

Tierra Nueva, 14(2): 44-53(2020)



Revista Tierra Nueva

ISSN 1997-6496 (Versión electrónica)

Website: <http://revistas.lamolina.edu.pe/index.php/tnu>

© Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima, Perú.

Análisis temático de *Trilce* (1922) de César Vallejo

Thematic Analysis of *Trilce* (1922) of Cesar Vallejo

Jesús Miguel Delgado Del Aguila^{1*}¹ Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. tarmangani2088@outlook.com

Recepción: 18/06/2020; Aceptación: 15/11/2020

Resumen

Trilce (1922) se ha caracterizado por contar con múltiples filiaciones artísticas propias de la vanguardia europea. Los estudios de la crítica literaria han permitido clasificar cuál es la procedencia de cada recurso estilístico que se usa para los poemas. Esta labor se ha realizado de forma independiente. Sin embargo, ha quedado inconcluso cuál es el soporte temático que rige la universalidad de su composición. En ese sentido, el objetivo de mi trabajo es orientar esos elementos externos hacia una lógica patrocinada por la cosmovisión esperanzadora del autor. Ese optimismo sería esencial para entender la configuración de sus versos. Para demostrar eso, consideraré la biografía del escritor peruano, su contexto, la vanguardia, sus tópicos frecuentes y las investigaciones de la exégesis. Esos abordajes serán de utilidad para concatenar esa propuesta implícita que suscita la comprensión de la volición autónoma e innovadora de César Vallejo.

Palabras clave: Análisis de poemas; César Vallejo; *Trilce*; vanguardismo; lenguaje.

Abstract

Trilce (1922) has been characterized by having multiple artistic affiliations typical of the European avant-garde. Studies of literary criticism have made it possible to classify the origin of each stylistic resource used for poems. This work has been done independently. However, the thematic support that governs the universality of its composition has remained unfinished. In this sense, the objective of my work is to orient these external elements towards a logic sponsored by the hopeful worldview of the author. That optimism would be essential to understand the configuration of his verses. To demonstrate this, I will consider the biography of the Peruvian writer, his context, the avant-garde, his frequent topics and the investigations of exegesis. These approaches will be useful to concatenate that implicit proposal that raises the understanding of the autonomous and innovative volition of César Vallejo.

Keywords: Analysis of poems; Cesar Vallejo; *Trilce*; avant-garde; language

Forma de citar el artículo: Delgado Del Aguila, J. M. 2020. Análisis temático de *Trilce* (1922) de César Vallejo. Revista Tierra Nueva 14(2): 44-53 (2020). <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v14i2.1637>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v14i2.1637>Autor de correspondencia (*): Delgado, J. Email: tarmangani2088@outlook.com

© Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima, Perú.

Introducción

Este artículo pretende identificar los temas frecuentes que oscilan en *Trilce*. Para sustentar con propiedad ese interés, recurriré a su biografía, su contexto, sus tópicos rudimentarios, su estilo vanguardista y los trabajos críticos que se han hecho acerca del libro. La orientación que le brindaré a este estudio se basará en el análisis y la interpretación textuales. Por esa razón, será de utilidad cotejar cada propuesta con los poemas respectivos de César Vallejo. A continuación, haré una elucidación detallada de los cinco tratados que se realizarán en esta investigación.

En primer lugar, se tomará en cuenta la parte biográfica para justificar los elementos concomitantes de su poesía que se desligan del conocimiento de lo literario. Sus vivencias, sus viajes, sus estadías y sus amistades serían propicios para condensar su cosmovisión global y humana que es recalitrante en la creación de sus versos.

Segundo, se considerará el entorno en el que se desarrolló el autor para hallar los argumentos neurálgicos que expliquen su predilección por una estética dirigida a la preservación de la humanidad y la naturaleza. Para ello, optaré por las formulaciones de Luis Monguió y Estuardo Núñez. Entre los postulados, se comprende que existen influencias propias del romanticismo, el neoimpresionismo y el expresionismo regionalista. Esas adscripciones estarán plasmadas en la producción literaria de César Vallejo a través de la sensibilidad, su interés por lo cotidiano, la confrontación con lo local, su asociación con lo futurista, la frecuencia de temas sobre el optimismo y su necesidad por plantear la confraternidad como una solución a los problemas del mundo.

En la tercera parte, se fundamentará cuál es la génesis de la originalidad del escritor peruano. Para ello, me valgo de los tópicos que se desarrollan de forma universal en el texto. Estos se vincularán con la innovación y el optimismo. Para ello, también retomaré las propuestas de Giovanni Meo Zilio, Roberto Paoli, Mariano Iberico, Enrique Ballón Aguirre y Washington Delgado. Estos críticos literarios conseguirán interpretar las voliciones de los poemas.

En la cuarta sección, se hará un estudio sobre la composición vanguardista de *Trilce*. Para ello, serán de utilidad los postulados de José Miguel Oviedo, Xavier Abril, Hans Magnus Enzensberger y Roberto Paoli. Ellos han detectado la variedad de enclaves que conforman la complejidad del libro. Esos recursos estarán caracterizados por presentar una lógica absurda y transgresora. Con esa premisa, los aportes de estos exégetas servirán para justificar la pretensión del autor

por instaurar un estilo original en medio de esa pluralidad de elementos que se incorporan de la vanguardia.

Para finalizar, se recurrirá a las investigaciones realizadas por la crítica literaria para determinar cómo ha sido abordado el poemario de Vallejo. Las posturas de Estuardo Núñez, Luis Monguió o Giovanni Meo Zilio facilitarán la consolidación de un panorama de la temática reincidente y preferencial que existe en torno a *Trilce*.

