

**EL ARCHIPIÉLAGO VALLEJO/ Pedro Granados, PhD - VASINFIN**

**Trilce XLVII**

Ciliado arrecife donde nací,  
según refieren cronicones y pliegos  
de labios familiares historiados  
en segunda gracia.

Ciliado archipiélago, te desislas a fondo,  
a fondo, archipiélago mío!

Duras todavía las articulaciones  
al camino, como cuando nos instan,  
y nosotros no cedemos por nada.

Al ver los párpados cerrados,  
implumes mayorcitos, devorando azules bombones,  
se carcajean pericotes viejos.  
Los párpados cerrados, correo sí, cuando nacemos,  
siempre no fuese tiempo todavía.

Se va el altar, el cirio para  
que no le pasase nada a mi madre,  
y por mí que sería con los años, si Dios  
quería, Obispo, Papa, Santo, o talvez  
sólo un columnario dolor de cabeza.

Y las manitas que se abarquillan

asiéndose de algo flotante,

a no querer quedarse.

Y siendo ya la 1.

Trilce XLVII, escrito en 1918 (Espejo Asturrizaga 113)<sup>1</sup>, se divide en cinco (5) estrofas marcadas, al uso convencional, por doble espacio y sangría: vv.1-4, vv.5-9, vv. 10-14, vv. 15-19 y, finalmente, vv.20-23; partes, estas últimas, que asimismo funcionan como proposiciones. Carpintería de los versos donde, a riesgo de quedar cortos, los gestos vanguardistas más notorios serían, sin duda por su efecto icónico, la disposición “a fondo” --hacia el margen derecho de la página-- del v.6 (“a fondo, archipiélago mío!”) y aquel “1” del verso final del poema (“Y siendo ya la 1”). Elocuente dígito (“parado”) o vector que apunta hacia lo alto; análogo, entre muchos otros, a aquél de “en la línea mortal del equilibrio” (Trilce I) o, también, a aquél “Parado en una piedra” de los Poemas de París. Es decir, el “1” simboliza en la poesía de César Vallejo un momento de máxima tensión y trance; y, no menos, de reveladora y dramática anagnórisis (auto-encuentro y encuentro con el otro).

La primera y segunda proposición (vv.1 al 9) tienen como protagonistas a dos entes o, mejor cabría decir, seres porque se desplazan “ciliados”; tanto, entonces, “arrecife” (v.1) como “archipiélago” (v.5). Dato realista, el de la primera proposición, en cuanto puede aludir a la conocida metamorfosis coral-arrecife<sup>2</sup>; dato un tanto más metafórico u opaco el de la segunda proposición, en tanto a que un archipiélago (grupo de islas costeras que forman parte de un todo o unidad), sea “ciliado”. Sin embargo, uno y otro, en tanto seres vivos, aluden con el cilio a una estado de existencia común o

---

1 Año en el que, podemos inducir hacia fines de marzo o abril, le presentan a Otilia Villanueva Pajares. Esta apasionada relación entre Otilia y César, cuyos protagonistas, contexto y circunstancias quedarán perennizados en *Trilce*, llegará a su fin en mayo del año siguiente (1919) (Espejo Asturrizaga 76).

remoto: la del espermatozoide o, en cuanto al proceso evolutivo de la vida, a nuestros seculares orígenes diminutos y acuáticos. Dado lo cual, vamos siendo invitados a considerar la animización o, más específicamente, la antropomorfización de “arrecife” y “archipiélago”; por ser ambos afines o estar igualmente “ciliados” y, por lo tanto, su condición también complementaria.

En este sentido, si bien es cierto César Vallejo nació en Santiago de Chuco, “en segunda gracia” vio otra vez la luz dentro del cuerpo de la amada (muy probablemente el de la Otilia limeña<sup>3</sup>); donde, en sutil traslación erótica, tanto cilios, arrecife [color coral], pliegos y labios describirían el ámbito y la temperatura del encuentro amoroso. Así como por su lado, y en cuanto “archipiélago”, el yo poético experimenta (“a fondo”) la unidad con la amada y consigo mismo. “Te desislas”, en su sentido de reunión o negación de lo fragmentario o múltiple en el yo, vale también en tanto ilustra la identidad con la amada más allá de las diferencias. Estas metamorfosis, el tantear y ventilar conceptualmente diferencias y simetrías, le vendrían a César Vallejo de sus atentas lecturas del Barroco; en particular, de la poesía de Luis de Góngora (Ej. El Polifemo) que remite, asimismo, a la *Metamorfosis* de Ovidio. En este sentido, no olvidemos que los famosos protagonistas de aquella fábula gongorina --Polifemo, Galatea, Doris y Acis-- son todos ellos, tras tan distinta apariencia y función en el poema, finalmente agua. En Trilce XLVII, la consciencia de toda aquella extraordinaria y maravillosa semejanza entre el sujeto

