

Trilce y los muñecos de la retórica

TRILCE AND THE DOLLS OF RHETORIC

Luis Eduardo García
Universidad Privada del Norte (Trujillo)
eduardo.lopez@upn.edu.pe

RESUMEN

El presente artículo es una exploración de las principales características de *Trilce*, el poemario más emblemático de César Vallejo y sin duda alguna una de las obras mayores de la vanguardia original. Desde su gestación, en una etapa posterior a los remanentes del modernismo en los que Vallejo se había iniciado como poeta, hasta su recepción y lectura, que no estuvo exenta de polémica, la historia de *Trilce* es marcadamente singular. Vallejo opera un cambio radical: del mundo familiar —expresado con sencillez y diafanidad en poemas como “A mi hermano Miguel”— o de la tensión que ya se dejaba notar entre el modernismo rubendariano y un futuro no previsible aún —en textos como “Espergesia”, en el caso de *Los heraldos negros*—, Vallejo nos conduce a un universo en el que, sin abandonar nunca sus temas primigenios, los dota de una expresión oscura, hermética y desafiante a todas las convenciones de su tiempo.

PALABRAS CLAVE: Vallejo, vanguardia, *Los heraldos negros*, *Trilce*, ruptura, modernidad

ABSTRACT

This article explores the main characteristics of *Trilce*, the most emblematic collection of poems by Cesar Vallejo and, without a doubt, one of the greatest works of the original avant-garde. From its conception, in a stage after the remnants of modernism in which Vallejo started writing, to its reception and reading, which was not without controversy, the history of *Trilce* is markedly unique. Vallejo makes a radical change: from the familiar world expressed with simplicity and clarity in poems like “To my brother Miguel” or from the tension that was already noticeable between Rubendarian modernism and a future not yet foreseeable in texts like “Spergesia” in the case of *The Black Heralds*, Vallejo leads us to a universe in which, without ever abandoning his original themes, he endows them with a dark, hermetic expression that defies all the conventions of his time.

KEYWORDS: Vallejo, avant-garde, *Los heraldos negros*, *Trilce*, rupture, modernity

¿Qué es *Trilce*? ¿Un experimento, un libro raro, un capricho lingüístico de César Vallejo? No es fácil dar una respuesta, sobre todo si se trata de un texto sin aparente filiación u origen. Es como un libro surgido de la nada. Hacia 1922, nada, en efecto, hacía presagiar la aparición de una obra con esas características. Antes de escribirla, César Vallejo era estilística y creativamente un modernista tardío, un deudor de Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Herrera y Reissig. ¿Qué pasó entonces por la mente de Vallejo, tras la publicación de *Los heraldos negros* en 1919? ¿Cómo pudo operar un cambio tan radical en su escritura?

EL VANGUARDISTA ORIGINAL

De la noche a la mañana el poeta ya era vanguardista, aunque esta corriente literaria estuviera todavía en su fase independiente y multiforme. Como dice Washington Delgado (1984, p. 116), Vallejo consigue muy temprano, a pesar de él mismo, que la vanguardia no se quede en la moda, en la frivolidad imitativa, y se convierta en carne y en sustancia práctica.

Trilce es, al mismo tiempo, la negación absoluta del modernismo y el hallazgo de un vanguardismo “propio y original”, afirma Delgado (1984, p. 116). Esta posición no lo acerca, sin embargo, al vanguardismo ortodoxo; más bien lo aleja de él, pues este busca siempre la imagen aséptica, la exclusión de la anécdota y el sentimiento regional e histórico; es decir, la estética pura. Vallejo, en cambio, acoge las emociones personales, familiares, sociales e impuras que lo envuelven.

Los temas que componen el libro son, en cierto modo, antivanguardistas: la vida sencilla de la provincia, las relaciones familiares, los juegos de la infancia, los amores juveniles, las emociones personales, la pérdida de la madre, la vida en la prisión, el paisaje pueblerino, etcétera. Ellos atraviesan el libro y le dan unidad.

