a toda prisa: no conoce otro fin que el saber” (Derrida: 352).

El sujeto poético en el marco del Fin de la Historia ríe en el espacio urbano: en *Trilce* XLIX “no hago más que sonreír a la púa / de las verjas” (230), también ríe ante el tiempo “Junio, eres nuestro. Junio, y en tus hombros / me paro a carcajear” (189), y en *Trilce* XVII esta risa aparece como una afirmación de la vida y del sufrimiento, al igual que en la concepción nietzscheana: “y hasta el dolor dobla el pico en risa” (236) en *Trilce* LIV.

“Esa manera de caminar por los trapecios”. Lo Ultra-Humano, el Cuerpo y Espacio

Tal como ha señalado la crítica en *Trilce* “El cuerpo siempre aparece en el texto, por ausencia o por metonimia” (Foffani: 135): lo que aparece en este poemario es la descomposición del cuerpo y su fragmentación, se pierden los rasgos humanos y en su lugar aparece un cuerpo extrañado y dividido, absolutamente distinto al ciudadano/sabio del “Estado Universal y homogéneo” que formula Kojève como corolario del Fin de la Historia. En este modo de construir el cuerpo y el espacio no hay una reconciliación en la que el ciudadano está en el mundo y se encuentra en identidad con él, sino que el extrañamiento y la ajenidad colocan la voz poética en una relación de dislocación. En Kojève, la posthistoria significa la síntesis de la naturaleza con el espíritu, la identidad y conciliación entre el hombre y el mundo; en *Trilce* no hay conciliación ni síntesis. En este sentido las relaciones entre hombre y mundo en el Fin de la Historia son más cercanas a las formulaciones de Bataille; en primer lugar, en la cuestión del tiempo: a diferencia del existencialismo y el “ser para la muerte” (*sein-zum-tod*), para el cual el hombre es proyecto ya que la muerte y por lo tanto el futuro determinan la existencia, en Bataille la muerte está presente en todos lados y no como acontecimiento final. Esta idea es la que parece movilizar *Trilce* LV: “Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lindero a cada / hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal, donde hay algas, toronjiles que cantan / divinos almácigos en guardia, y versos anti sépticos sin dueño” (237).

El ser está *en* la muerte, omnipresente: suelda cada lindero, y la relación con el cuerpo es de extrañamiento, el sujeto poético observa un fragmento del cuerpo en su sitio y el otro lado en proceso de creación, prosigue el poema LV: “Un enfermo lee La Prensa, como en facistol. / Otro está tendido palpitante, longirrosto, / cerca a estarlo sepulto. / Y yo advierto un hombro está en su sitio todavía y casi queda listo tras de éste, el otro lado.” (237).

En otros poemas podemos ver de modo más claro el vínculo de estas figuras de lo humano con el espacio en el Fin de la Historia: en ellos ya no se habita el espacio sino que existe una relación de suspensión y de vínculo que no pasa por la conciencia que lo ordena. Según Foffani “Esta experiencia de extrañamiento y desposesión está vinculada a la experiencia de la ciudad como pérdida del cuerpo.” (137)

Identificamos dos modos de relación con el espacio configurados en *Trilce*: una es la del sujeto poético que en ocasiones puede visualizar el mundo como espacio circense, en movimiento; y otra es la de los ciudadanos –en la que en ciertos poemas se incluye el sujeto lírico– basada en la “suspensión” en el espacio. En este tipo de figuras suspendidas se incluyen los “muertos vivos”, tópico que nos remite a las consideraciones de Roger Caillois sobre la mantis, animal que puede simular su muerte luego de muerta (1939). Esta idea de simulación en la muerte del hombre ultrahumano se puede pensar en varios poemas de *Trilce*: tal vez el más representativo en esta perspectiva sea el poema LXXV:

Estáis muertos.

Qué extraña manera de estarse muertos. Quienquiera diría no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos, muertos.

Flotáis nadamente detrás de aquesa membrana que, péndula del zenit al nadir, viene y va de crepúsculo a crepúsculo, vibrando ante la sonora caja de una herida que a vosotros no os duele. Os digo, pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte. (261)

El tono es de crítica y admonición por parte del sujeto poético al ciudadano burgués que habita la ciudad. En “quienquiera diría no lo estáis” se cifra la simulación de la mantis en el análisis de Caillois, ella “en la ausencia de todo centro de representación y de actividad voluntaria (...) le es posible, en tales condiciones, caminar, recobrar su equilibrio” e incluso, una vez muerta, simular su propia muerte (91). Estos sujetos *viven la muerte*; son sujetos ultrahumanos que flotan en el espacio en vez de habitarlo, idea que se refuerza por el neologismo “pendula”, derivado de “péndulo”. La inacción de estas figuras recuerda *al ser-tenido-en-suspense* como carácter esencial del aburrimiento profundo: “Las que son tenidas en suspense, las que permanecen inactivas son ahora las posibilidades específicas del *Dasein*, su poder hacer esto o aquello.” (Agamben: 124).