---

2 ¿Y cómo se forma el arrecife de coral? Comienza cuando la larva ciliada del coral, llamada plánula, abandona el medio planctónico y se fija en una superficie resistente para transformarse en pólipo. Cambia entonces el cilio, que le servía para nadar, por una boca central rodeada de una corona de tentáculos, que era su órgano de comer y descomer. El pólipo absorbe iones de calcio y carbonato de las aguas marinas, con los que construye su propio esqueleto, un resistente abrigo de piedra caliza. “Arrecifes de coral” [<http://j.orellana.free.fr/textos/arrecife.htm>]

3 Muchacha de apenas 15 años con la cual César Vallejo, en palabras de Reynaldo Naranjo: “disfrutó y sufrió el más intenso de los romances de su vida”. Reynaldo Naranjo, *César Vallejo en el siglo XXI*. Lima: UCV, 2012, p.105. Y cuyo recuerdo y obsesión, según Juan Espejo Asturrizaga: “no lo abandonaban nunca” (77).

masculino y femenino se ejecuta no sin dificultad o esfuerzo; dada, pareciera, la falta de costumbre o entrenamiento del yo poético (“Duras todavía las articulaciones”). Dificultad agravada por el contexto donde se desenvuelve esta toma de consciencia en el encuentro entre los amantes; representada por aquellos extraños personajes ante cuya oposición: “nosotros no cedemos por nada” (v.9)<sup>4</sup>.

Precisamente, la tercera proposición de Trilce XLVII pareciera continuar dedicada a describir a dichos personajes opositores<sup>5</sup>, por lo menos los versos que van de 10 al 12; donde, en atmósfera gótico-simbolista, digna de un poeta --peruano y contemporáneo a Vallejo-- como José María Eguren, se los presenta del modo siguiente: “Al ver los párpados cerrados,/ implumes mayorcitos, devorando azules bombones,/ se carcajean pericotes viejos”. “Párpados cerrados” (vv.11 y 13), por otro lado, como los que identifican al éxtasis entre los amantes o a los niños por nacer (al ver la luz). Y, “pericotes viejos”, de manera semejante a como es caracterizado el concepto de oposición, linde o frontera --en otros textos de *Trilce* y ligado, esta vez, a algunos animales o simulacros de los mismos-- como por ejemplo en: “Gallos cancionan escarbando en vano” (Trilce II) o “Cómo el destino,/ mitrado monodáctilo, ríe” (Trilce X).

En la cuarta y penúltima estrofa (vv.15 al 19), se reproduce el tono y monólogo de la madre del yo poético: “y por mí que sería con los años, si Dios/ quería, Obispo, Papa, Santo, o talvez/ sólo un columnario dolor de cabeza” (vv.17-19); en torno --de modo elocuente y un tanto irónico-- al futuro de su hijo vinculado a la Iglesia. Como, inmediatamente antes (vv.15 y 16), también es la Iglesia (representada por “el altar, el

4 Oposiciones y demandas, en la relación Otilia-César, ampliamente documentados en la biografía del poeta (Espejo Asturrizaga 74-75).

5 Opositores o litigantes análogos a aquellos ventilados en Trilce XXXVII. Granados, Pedro. “Trilce, muletilla del canto y adorno Del baile de jarana”. *Lexis* Vol. XXXI (1 y 2) 2007, p. 160.

cirio”) la que pareciera haber asistido a aquella misma madre en su trance de parir. Monólogo materno que de modo ambiguo, aunque no menos sugestivo, encarnaría también el yo poético. Y, dado que de alguna manera éste es aquélla; es decir, el amante es la amada, asimismo el monólogo de una ausente: ¿La Otilia limeña que abortara?<sup>6</sup> ¿Los oponentes a que continúe la relación entre los amantes? En otras palabras, lo que va haciendo el yo poético aquí es encarnar a su propia madre y reemplazar a Otilia en el trance de dar a luz un hijo que debió nacer --y de una relación amorosa que debió continuar-- y cuyo parto sólo es inminente en la última proposición del poema: “Y las manitas que se abarquillan/ asiéndose de algo flotante,/ a no querer quedarse./ Y siendo ya la 1”. Mejor dicho, feto cuyo parto (“a no querer quedarse”, dentro y en medio del líquido amniótico), amantes cuyo proyecto se desbarata o no da a luz; permanecerá plasmado en lo inminente, como una imagen interrumpida a pesar de que era ya la “1”.