¿Y dónde reside su vanguardismo personal? Pues en la actitud revolucionaria con que asumió el lenguaje. Vallejo revela sin trabas su mundo anímico, aunque para conseguir este propósito transgreda las normas de la gramática y la preceptiva. El ritmo tradicional que le infunde la métrica a los poemas desaparece para dar paso a un ritmo interior desconocido, descarnado y profundo. Dice Washington Delgado:

Las reglas gramaticales, los vocablos mismos son sometidos a violentos descoyuntamientos. Hasta la ortografía resulta vulnerada y las palabras parecen escritas no de acuerdo con una tradición semántica, ni a una realidad sonora, sino a imprevistas asociaciones automáticas. La poesía de *Trilce*, difícil y oscura, nos descubre un mundo puramente interior, una vida intensa y escondida. (1984, p. 116)

Una muestra de lo que afirma Delgado es lo siguiente: “999 calorías / Rumbbbb... Trrrraprrr rrach... chaz / Serpentínica u del bizcochero / engirafada al tímpano” (*Trilce*)

XXXII). Es decir, el resultado de una escritura tan personal es una poesía expresiva, hermética, incomprensible y ajena al propósito comunicativo del lenguaje corriente. La verdad es que los poemas de *Trilce* nadie los comprende sin un grande y previo esfuerzo. Algunos críticos dirán, como es usual, que la poesía de su autor está hecha para ser sentida y no para ser comprendida. Ingenioso sofisma. La verdad —repito— es que los poemas de Vallejo son de difícil comprensión. Vallejo lo sabía; por eso, tras la aparición de *Trilce*, le escribió a Antenor Orrego una carta en la que reconoció:

Por lo demás, el libro ha caído en el mayor vacío. Me siento colmado de ridículo, sumergido a fondo en ese carcajeo burlesco de la estupidez, como un niño que se llevara torpemente la cuchara por las narices. Soy responsable de él. Asumo todas las responsabilidades de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡La de ser libre! Si no he de ser libre hoy, no lo seré jamás. ... Me doy en la forma más libre que puedo, y esta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en el libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para que mi pobre ánima viva! (Orrego, 2018, p. 244)

César Vallejo escribió su libro revolucionario con sinceridad. Nada en él es artificial o se rige por el puro juego verbal. Es una creación transparente, que responde a una necesidad imperiosa: hacer decir a las palabras lo que el sentimiento manda; y si el lenguaje se opone, convertir ese lenguaje en algo propio, manipulable y nuevo, sujeto a la voluntad y a los vaivenes emotivos del creador. Vallejo escribió *Trilce* “en difícil”, porque no lo podía hacer de otra manera.

Por su carácter revolucionario e inclasificable, *Trilce* forma parte de ese grupo de libros que, coincidentemente, se publicaron en 1922 y cambiaron para siempre el destino de la literatura universal gracias a su carácter trasgresor y original.

EL MÍTICO AÑO 1922

Se afirma que 1922 fue para la literatura universal un *annus mirabilis*; es decir, un ‘año extraordinario’, un ‘año de maravillas’ debido a que nunca, dice el ensayista Christopher Domínguez (2021), escritores, artistas e intelectuales “fueron tan conscientes de estar empezando una nueva época”.

En realidad, 1922 es célebre porque es el año en que se publicaron algunos de los libros más importantes de la era moderna, esos que cambiaron la historia de la narrativa y la poesía. Todos conocen que *Ulises* de James Joyce y *La tierra baldía* de T. S. Eliot. aparecieron en ese *annus mirabilis*, pero pocos saben que no son los únicos libros y tampoco los únicos acontecimientos de ese mítico año.

Para empezar, es el año en que muere Marcel Proust. En la lista de libros publicados figuran también el *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein (publicado en 1922, pero con una edición de 1921 que su autor calificó de 'pirata') y *El cuarto de Jacob* de Virginia Wolff. Y, claro, un libro trascendental para el mundo de habla hispana: *Trilce* de César Vallejo.

Es un consenso considerar la novela *Ulises* como "revolucionaria", como punto de quiebre de la narrativa del siglo xx; el poemario *La tierra baldía* como el que trastocó las técnicas de la composición en el siglo xx; el *Tractatus logico-philosophicus* como un intento de reducir el mundo a la lógica pura; y *El cuarto de Jacob* como un texto que borró "los límites entre acción, lirismo y pensamiento" (Rodríguez, 2021) dentro de la narrativa.

Autores y libros tienen en común varias cosas: aparecen tras la debacle de la Primera Guerra Mundial, se insertan en una especie de crisis personales que devienen en revoluciones formales, particularmente en el lenguaje; y son una negación, en cierta forma, de una tradición. Esto es muy evidente en el caso de los libros de Joyce, Wittgenstein y Vallejo.