1. Biografía de César Vallejo

Nació el 16 de marzo de 1892 en Santiago de Chuco, departamento de La Libertad, en Perú. Conoció la miseria, la confraternidad y la orfandad desde su infancia. Vivió, estudió y trabajó en Trujillo desde 1913 hasta 1918. En la universidad de esa provincia, se involucrará con el ambiente bohemio, al que recurren periodistas, escritores y políticos contestatarios. Entre ellos, figuran Víctor Raúl Haya de la Torre, José Eulogio Garrido, Alcides Spelucín, Macedonio de la Torre y otros integrantes del “Norte”, grupo liderado por Antenor Orrego. En ese último año, también publicará su primer libro, *Los heraldos negros*. Este fue uno de los más representativos del posmodernismo (Monguió, 1954, pp. 50-51). En la capital, frecuentó a escritores como Manuel González Prada y Abraham Valdelomar, y conformó el grupo Colónida. De esta manera, su cosmovisión mejora, junto con el contacto con nuevas corrientes europeas.

En 1920, hizo una visita a su pueblo natal. Allí participó en unos disturbios que lo conducirán a la cárcel por tres meses. Esa experiencia tuvo permanente influencia en su vida y su obra. Además, se demuestra de modo muy directo en varios poemas de *Trilce* (1922). Este comenzó a redactarse desde 1918, pero la mayor parte fue escrita al año siguiente; y los dos últimos poemas, en 1922 (Cardona, 2004, p. 68). En esta obra, Vallejo se claudica de los modelos tradicionales que hasta ese entonces adoptó. Incluyó temáticas originales de la vanguardia y se introdujo en la psicología deplorable de la condición humana.

Al año siguiente, parte a París, donde permanecerá hasta fenecer. En ese lapso, el escritor atravesó por una condición paupérrima y de intenso sufrimiento físico y moral. Viajó a la Unión Soviética, España y otros países europeos. Tuvo un acercamiento con escritores como Vicente Huidobro o Juan Larrea, quienes se apropiaron de lo vanguardista. Una muestra de su eficacia es la publicación de *Trilce* y su filiación con el marxismo y su activismo intelectual y político durante 1929.

Escribe artículos para periódicos y revistas, piezas teatrales, relatos y ensayos de intención

propagandística, como *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin* (1931). En ese año, se inscribe en el Partido Comunista de España y es nombrado corresponsal. Se mantiene actualizado de las acciones de la Guerra Civil. Ante ello, compone su poema *España, aparta de mí este cáliz* (1939) de índole más político.

César Vallejo vive sus últimos días en París. Morirá en 1938. Toda la obra poética escrita en la capital de Francia aparecerá póstumamente en esa ciudad con el título *Poemas humanos* (1939). En esa producción, es notorio su esfuerzo por incorporar elementos históricos y de la realidad concreta (peruana, europea y universal) con los que pretende manifestar una apasionada esperanza en la lucha de los hombres por la justicia y la solidaridad social.

2. Contexto literario

Al respecto, Luis Monguió argumenta lo siguiente: “La sucesiva poesía peruana: en la poesía vanguardista es la ruptura con el pasado” (1954, p. 59). Luego del modernismo, se apreció la manera de encontrar variantes de expresión y comprender el mundo. De ahí, surgirá la vanguardia, que es imprescindible por su libertad en los ideales (Vallejo, 2000, p. 25).

Según Monguió (1954, p. 59), los principales criterios supeditados a la forclusión del modernismo fueron los siguientes: la readmisión de lo intuitivo, el uso de la temática de lo cotidiano, una visión local, provincial y nacional frente a lo expuesto por los modernistas (lo cosmopolita y lo exotista), la introducción de la nueva vida deportiva y maquinaria contemporánea en la literatura poética, la influencia del futurismo, la admiración y el optimismo, así como el triunfo de la voluntad contundente y, finalmente, la expresión poética de la solidaridad en problemas colectivos.

Después de la transgresión con las formas anteriores del pensamiento, la naturaleza organiza una eclosión de sistemas autónomos, con orientaciones innovadoras en la actividad consciente. Con ello, se instituye una psicología en que la imaginación creadora influye en la inteligencia humana. De esta imaginación que internaliza lo espiritual y traspasa lo temporal y lo espacial, suscita un aporte español. Este transita de la acción intuitiva al conocimiento del futuro, la visión distante de las generaciones próximas y el sentimiento de los destinos remotos. Desean una poesía metafísica prominente, que sea producto de la imaginación (Vallejo, 2000, p. 17). A su vez, debe efectuarse de la nostalgia y la añoranza fundada en lo onírico y la carestía, cuyo rasgo sincrético es lo retrospectivo y el consuetudinario problema del futuro.

Para sintetizar estas propuestas, se observa que la raza ha proporcionado los siguientes elementos a la poesía romántica: el predominio de la fantasía, un fondo melancólico y de acicalado sentimentalismo, la lisonjera sensibilidad, la predilección de los sentimientos de amor, honor, patriotismo y religión, comprendidos como pasiones sublimes, violencias de sangre y misticismos fanáticos, el instinto por la belleza de las formas, lo sonoro y lo grandioso, junto con el carácter vehemente y voluble de su psicología como medio que facilitó el triunfo del romanticismo (Vallejo, 2000, p. 13).

Se aprecia el amor a la naturaleza como una tendencia a considerarla la génesis del misterio del mundo, para descubrir en los ciudadanos un componente de la totalidad creada, en la que el poeta es direccionado a interrogar las leyes y los mecanismos universales vigentes del espíritu humano (Vallejo, 2000, p. 25). El amor es el incentivo del mundo, y todo lo inminente de la vida es producto suyo. Por consiguiente, la poesía encuentra en él sus motivos más significativos; en rigor, sus dramas de mayor importancia, sus delirios, su nobleza, su abnegación. En otras palabras, se exterioriza el hombre en su ostentosa estética y su subjetividad emocional (Vallejo, 2000, p. 30).