Se mantiene la idea de pender y no habitar el espacio en el poema XXII en el que el sujeto poético repite “de quien yo penda” y se agrega la idea de la simulación en XLIX: “Murmurado en inquietud, cruzo, / el traje largo de sentir, los lunes / de la verdad. / Nadie me busca ni me reconoce, / y hasta yo he olvidado / de quién seré.” (230), y en los versos de la quinta estrofa: “En los bastidores donde nos vestimos, / no hay, no Hay nadie: hojas tan sólo / de par en par. / Y siempre los trajes descolgándose / por sí propios, de perchas / como ductores índices grotescos, / y partiendo sin cuerpos, vacantes” (230-231).

En ellos, a diferencia del poema anteriormente citado, se configura un “nosotros”; el sujeto poético está incluido en la experiencia de despersonalización y extrañamiento en el espacio. Aparece el eco del tópico del mundo como teatro, en la figura de los bastidores y los trajes; los bastidores como posible metáfora de un centro de sentido en el que “no Hay nadie”, posterior a la muerte de Dios. Los trajes que andan sin cuerpos figuran el mundo del trabajo y del hombre burgués que aparentan vida en su simulación, y su relación con el espacio en el Fin de la Historia es la de colgar y pender del teatro del mundo y de su guardarropía.

En otros poemas aparece una configuración del sujeto poético que no se agota en la simulación del traje que se descuelga, que va más allá de su despersonalización posthumana y no se confina a la inacción del sabio o del ciudadano del Estado universal y homogéneo. Una de las claves de construcción del espacio en el imaginario poético de *Trilce* es el circo: “El espacio construido remite a un espacio circense. Trapecios, un columpio, péndulos, declives son todas figuras que aluden al circo” (Foffani: 140), estos elementos se pueden ver en el poema XIV:

Cual mi explicación.
Esto me lacera de tempranía.
Esa manera de caminar por los trapecios.
Esos corajosos brutos como postizos.
Esa goma que pega el azogue al adentro.
Esas posaderas sentadas para arriba.
Ese no puede ser, sido.
Absurdo.
Demencia.
Pero he venido de Trujillo a Lima.
Pero gano un sueldo de cinco soles. (185)

Hay varios aspectos en este poema; por un lado, el espacio con elementos circenses, los trapecios y el cuerpo que se da vuelta en ese ultraespacio (“Esas posaderas sentadas para arriba”). El centro de representación parece estar abolido: el resultado es una “relación psicótica” con el espacio y el “Absurdo” y la “demencia” que denotan la pérdida de un mundo con sentido.

Los dos últimos versos comienzan con una conjunción adversativa que no sigue una conexión lógica con los versos anteriores y remiten al trabajo, universo que no puede llenar de sentido ese ultraespacio dominado por la visión extrañada del sujeto poético, quien padece una relación con el mundo desactivada y desde el cual los elementos vinculados con el mundo del trabajo y el modo de vida capitalista aparecen extrañados.

“La gran boca que ha perdido el habla”. Sujeto, Cuerpo Sin Órganos y Lenguaje en *Trilce*

En *Trilce* el cuerpo aparece como una multiplicidad y pluralidad; el “Yo” como conciencia unificada aparece escindido y estallado, se expone un sujeto poético impulsado por la disgregación y afirmación de su multiplicidad y fragmentación, una suerte de subjetividad “caleidoscópica”. En este sentido, la configuración del cuerpo y el “Yo” en este poemario es consistente con las formulaciones de Nietzsche y su distinción entre el Yo (*ich*) como la conciencia, el espíritu y el Sí-Mismo (*selbst*) como el cuerpo: “Instrumentos y juguetes son el sentido y el espíritu: tras ellos se encuentra todavía el sí-mismo (Es sí-mismo domina y es el dominador también del Yo)” (Nietzsche 65).

En varios poemas se afirma la diferencia dentro del propio cuerpo y del sujeto; una escisión entre el “yo” de la conciencia y el cuerpo que aparece como otro ante la primera. En XXXVI leemos “Tal siento ahora el meñique / demás en la siniestra. Lo veo

y creo / no debe serme, o por lo menos que está / en sitio donde no debe. / Y me inspira rabia y me azarea / y no hay cómo salir de él, sino haciendo / la cuenta de que hoy es jueves.” (212). De manera similar a un meñique demás, en VIII se pone en escena una proliferación corporal de fragmentos sin un centro, en el que el cuerpo puede modificarse y deformarse: “margen de espejo habrá / donde traspasaré mi propio frente / hasta perder el eco / y quedar con el frente hacia la espalda.” (177) y también en el poema LIII “asoman / y exploran en balde, dónde ambas manos / ocultan el otro puente que les nace” (235). El cuerpo aparece como “un campo de fuerzas, un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas” (Deleuze: 23) y, además, en la deformación del cuerpo que traspasa su propio frente y manos a las que les nacen otro puente configura un *cuerpo sin órganos* que “ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde.” (Deleuze y Guattari 2000: 156). Es un sujeto que no es “muerto vivo” sino que se configura en su autopoiesis, en el Fin de la Historia no hay Sabio o inacción sino creación: el cuerpo configurado en *Trilce* se despliega del sujeto estratificado, del organismo; en su lugar aparecen fragmentos, partes, órganos nuevos, se construyen en una experimentación de la que surge un “Cuerpo gimnástico o cuerpo desmembrado” (Foffani: 141). Este cuerpo dislocado, sin centro, es indisoluble de la lengua vanguardista y experimental que abandona la búsqueda de sentido global. El lenguaje poético hermético de *Trilce* está plagado de rupturas con el orden sintáctico, agramaticalidades, alusiones, montaje de fragmentos inconexos, metáforas insólitas y neologismos, siguiendo a Deleuze y Guattari:

Esto es el estilo, o más bien la ausencia de estilo, la asintaxis, la agramaticalidad: momento en el que el lenguaje ya no se define por lo que dice, y menos por lo que le hace significativa, sino por lo que le hace correr, fluir y estallar, el deseo. Pues la literatura es como la esquizofrenia: un proceso y no un fin, una producción y no una expresión. (1995: 138).

Trilce hace fluir y estallar las fuerzas de un cuerpo que se afirma, tal como vimos con la risa, pero también el azar en una escritura experimental que multiplica los sentidos ya que, en tanto lenguaje poético, se pone en juego su función semiótica, sus signos múltiples y caóticos que imposibilitan el sentido único. A diferencia de los planteos de Kojève sobre el Libro como aparición de la Ciencia en tanto Saber absoluto, que solo es leído sin crear nada nuevo, *Trilce* expone una dispersión de sentidos:

De manera reveladora, Vallejo dice en un poema: “Absurdo, solo tú eres puro” (LXXIII). Si el absurdo es un *sin* sentido, es también, y por ello mismo, una suerte de libertad (no está ligado a nada) y de disponibilidad: a partir de él se puede llegar al extravío (a la “demencia”, dice Vallejo), pero igualmente al riesgo de lo inédito, de la invención (Sucre: 123).

Toda interpretación de *Trilce* que busque reponer sentidos se topará siempre con una resistencia de su heterogeneidad semiótica como “*elemento heterogéneo* respecto del sentido y la significación” (Kristeva: 160)

En los versos que citamos en el comienzo “Flecos de invisible trama, / dientes que huronean desde la neutra emoción, / pilares / libres de base y coronación, / en la gran boca que ha perdido el habla.” (238) ya no habla el ego trascendental ni el sujeto

parlante sino que, en su lugar, aparece el cuerpo que pone en tela de juicio la totalidad del sentido. Estos poemas que no se subsumen a la significación carecen además de título y en su lugar hay un número, su horizonte es la ausencia de obra: “A través del libro pasa la escritura que se realiza en él y al mismo tiempo desaparece en él; sin embargo no se escribe para el libro. El libro: astucia mediante la cual la escritura va hacia la ausencia de libro. (Blanchot: 27). *Trilce* no tiene como horizonte el libro y la obra como unidad y condensación, sino la diseminación de sentidos y significaciones, así como también la disgregación corporal y la fractura temporal.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2006), *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, caps. 1, 12 y 20.
- Bataille, G. (1997), *El Erotismo*, Barcelona, Tusquets, cap. I.
- Blanchot, M. (1973), *La ausencia del libro*, Buenos Aires: Ediciones Caldén.
- Caillois, R. (1939), “El mito y el mundo”. En *El mito y el hombre*. Buenos Aires: Sur, 41-105.
- Deleuze, G. (1994), *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F., (1995), *El Anti-Edipo*. Barcelona: Paidós, 252-260.
- _____ (2000), “Postulados de la lingüística” y “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”. En *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 81-173.
- Derrida, J. (1989), “De la economía restringida a la economía general”. En *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 344-359.
- Foffani, E. (1992), “De la constitución del sujeto de *Trilce*”. En *Vallejo. Su tiempo y su obra, Actas del Coloquio Internacional Universidad de Lima*, Agosto 25-28, Lima: Ed. Universidad de Lima, 133-143.
- Foucault, M. (1996), “Prefacio a la transgresión”. En *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, 123-143.
- Kojève, A. (1947), “Notas a la *Introduction à la lecture de Hegel*”. París: Gallimard, 434-435, traducción de Germán Prósperi.
- _____ (2007), “Novena conferencia”. En *La concepción de la antropología y del ateísmo en Hegel*. Buenos Aires: Leviatán, 164-184.
- Kristeva, J. (1981), “El Tema en Cuestión: el Lenguaje Poético”. En Levi-Strauss, C. et al., *La identidad*. Barcelona: Editorial Petrel, 249-287.
- Nietzsche, F. (2003), “De los transmundanos” y “De los despreciadores del cuerpo”. En *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, 60-66.
- Sucre, G. (1985), “Vallejo: inocencia y utopía”. En *La máscara, la transparencia*, México: Fondo de Cultura Económica, 113-139.
- Vallejo, C. (1996), *Trilce*. En *Obra Poética*. Edición crítica de Américo Ferrari. España: UNESCO, Colección Archivos, 159-263.