A nosotros, por obvias razones, nos interesa poner los ojos y la atención en *Trilce*, un libro inclasificable y "adelantado". Sobre este carácter moderno del libro dice Sévana Karalékian (2022):

Su modernidad les debe menos a las vanguardias de la época que a su apuesta por un lenguaje radicalmente libre ... En *Trilce*, hay gérmenes de una explosión humana, que solo puede encarnarse en una nueva lengua: "Madre dijo que no demoraría" (III); "Todos han partido de la casa en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es su recuerdo lo que queda sino ellos mismos" (*Poemas humanos*). De la promesa a la restauración de la presencia, aquella voz —esta es su fuerza— traspasa la ausencia. Vallejo disipa siempre la angustia que puede suscitar en mí. Es un misterio luminoso.

De todos esos textos publicados en el *annus mirabilis*, es con el *Ulises* de Joyce con el que *Trilce* guarda ciertas semejanzas que paso a explicar. Mientras Vallejo dejaba de ser modernista y pasaba a la cabeza de la vanguardia con *Trilce*, Joyce llevaba al límite el modernismo anglosajón (que no tiene que ver con el modernismo de habla hispana, sino más bien con la radicalidad más vanguardista) y los recursos de la lengua inglesa, tal como Vallejo hizo con los recursos del español.

TRILCE Y ULISES: ODIOSAS COMPARACIONES

Siempre me pregunto: ¿cómo logró un libro como *Ulises*, considerado por sus contemporáneos como obscuro e indecente, convertirse en un libro revolucionario?; y, sobre todo, ¿cómo llegó a adquirir un valor literario fuera de lo común? Una buena parte de la

explicación reside en el talento y la vida de su autor: James Joyce. *Ulises* es, probablemente, una de las novelas más famosas de la historia, una que transformó la historia de la literatura con la fuerza de un cataclismo.

Cuando *Ulises* fue publicada por Sylvia Beach se convirtió en un *best seller* y en uno de los libros más pirateados de la historia gracias a que era considerado un libro “peligroso” y “prohibido” y, en cierta medida, como un libro con gran valor literario. Al cabo de los años, gracias a la célebre sentencia dictada por el juez estadounidense John Woosley, en la que declaraba que la novela debía ser admitida en Estados Unidos y, por lo mismo, librada de la absurda calificación de “indecente” y “corruptora”, el texto de Joyce alcanzó definitivamente el estatus de clásico moderno y comenzó su periplo por círculos académicos.

Ulises es una novela revolucionaria por muchas razones: la libertad con que fue escrita, la invención de un nuevo código literario (una nueva manera de decir las cosas), la incorporación de nuevas maneras de contar historias, la pulverización del narrador único, la eliminación de los signos de puntuación, la mitificación de la futilidad y, sobre todo —como comprendió el juez Woosley—, porque expresa de forma abierta el libre flujo de la conciencia; es decir, la compleja vida mental de las personas.

En el recorrido de ambos libros hay muchas semejanzas: los dos hicieron añicos la sintaxis de las lenguas en que se escribieron; los dos fueron incomprendidos debido a la audacia de planteamientos estéticos y formales que sus contemporáneos no lograron entender; los dos partieron del mayor vacío hasta abrirse camino en la historia y los dos crearon nuevas maneras de decir las cosas. Hace casi cien años de esto.

La escritura de *Trilce* se inscribe en un largo proceso de maduración, del hallazgo de una serie de identidades creativas y de una visión radical del uso del español. *Trilce* no surgió por generación espontánea, sino más bien de un largo y radical camino de hallazgos y extravíos.

LAS IDENTIDADES CREATIVAS DE VALLEJO

Los heraldos negros es un libro que tiene una crucial importancia no solo por ser el primero que publicó César Vallejo, sino por ser el punto de partida, visto desde lo social y lo lingüístico, de las diversas identidades que asumió a lo largo de su vida creativa.

Cuando hablo de “identidades” me refiero a los rasgos propios de un individuo o una colectividad que establecen su diferencia frente a los demás. Marco Martos ha identificado las identidades sociales de Vallejo, producto del encuentro entre su yo creador y su yo social, de manera clara y somera. Se trata de identidades en expansión.