Así como los primeros atisbos del romanticismo llegaron al país en una época política y social esencialmente sediciosa, el vanguardismo peruano se produjo en un momento de transformaciones y conmociones sociales que, si no consiguieron constituir una revolución explícita, mostró un malestar en el interior de la localidad, que pudo generalizarse y ser objeto de conflicto. Este movimiento significó superficialmente un cambio radical. Con respecto al proceso poético del Perú, este tuvo la siguiente taxonomía: la tendencia purista, el neoimpresionismo y el expresionismo regionalista o indigenista.

La primera consistió en el análisis de una intimidad profunda del creador, con rasgos de una subconciencia caracterizada por las vivencias mediatas, inubicables y patentizada con el respaldo de un arte verbal depurado. Para Estuardo Núñez (1938, p. 83), se trata de claudicar todo elemento del prosaísmo inartístico, ya que no debe incluirse en la estratificación de la realidad. En ese sentido, es un intento de superación de la misma, que retoma lo cotidiano, lo ilógico, la despreocupación y la filiación con lo inconsciente (Núñez, 1938, p. 48). Sus principales exponentes fueron César Vallejo, Martín Adán, José María Eguren, Carlos Oquendo de Amat, Xavier Abril o Emilio Adolfo Westphalen.

Segundo, el neoimpresionismo aborda el vínculo directo con la realidad. Es sumamente

descriptivo. Tiende a la receptividad de sensaciones inmediatas de color y sonido.

Tercero, está el expresionismo regionalista o indigenismo. Este empezará a tener consistencia desde 1926. Se distinguirá por propagar una realidad vital y natural. Es más, mostrará un alto valor estético, a partir de referentes como la tierra y los problemas humanos. En ese sentido, el mestizo se encargará de captar esos elementos expresivos y artísticos del indio para extrapolarlos en su prosa. Intentará captar su emoción y sus percances concomitantes. Entre sus representantes, estuvieron Gamaliel Churata y Alejandro Peralta, quienes erigieron esta propuesta desde una orientación vanguardista. Es necesario recordar que desde 1927 ya empezarán a aparecer diversas revistas literarias, con el fin de difundir su forma inusitada de producir arte. Su apogeo se apreciará en las regiones de todo el país. Esa condición favorecerá considerablemente a los poetas de esa época.

Entre 1918 y 1925 (Monguió, 1954, p. 78), se desplegó un poeta en particular en la lírica nacional. Él permitió que el vanguardismo se desarrollara en sus fórmulas y sus técnicas generales. A la vez, propició un resultado auténtico en los contenidos propiamente personales. Se trató del Vallejo de *Trilce*. Además, se encontró el aporte de Hidalgo, un peruano en el extranjero. El vanguardismo le sirvió para hallar una forma de expresión extrema de su arraigado individualismo y egocentrismo. Igualmente, se presentó un número reducido de escritores parcialmente vanguardistas, así como una sola revista. Esta se llamó *Flechas* y era de la misma índole.

3. Temas consuetudinarios en el poemario de Vallejo

En *Trilce*, los tópicos terminan siendo los más originales como epistemología poética (Meo Zilio, 2002, p. 16). Roberto Paoli detectó ese criterio. Lo notó en la diversidad de componentes que conformaban esta obra literaria, tal como lo expresó en una oportunidad: “Los intereses de Vallejo son vastísimos: política, sociedad, filosofía, arte, música, literatura, moda, costumbres, ciencias, en fin, toda la realidad política, social y cultural de su tiempo” (Ballón Aguirre, 1974, p. 67). Otros tópicos que también se reconocen son el amor, el erotismo, el conflicto racial y social, el racismo, la preferencia de vivir en la capital, lo religioso, la orfandad metafísica, la culpa, la relación ambigua con la mujer, la cárcel, el tiempo, la concepción barroca y pesimista de la existencia (Cardona, 2004, p. 69), así como la pervivencia de rasgos biográficos (Ballón Aguirre, 1974, p. 58), como su estadía en prisión.

Dos temas imprescindibles son el que aborda la realidad instaurada de manera renovadora y la esperanza como impulsora de desarrollo del cambio anhelado a partir del primer tópico.

3.1. La representación de la realidad

A lo largo del todo poemario, se encuentran temas heterogéneos, pero que coinciden con un propósito en particular: afrontar la realidad. Claro que no se plantea de una manera representativa, sino que Vallejo critica sus formas y sus delimitaciones. Para ello, primero adopta una conciencia basta y hegemónica de la constante histórica y social de su época, así como el tener presente las visiones de otras sociedades u otros modos de confrontar la vanguardia. Desea otorgar nuevas modalidades de abordar la cosmovisión peruana, sin descuidar su preocupación por la estadía y la conservación natural del modernismo en los sistemas sociales. Esto lo logrará a través de un quiebre en las distintas maneras en que sea posible mediante la literatura: una ideología, una reformulación estilística y temática. Con ello, eclosionará una tradición autónoma: la otra modernidad.

Para Mariano Iberico (1963, p. 30), César Vallejo postula un cambio social desde la conservación y la valoración de la naturaleza. Este factor es apreciado significativamente en el poema “I”. Allí, el yo poético muestra su perspectiva de conservar ese espacio. Se sentirá incapaz de profundizar en lo emotivo si opta por una vida repulsiva. En el poema “LXXI”, persistirá esa cosmovisión, pues demostrará que la naturaleza es inherente al enunciadore. En el poema “XXXII”, prevalecerá una preocupación por el físico personal, que será resguardada por el clima y la modernidad. Y en el poema “LXXII”, se añadirán objetos o lugares que sirven como refugios para percibirse introspectivamente. Esto se aprecia en los versos del 1.º al 3.º: “Lento salón en cono, te cerraron, te cerré, / aunque te quise, tú lo sabes, / y hoy de qué manos penderán tus llaves”.

Teniendo en cuenta la importancia que adopta la noción de naturaleza para el poeta, le es factible concientizar los aspectos de las acciones humanas como de la realidad. Verbigracia, se cerciora un conocimiento y una dinámica del ritmo de los sucesos en el poema “XV”. En el “XI”, lo exhibe a través de su estado, al referirse como un sujeto en constantes alteraciones, como en su niñez, en la que expresa inocencia y toma lo lúdico como real. Para finalizar, en el “III”, el yo poético demuestra su unicidad ante la reflexión acerca de la realidad, tal como se corrobora en los versos del 28.º al 30.º: “Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo”.