Por lo tanto, aquel te “desislas”: “Ciliado archipiélago te desislas a fondo,/ a fondo, archipiélago mío!” (vv. 5 y 6), aludiría también a aquel no nacido y, tal como ya hemos señalado, asimismo a la amada de aquel no cristalizado amor (¿en matrimonio acaso?). Es decir, el no nacido y la amada no son algo distinto del yo poético; sino que forman los tres --o cuatro, más la madre del yo poético aludida en el monólogo-- una paradójica unidad<sup>7</sup>. “Archipiélago mío!”, entonces, es un modo intenso y emotivo de nombrar y llamar al hijo no nacido y también a la amada (y también a la madre). Aunque todos estos últimos “ciliados”, y por lo tanto vivos. Una manera, en simultáneo, de lamentar su ausencia y celebrar su presencia en el poema. Esta dinámica de presencias femeninas múltiples y simultáneas en la poesía de César Vallejo es un

---

6 Al romper con Vallejo: “Ella, Otilia, viajó a los pocos días a San Mateo de Surco. Algo que llevaba en sus entrañas quedaría en el misterio más profundo. ¿Qué fue? ¿Qué se hizo? Nunca lo llegó a saber César” (Espejo Asturrizaga 76)

rasgo hondo de toda su poética o, al menos, de la de esta época: “¡Oh soberana! Lava tus pupilas verdaderas del polvo de los recodos del camino que las cubre y, cegándolas, tergiversa tus sesgos sustanciales. ¡Y sube arriba, más arriba, todavía! ¡Sé toda la mujer, toda la cuerda! ¡Oh carne de mi carne y hueso de mis huesos!... ¡Oh hermana mía, esposa mía, madre mía!...” (“Muro antártico”, *Escalas melografiadas*) (Vallejo 1970: 15). Como bien observa Américo Ferrari: “En la vida de Vallejo estos años están marcados por dos ausencias: la de la madre y, ya entrado el año 1919, la de Otilia que, por lo demás, en algunos poemas parece aglomerarse con otras ausentes, Mirtho y la otra Otilia de Santiago, e incluso quizá con la persona de otra muerta, María Rosa Sandoval [...] La madre murió en 1918, pero es en los años que siguen cuando Vallejo mide en toda su profundidad y en espíritu propio su orfandad, como lo revela a lo largo de *Trilce* la insistente presencia de la muerta en el hueco de lo pasado” (Ferrari 161).

Coincidimos con Juan Espejo Asturrizaga en que este poema, al margen de la exactitud de la semana o el día, tiene bastante que ver --junto con numerosos otros-- con la temática amorosa y con la fecha de escritura del mismo (1918) por él sustentada; por ejemplo, nítidamente, el poema Trilce XXXVII (“He conocido a una pobre muchacha”) (69). Sin embargo, y precisamente porque creemos aquél un hecho fundamental, ventilar la relación Otilia-César en el poemario de 1922 es por lo general --tal como consta en nuestra lectura de Trilce XLVII-- algo no tan nítido y sí más bien, por el contrario, opaco. Y algo, además, mucho más complejo que el hecho de tratar de

---

7 Excéntrica o enigmática para el sentido común occidental; pero no acaso desde una perspectiva andina: “Para la filosofía andina (sic), el individuo como tal no es 'nada' (un 'no-ente'), es algo totalmente perdido, si no se halla dentro de una red de múltiples relaciones” (Estermann 97-98). Y, cabe puntualizarlo, en el contexto de una *pacha* o morada: “Es una expresión más allá de la bifurcación entre lo visible e invisible, lo material e inmaterial, lo terrenal y celestial, lo profano y sagrado, lo exterior e interior [...] Pacha es la base común de los distintos estratos de la realidad que para el runa son básicamente tres: Hanaq pacha, kay pacha y uray (o ukho) pacha. Sin embargo, no se trata de “mundos” o “estratos” totalmente distintos, sino de aspectos o “espacios” de una misma realidad (pacha) interrelacionada” (Estermann 145).

dilucidar una mera anécdota. Esta relación, de gozo y también desamor, creemos articula íntegramente este poemario. Es el émbolo o vaso mezclador donde se unen, jerarquizan, trastocan, metamorfosean; en una frase, encuentran su lugar los demás elementos de este libro. Pero, atención, demás elementos no sólo en tanto otros temas o motivos por dilucidar en *Trilce*; sino, paralelamente, como dinámica o movimiento central en el performance o danza al que –incorporando, por ejemplo, cárcel, miseria, nostalgia del hogar, etc.-- nos convida este poemario. Otilia y César bailan --se hollan, atraviesan y desencuentran aquí-- y hacen bailar, junto con ellos, el contexto social y cultural de una época precisa, la Lima de los años 20.

En este último sentido, en *Trilce* se superan las “Nostalgias imperiales” (*Los heraldos negros*) de nuestro autor; ni melancolía ni esencialismo andino, entonces. César Vallejo en Lima se torna híbrido, rural-cosmopolita; le toma el pulso a la modernización a través de la música popular urbana, la marinera limeña; y, de este modo, lo andino y lo costeño, lo indígena y lo afro-peruano, también se dan la mano. *Trilce* es, en síntesis, cultura popular --oralidad, actores, contexto-- elevada a un rango universal.

“CAP. I: EL ARCHIPIÉLAGO VALLEJO”, en *Trilce: húmeros ara bailar* (Lima: VASINFIN, 2014)