Se siente como un individuo solo y único, como lo señala en los poemas “VI”, “XVIII”, “XXVII” y “XXXIII”. No quiere aceptar la ayuda de otros, a causa de que estos también le muestran su desinterés y su incompreensión. Eso se aprecia en los poemas “XXXIX”, en el que Vallejo recurre a su decisión independiente para no dejarse influenciar de los demás por sus errores y sus degradaciones. Es más, es neurálgico cotejar cómo reacciona la gente ante su postura. En los poemas “XXVIII”, “XXXIII” y “XV”, percibirá la indiferencia de su parte. Ante ello, concluirá en afrontar el presente, con el intento de olvidar sus penurias recónditas. Esto es notorio en los poemas “IV”, “IX”, “XV”, “XXI”, “XXXIII”, “XXXV”, “LV” y “LXXIV”. Requerirá una nueva realidad. Para ello, buscará la perfección y una absoluta rebelión expresiva. Al respecto, Washington Delgado expone lo siguiente: “Su poesía está llena de una realidad impura y poderosa y por eso Vallejo consigue conciliar o unir esos dos caminos que muchas veces parecen separarse: el de la perfección artística y el de la aproximación a la realidad” (1984, p. 118). Para poder escudriñar la perfección, lo novedoso, lo original y lo frágil, primero ha debido notar una constante: asumir lo cotidiano como degradante. Esta percepción se enfocará exógenamente, sin tener aproximación o ser partidario de la realidad. Vallejo procura devolver la moralidad a la vida cotidiana (Zavaleta, 2006, p. 178). Quiere irrumpir el tedio de la vida, escindir la realidad en donde vive, desasociarse de las acciones medulares, volver a gozar, desbridarse de lo habitual, instaurado en su temática (fondo) y su construcción poética (forma). El sujeto es un efecto que excede sus causas immanentes, como repercusión del pasado. Sin embargo, estas son alterables (Portocarrero, 2007). En el poema “VII”, se exterioriza esta aproximación inusitada a la realidad, luego de que lo periódico no cuenta con el indicio de mostrar algo sorprendente: “Doblé la calle por la que raras / veces se pasa con bien, salida / heroica por la herida de aquella / esquina viva, nada a medias” (versos del 5.º al 8.º).

En ese propósito de hallar nuevas formas de expresión, consigue la transgresión a las normas, lo recalcitrante, lo aceptado y lo normal. El verso 5.º del poema “LIV” revela ese desván: “A veces doyme contra todas las contras”.

En muchos aspectos, la escritura de César Vallejo exhibe una pretensión consuetudinaria de captar la esencia de la vida. De esta manera, la angustia del ser abarca parte considerable de su obra. Desde esta, acarrear cuestionamientos acerca de la injusticia inherente a la pobreza que constituyen su discurso. Este se afinará con el transcurso del tiempo, a medida que las ideas

políticas del escritor van configurándose en torno a un poderoso sentimiento de solidaridad hacia el hombre en su animadversión. Intenta resolver con audacia las amenazantes dicotomías que desde mucho tiempo remoto se incorporaban en la oscilación de la cultura y la sociedad peruanas, como las que opusieron la tradición a la modernidad y lo nacional a lo universal, dentro de un proyecto. Es insoslayable elucidar que se basa en la historia y en las experiencias colectivas que emanan de ella. Para comprobar esta premisa, Vallejo señala lo siguiente:

Las paralelas no existen en el espíritu ni en la realidad del universo. Se trata de una mera figuración abstracta de la geometría. No cabe paralelismo dentro de la continuidad, una y lineal, de la vida. La historia y la naturaleza se desenvuelven linealmente y, en esta única línea, solitaria, los hechos humanos y los fenómenos naturales se suceden, uno tras otro, sucesiva y nunca simultáneamente [...]. La vida es una sucesión y no una simultaneidad. Las paralelas aparentes de una línea férrea, no se desarrollan a la vez, sino una después de otra. Los hombres no conviven, sino que se suceden de uno en uno (Vallejo, 1993, pp. 20-21).

3.2. La cosmovisión esperanzadora

De este tópico, Giovanni Meo Zilio colige lo siguiente:

La actitud de Vallejo respecto a la muerte [...] es contraria a la tradición en el hecho de ser una actitud optimista, llena de un sentido de victoria sobre la destrucción personal no en una trasvida celestial sino en una vida mejor aquí [...] para los hombres de carne y hueso (Meo Zilio, 2002, p. 142).

Con este enunciado, es factible iniciar el análisis en torno al tema de la esperanza. Vallejo muestra una actitud optimista frente al desuso de lo intocado y se burla del pesimismo de modo global. Eso se evidencia en los poemas “VIII” y “LXXVI” al tratar la manera de cerciorarse del pesimismo y el conformismo. Entretanto, en los poemas “III”, “IV”, “V”, “XXXI”, “XXXIII”, “LXII”, “LXIV”, “LXV” y “LVIII”, exterioriza su postura anhelante de forma perspicua. La vincula metafísicamente con la religión. A ello, se le añade la colisión interna del poeta al transgredir la adhesión con el pasado, la penalidad y el concepto de fatalismo:

El pesimismo vallejano continúa, subterráneo o patentemente, en *Trilce* y *Poemas humanos*, pero siempre alternando dialécticamente con su contrario: la esperanza bajo el aspecto del amor, de gusto por la vida, de protesta contra la fatalidad, de solidaridad constructiva, de amistad (Meo Zilio, 2002, pp. 136-137).

De nuevo, es accesible fundamentar los

poemas “XVI” y “XXIV” con la premisa de Meo Zilio. Esta se rige del éxito que procura el yo poético en cualquier ámbito, ya sea en el amor o los proyectos personales. Esta posibilidad no es innata, pues la ha adquirido y aprendido. El tiempo y los hechos establecidos son allí un primer impulso que asegurará el optimismo por su anhelada victoria, sin considerar el pesimismo o el retroceso de propuestas.

El autor de *Trilce* requiere ese impacto que patentizará a sus lectores, a través de la implantación de su poética. Pretende apreciar la felicidad del otro para luego cerciorarse de que su objetivo alcance concretizarse: su vanagloria. Por ende, asume la idea de que obtendrá resultados más trascendentales al buscar lo más difícil. Esto solo lo conseguirá por medio de un proceso de aprehensión. Estas ideas se articulan en los poemas “XIV”, “XXXVI”, “XXXVIII”, “LIX” y “LXVIII”.

4. Estilo vanguardista

Trilce comprende 77 poemas sin título. Cuatro de ellos se presentan en prosa. Su distribución es por números romanos y no cuenta con subdivisiones, como sí las tienes *Los heraldos negros* (1919). La mayor parte de sus versos no relata algo específico. Están exentos de argumento y anécdotas que aludan a la numeración, como al referirse a hechos, paisajes o personaje. Simplemente, su materia y su forma no se rigen por criterios objetivos y exteriores al mismo. En lo que concierne al estilo (Cardona, 2004, p. 69), se destacan los arcaísmos, los coloquialismos, los neologismos, los cultismos, la dislocación de la ortografía y la sintaxis castellanas, la enumeración caótica a expensas de mostrar un mundo fragmentado, la irregularidad; es decir, la asimetría de los factores de cantidad, el tono, el timbre y la intensidad en las pausas rítmicas, la evasión de la realidad episódica, la supresión de los títulos y los nexos lógicos, la reducción de la ornamentación, la promoción de novedades tipográficas, los paralelismos, el recurso innovador de las mayúsculas, las fusiones de palabras y el empleo inusitado de los adversativos. En torno a ello, Xavier Abril confirma lo siguiente: “No solo es asombrosa la coincidencia poética sino también lo es en no menor grado la analogía léxica y la identidad sintáctica. Los tres asuntos dichos conforman la estructura de las obras de Vallejo” (1980, p. 24).

En *Trilce*, culmina la revolución poética iniciada en *Los heraldos negros* y Vallejo expone un interés consuetudinario por revelar directamente su valiosa intimidad anímica, sin recabar la normativa del verso tradicional o la gramática. La normativa y los vocablos son

sometidos a forzosas rupturas y disyunciones. Hasta la ortografía resulta vulnerada y las palabras aparecen escritas no de acuerdo con una tradición semántica, ni a su realidad sonora, sino a imprevistas propensiones automáticas. El ilogicismo, la arbitrariedad, la sintaxis entrecortada y la incomprensibilidad poética configuran la esencia emocional del libro (Delgado, 1984, p. 116). El neologismo es un invento apresurado del autor, como la palabra *Trilce* (Coyné, 1968, p. 142). A este significante, Hans Magnus Enzensberger le proporciona una acepción. Esta la fundamenta en su artículo “Vallejo: víctima de sus presentimientos”. Allí explica que el título equivale a “tres soles” o “tres monedas del sol” (1981, p. 69). Asimismo, se sigue considerando que podría no existir una relación semántica con este tipo de palabras. Recuérdese que para Vallejo la poesía nueva se distinguía por su originalidad; en rigor, su complicación y su barroquismo.

A continuación, acoto las imágenes que plasma el escritor peruano en el poema “VIII” de *Trilce*, en el que se evidencia el carácter semántico del Barroco (Abril, 1980, p. 112): “Margen de espejo habrá / donde traspasaré mi propia frente / hasta perder el eco / y quedar con el frente hacia la espalda” (versos del 11.º al 14.º).

Se asume que el poemario procura destruir el mensaje, teniendo en cuenta las alteraciones significativas del discurso de *Trilce* o sus digresiones (Ballón Aguirre, 1974, p. 113). Al respecto, José Miguel Oviedo asevera lo siguiente:

Vallejo no intenta representar la escena, sino ponernos frente a sus propias emociones provocadas por esa escena, emociones naturalmente desordenadas que no siempre saben expresarse con palabras conocidas, que hace necesario inventar un lenguaje. Con Vallejo no tenemos la imagen completa y objetiva, sino los datos aislados y oscuros que emite la conciencia del poeta frente a ella (Oviedo, 1964, p. 111).

Es reiterativa la presencia de dicotomías en muchos poemas. Estas surgirán ante la no correspondencia del espacio con el tiempo. Es disonante su composición contradictoria y su procedimiento básico. Todo se reduce a lo absurdo. Para André Coyné (1968, p. 175), la sensación nunca se fluctúa como elemento primero de la representación, sino que descarga un factor afectivo, cuya violencia trastorna los cánones del habla.

Con *Trilce*, el autor interviene en un movimiento general que suprime la rima, los ritmos regulares, la concatenación sintáctica y las formas de igualdad semántica. Utiliza la puntuación con libertad. Brinda un nuevo carácter a la grafía

poética (espacios, líneas de mayúsculas, escritura vertical, diagonal, etc.). Además, obvia las cualidades musicales y auditivas del poema para suscitar una “arquitectura visible” (Coyné, 1968, pp. 135-136). La tendencia a la reversibilidad que se muestra en el poemario de César Vallejo, imitativa y gráfica, resume de modo audaz la teoría y la praxis. Se advierte, primero, en la imagen del poema “XIII”: “¡Odumodneurtse!” (verso 16.º). Y reaparece una situación similar en el poema “LXVIII”. Allí se transmuta esa horizontalidad inusual en una verticalidad sin sentido:

a
t
o
d
a
s
t

A (versos del 27.º al 34.º).

La unidad de *Trilce* es orgánica. Se obtiene de una pluralidad de escrituras que no acaban de establecerse o, cuando llegan a hacerlo, se ignora si se suman o se destruyen mutuamente, pues ninguna tiene vigencia independiente (Coyné, 1968, p. 145). El poeta no se sirve de la lengua literaria o la oralidad de manera pasiva: las transforma, las renueva, vuelve a crearlas. Nunca se constituye con lo que el lenguaje exterior le proporciona (Oviedo, 1964, p. 153). El poema “IX” es ineludible por su brevedad y su intención de erigir una muestra bastante paradigmática de la ruptura vanguardista que propone este poemario. Allí la ortografía es incorrecta. Su finalidad es captar la atención del lector, como se observa en el 1.º verso del poema “IX”: “VUSCO volvvver de golpe el golpe”.

En su mayoría, estos poemas se componen por procedimientos abstractos, fonomelódicos, lexicales, sintácticos, morfológicos, escenográficos. Entretanto, otros cuentan con cinco peculiaridades. Primero, se hallan la abstracción de lo concreto y la concretización de lo abstracto. Se combinan imágenes visuales (denominadas “versos antisépticos”). Atribuye acciones humanas a ideas metafísicas o cosas inanimadas, como se observa en el poema “LV” con “la Muerte está soldando” (verso 3.º), “toronjiles que cantan” (verso 6.º) y “almácigos / en guardia” (versos 6.º y 7.º). Segundo, la extensión y la intensificación de las determinaciones adverbiales son compactas. Tercero, las oposiciones funcionales se aprecian en varios casos. Ejemplos notorios están en los

poemas “XXVI”, “XV” y “LXV”. Sobre ello, Roberto Paoli señala lo siguiente: “La antítesis, como sucede frecuentemente en Vallejo, sella una identidad” (1980, p. 82). Cuarto, se incorporan la sustantivación del adjetivo y la sustantividad humana. Quinto, se desarrollan la adjetivación, los americanismos, los arcaísmos, los neologismos, las iteraciones, las arbitrariedades gráficas, la metonimia, la metáfora y las reiteraciones de frases, como se exponen en los poemas “II”, “LXXVI”, “XXVII”, “XXXIII”, “XXXIV” y “LXV”. Además, se usa de forma innovadora los signos de puntuación. Vallejo los omite, tal como se muestra en los dos primeros versos del poema “LV”, al expresar lo siguiente: “SAMAIN diría el aire es quieto y de una / contenida tristeza”.

En Vallejo, también se detectan rasgos del cubismo y el ultraísmo. Esto acaece con las mayúsculas en todas las palabras. El propósito de esa convención es para destacar la entonación. Eso se aprecia en el poema “I” de *Trilce*: “Un poco más de consideración, / y el mantillo líquido, seis de la tarde / DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES” (versos del 11.º al 13.º).

El poema “II” culmina magistralmente con la última letra de la palabra final en mayúscula: “nombrE” (verso 16.º). En efecto, es absolutamente inusual colocarla así. Con ello, se plantea la claudicación de lo rutinario por única vez en el texto. Esa manifestación supone la inclusión de lo novedoso, que transgrede la normativa. Logra captar la atención y se altera la monotonía. Se anula el aburrimiento, que es su secuela (Bueno, 1985, p. 27).

Del futurismo, están presentes las obsesiones de la velocidad, la reproducción de los sonidos, el rugir de las máquinas, la frialdad mecánica del mundo, como se expresa en el poema “XXXII”: “999 calorías, / Rumbbbb... Trrraprrrr rrach... chaz / Serpintínica u del bizcochero / engirafada al tímpano” (versos del 1.º al 4.º). Para Lawrence Carrasco Santaya (2005, p. 14), se trata del cuestionamiento de la “metáfora maquinista”, así como sustenta un criterio dialéctico del lenguaje: materialista, crítico, idóneo, contradictorio, histórico y social, que cuestiona la concepción esencialista, tradicionalista y conservadora.

Emplea la palabra con una libertad total. Se modifica la sintaxis. Traza vocablos. Suprime elementos inútiles. Usa voces incorrectas. En otros términos, se comporta como un inventor verbal, que atiende a su propia ley como impulso creador (Oviedo, 1964, p. 154). La libertad no se sujeta a un solo ámbito de lo humano, sino a los quehaceres. La finalidad es la felicidad (Carrasco Santaya, 2005, p. 53). La forma en *Trilce* es radical. Sus versos son libres y no se condicionan a una rima o una métrica. Aun, unos se reducen a endecasílabos y heptasílabos.

Pocos son los casos en los que se observa una preocupación del metro. En su mayoría, se valdrá de su intuición retórica, junto con su ritmo imaginario, intelectual y emocional. Estos talentos serán pertinentes para cada verso. Según Amado Alonso, el autor logrará su objetivo por la siguiente confirmación: “El estilo es el único objeto de la investigación científica de lo literario. El estilo es la única realidad literaria [...] la estilística es la única posible ciencia de la literatura” (Meo Zilio, 2002, pp. 28-29). En rigor, Vallejo muestra una absoluta rebelión expresiva. Así es como se formará un hombre moderno, caracterizado por su ambivalencia, su angustia, su impotencia, su vacilación y la desazón que esta produce. Esa sensibilidad conllevará captar la realidad y su estilística de modo más directo, como proceso y devenir. Por esa razón, Hans Magnus Enzensberger asevera lo siguiente: “El brillante dominio de la técnica, que se manifestó en *Trilce*, se ha vuelto natural, refundida en el fuego del dolor. Esto le permite a Vallejo ir al extremo: al extremo patetismo, sentimiento y humanismo” (1981, p. 73). Debe recordarse que Vallejo está en búsqueda de un lenguaje que aúna estética y ética a un tiempo, es decir, de un lenguaje utópico, que es como el esperanto lingüístico que intentaron las vanguardias heroicas (Carrasco Santaya, 2005, p. 70).

5. Crítica literaria en función de *Trilce* (1922)

La poesía de *Trilce* está saturada de un vanguardismo propio y original, en el que Vallejo alcanza un proyecto estético definitivo por medio de su rudimentaria honestidad literaria y personal. Para Estuardo Núñez (1938, pp. 13-16), es un libro cardinal en la historia de la literatura peruana. Con respecto a la creación literaria en el país entre 1918 y 1925, la lírica del escritor trujillano en su poemario representa la ruptura más completa con la retórica remota (Monguió, 1954, p. 77), como también la máxima manifestación local de las técnicas y las formas de vanguardia, junto con la preservación de la problemática y el tratamiento humanos.

En cuanto a las influencias culturales, estas son fundamentalmente de tres órdenes: religioso, sociopolítico y literario (Meo Zilio, 2002, p. 14). Para Sebastián Salazar Bondy (1981, p. 61), la cultura europea será la base de la intelectualidad de Vallejo, junto con la parte biológica, psicológica y moral, que lo conducen a su paisaje, su historia y su tragedia. Así, se erige su personalidad original. Por ejemplo, en *Trilce*, manifiesta un dominio audaz de los lenguajes vanguardistas europeos, aplicados en una temática rural y urbana de evidente estirpe autóctona. Su impulso configura dos vertientes esenciales que siguen desarrollándose y que

constituyen el eje de la nueva poesía del Perú: el indigenismo y el purismo (Núñez, 1938, p. 13). En efecto, *Trilce* es un libro que representa el surgir de esa tendencia “antiloguista” en las letras peruanas. Esa inclinación ya se forjaba en Europa por entonces, bajo las denominaciones de futurismo, dadaísmo, ultraísmo o creacionismo (Meo Zilio, 2002, pp. 18-19). Tras la postura que adopta Vallejo, es indispensable delimitar la ideología que contenía el poeta. Para ello, es destacable la presencia de sensibilidad que ejerce en su poemario. La creencia artística tiene su sustento en la sensibilidad: categoría estética básica y funcional del pensamiento poético vallejjano. A esta, se la entiende como la facultad que posee las siguientes características: cognoscitiva, afectiva, fisiológica, moral y moderna (Carrasco Santaya, 2005, p. 131), al igual que su actitud romántica por el amor a la naturaleza, el espiritualismo, la fantasía metafísica y teológica, la impresión en tópicos cotidianos, la libertad, el individualismo. Al respecto, Giovanni Meo Zilio indica lo siguiente: “Lo que, sin embargo aparece constantemente, sobre todo en *Trilce* y *Poemas humanos*, es el dolor existencial del hombre sumergido en la angustia espacio-temporal, perdido en un panorama de naufragio entre cosas que no tienen sentido” (2002, p. 167). En ese sentido, *Trilce* es la manifestación más palmaria de libertad poética. En esta, Vallejo es el poeta de los requerimientos materiales y primarios del organismo sufriente, necesitado y deseado (Paoli, 1980, p. 109). Ahí está su poesía revolucionaria. Es la supervivencia de un paradigma en la vida real, en la humanidad que participa del ideal común o que hereda sus beneficios. Es un concepto dinámico colectivo de la inmortalidad.

6. Conclusiones

La lectura de *Trilce* reveló un tópico reincidente, que se estriba en la autonomía y la pretensión de ejercer una cosmovisión esperanzadora e innovadora. Esa deducción se extrajo de la estructura de este artículo, que se organizó a partir de la biografía de César Vallejo, el contexto en el que se desarrolló, los temas que se detectaron en su poemario, la propuesta del vanguardismo y los estudios que realizó la exégesis literaria sobre su obra. Para que mi investigación tuviera una base objetiva, recurrí a la confrontación de poemas específicos del autor para comprobar que prevalecía un valor auténtico en su estilo discursivo. Esa premisa será explicada con pormenores en los párrafos siguientes.

Primero, se coligió que lo biográfico fue fructuoso para complementar la preferencia por ciertos tópicos de *Trilce*. Por ejemplo, se asoció su interés por las producciones europeas

al contactarse con países como España y Francia. Asimismo, la Literatura siempre estuvo presente por medio de su círculo social. Se encontraban los integrantes del grupo Colónida u otros escritores como Víctor Raúl Haya de la Torre, José Eulogio Garrido, Alcides Spelucín o Macedonio de la Torre. Sin embargo, lo más fundamental de su poesía fue lo que acarrea la conmoción, ese sentimiento que incorpora en su prosa. Sus vivencias en la cárcel y el sufrimiento generado conducen a vincular su biografía con sus versos susceptibles que procuran conservar la confraternidad y la ética.

En segundo lugar, fue necesario reconstruir el contexto en el que se desarrolló César Vallejo para argüir su agrado por su estética encauzada en el resguardo de la humanidad y la naturaleza. Los estudios de Luis Monguió y Estuardo Núñez fueron importantes para obtener una confrontación medida. Encima, se auscultó que había una predilección por intentar comprender los problemas universales. De allí, se justifica que el autor tuviera el propósito de insistir en la práctica de una lógica confraterna, así como proyectar una imagen optimista que erradicara todo pensamiento que atente contra la sociedad. Esa orientación fue preeminente por la adscripción del escritor peruano a la estética romántica, neoimpresionista y expresionista regionalista. Con su forma inusitada de percibirse de la poesía nacional, logra esa utopía personal, así como otros fines, como el de cotejar lo local y valerse de lo futurista.

Tercero, se comprobó que parte de la originalidad del tratamiento de los temas de *Trilce* se debe a su filiación con lo innovador y lo esperanzador. Para demostrar esa volición, tomé como referentes los postulados de Giovanni Meo Zilio, Roberto Paoli, Mariano Iberico, Enrique Ballón Aguirre y Wáshington Delgado. Sus apreciaciones sirvieron para interpretar con mayor cabalidad el contenido del texto de Vallejo. Por otro lado, fue indispensable explicar cómo reincidieron ciertos tópicos. Verbigracia, se identificó una cosmovisión de renovación social y conservación de la naturaleza en los poemas “I”, “XV”, “LXXI”, “XXXII” y “LXXII”. Asimismo, se dedujo una percepción heteróclita en torno al padecimiento humano con los poemas “IV”, “IX”, “XXVIII” y “XXXIII”. Para terminar, se constató un nuevo abordaje del optimismo en los poemas “III”, “IV”, “V”, “XXXI”, “XXXIII”, “LXII”, “LXIV”, “LXV” y “LVIII”. Estos últimos se enfocaron en la búsqueda de la felicidad.

Para la cuarta sección, se corroboraron los argumentos de José Miguel Oviedo, Xavier Abril, Hans Magnus Enzensberger y Roberto Paoli. Sus trabajos coincidieron en hallar una

lógica fragmentaria con respecto al orden del pensamiento y la realidad plasmada en el texto. De esa manera, se verificaba la complejidad autónoma, original y vanguardista de Vallejo. Entre algunos ejemplos que presentaban esa cualidad absurda, estaban los poemas “VIII”, “IX”, “XIII”, “XXVI” y “LXV”. En ellos, se cercioraba cómo había un manejo libre y barroco de figuras retóricas que se distinguían por su composición disyuntiva y digresiva. Es más, se reconoció la “metáfora maquinista”, que se deriva del futurismo, debido a que importa más la deconstrucción de lo semántico, lo sintáctico y lo ortográfico, por encima de una configuración habitual. Esa forma imprevista e irracional de expresar el lenguaje generaba en el lector un efecto de sorpresa ante la incompreensión de su contenido, pero resultaba estéticamente agradable por su rítmica y su musicalidad.

Para finiquitar, se consideraron los planteamientos de la crítica literaria, tales como los que formuló Estuardo Núñez, Luis Monguió o Giovanni Meo Zilio. El objetivo consistió en consolidar un panorama adecuado a una temática rudimentaria que se extrajo de las investigaciones heterogéneas acerca de *Trilce*. En medio de los estudios realizados, se destaca la autonomía con la que el poeta desarrolla su propia propuesta artística y literaria. Se argumentó que para que su proyecto estético fuera asequible se atizó una filiación con los lineamientos de las vanguardias europeas. De esa adscripción, se producirá un lenguaje caracterizado por la libertad de César Vallejo, su autenticidad y su distanciamiento de la retórica tradicional. Esos rasgos le permitirán abordar lo religioso, lo sociopolítico y lo literario en los ámbitos de la humanidad y la naturaleza.

Bibliografía

- Abril, Xavier (1980). *Exégesis trilcica*. S. L.: Labor.
- Ballón Aguirre, Enrique (1974). *Vallejo como paradigma: un caso especial de escritura*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Bueno, Raúl (1985). *Poesía hispanoamericana de vanguardia*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Cardona, Nohora Viviana (2004). “Las imágenes poéticas de César Vallejo”, *Poligramas*, n.º 21, pp. 67-78.
- Carrasco Santaya, Lawrence (2005). *Las ideas estéticas de César Vallejo*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Coyné, André (1968). *César Vallejo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Cornejo Polar, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima:

- Centro de Estudios y Publicaciones.
- Delgado, Wáshington (1984). *Historia de la literatura republicana*. Lima: Ediciones Rikchay Perú.
- Delgado Del Aguila, Jesús Miguel (2018). “El discurso retórico en *Trilce* (1922), perlocutivo para el afianzamiento del núcleo familiar”, *Revista Iberoamericana de Argumentación*, n.º 17, pp. 23-60. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.15366/ria2018.17.002>
- Delgado Del Aguila, Jesús Miguel (2019). “Estado de la cuestión de *Trilce* (1922) de César Vallejo”, *Revista Espergesia*, vol. 6, n.º 1, pp. 92-106. Obtenido de <https://doi.org/10.18050/esp.2014.v6i1.1630>
- Enzensberger, Hans Magnus (1981). “Vallejo: víctima de sus presentimientos”. En Ortega, Julio (Coord.). *César Vallejo*. Barcelona: Taurus Ediciones, pp. 65-74.
- Iberico, Mariano (1963). *En el mundo de “Trilce”*. Lima: Instituto de Literatura.
- Meo Zilio, Giovanni (2002). *Estilo y poesía en César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Monguió, Luis (1952). *César Vallejo: vida y obra*. Lima: Perú Nuevo.
- Monguió, Luis (1954). *La poesía postmodernista peruana*. México: Universidad de California.
- Núñez, Estuardo (1938). *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima: Editorial Antena.
- Oviedo, José Miguel (1964). *César Vallejo*. Lima: Editorial Universitaria.
- Paoli, Roberto (1980). *Mapas anatómicos de César Vallejo*. Messina, Italia: Casa Editrice D’Anna.
- Portocarrero, Gonzalo (2007). “El poema ‘LVIII’ de *Trilce*. La liberación como el reencuentro con lo que pudo ser”. *Lamula*. Obtenido de <https://bit.ly/2FSCksP>
- Salazar Bondy, Sebastián (1981). “Vallejo entre dos mundos”. En Ortega, Julio (Coord.). *César Vallejo*. Barcelona: Taurus Ediciones, pp. 61-64.
- Sánchez, Luis Alberto (1975). *La literatura peruana. Derrotero para una Historia Cultural del Perú* (4.ª ed.). Tomo IV. Lima: P. L. Villanueva Editor.
- Vallejo, César (1974). *Los heraldos negros / Trilce*. Lima: Ediciones Peisa.
- Vallejo, César (1993). *Contra el secreto profesional*. Lima: Vientos del Norte.
- Vallejo, César (2000). *El romanticismo en la poesía castellana*. Obtenido de <https://goo.gl/Tu897K>
- Zavaleta, Carlos Eduardo (2006). *La prosa de César Vallejo*. Lima: San Marcos.