Vallejo es el poeta de origen provinciano marcado por su formación cristiana y católica, el habla castiza, típica, genuina, de su pueblo. Esta identidad es de vital importancia

porque constituye algo así como la veta, la punta de la madeja que conduce a los grandes temas que desarrollará en toda su poesía. Por ejemplo, la familia, la relación contradictoria con Dios y el amor a su pueblo natal, Santiago de Chuco.

Es también un intelectual, uno que llega a una importante ciudad de la costa, Trujillo, y conoce a otros intelectuales que ejercen una especie de poder cultural desde los márgenes, que se mantienen informados en sus lecturas, que ejercen el periodismo y marcan en su ciudad la pauta literaria y política de las primeras décadas del siglo xx. Cuando en 1914 Vallejo conoce a Antenor Orrego, ocurre un cambio en su visión del mundo, marcada por la influencia de este nuevo amigo. Ambos tienen 22 años, pero el segundo, Orrego, es un hombre maduro y ejerce una especie de autoridad entre los intelectuales. Vallejo le solicita, gracias a la mediación de Haya de la Torre, que le dé su apreciación sobre los poemas que tiene escritos. Por lo que sé, Orrego le recomendó destruirlos y que dejara fluir la voz auténtica que intuía en su poesía.

Al término de la lectura, tuve la diáfana intuición de que había surgido en el Perú una de las vocaciones poéticas y literarias de más extraordinaria y preclara estirpe humana. Malgrado el predominio de la imitación en todas estas composiciones, rompía, a veces, aquí y allá, un resplandor de calidad primigenia que anunciaba la poderosa genialidad de un auténtico poeta. Pero sentí, también dentro de mí, la tremenda repercusión y la responsabilidad —casi una responsabilidad sagrada— que iban a tener mis palabras para el futuro literario del poeta.

Releí y medité mucho durante varios días. Marqué aquellas expresiones y pasajes que mejor revelaban su temperamento... Vallejo me visitó de nuevo conforme a nuestra cita. Le abracé ya con fraternidad y admirada cordialidad y le hice sentar frente a mí. ...

Lo que le dije exactamente, no lo sé, ni puedo saberlo nunca. Pero guardo la impresión global que intentaré traducirla, a una distancia de cuarenta años, en mi lenguaje de hoy:

– César he visto a través de tus versos barrenando, diré, las paredes literarias de tus palabras escritas, la posibilidad de un poeta extraordinario, pero, a condición de que te esfuerces por alcanzar la fuente más auténtica de tu espíritu. Luego, debes expresar lo que allí encuentres con tu propio y más genuino estilo personal que tienes que crearlo, porque traes algo que es absolutamente nuevo... Olvídate de estos versos y ponte a escribir otros durante los meses de vacaciones, concentrándote resueltamente en ti mismo. Debes tener la seguridad de que posees algo que nadie ha traído hasta ahora a la expresión poética de América ...

El poeta no me dijo nada. Lo intuí recogido sobre sí mismo y, hondamente conmovido. Me abrazó efusivo y se despidió (Orrego, 1989, pp. 45-46).

¿Cuál fue la reacción de Vallejo frente a las recomendaciones de Orrego? Diversos testimonios dan cuenta de que siguió su consejo y que es a través de este camino que

llegó a la escritura de *Los heraldos negros*; es decir, a escribir como un modernista tardío, raro, alguien que era y no era lo que proyectaba. El encuentro con Orrego y la bohemia de Trujillo lo marcó también en su formación. Vallejo ya no volvió a ser el mismo provinciano que leía a Herrera y Reissig, a Darío y a Lugones. Digamos que sufrió una especie de proceso de aceleración en su madurez, que quemó —gracias a su genio creativo y a las condiciones culturales y amicales que encontró en el grupo— etapas creativas muy rápido hasta conseguir la voz original que nos asombra hasta ahora. Lo que a sus compañeros de generación les costó un largo tiempo aprender y aplicar, a Vallejo le significó unos cuantos meses. Esta es una de las características de los genios: que son capaces de saltarse las zonas intermedias gracias a su facilidad para comprender el contexto que los rodea.

Otra identidad es la del artista marginal, la de alguien que vive fuera de las normas comúnmente aceptadas. Marco Martos afirma que en todos los lugares donde vivió, Vallejo “se encontró en oposición a lo establecido” (2013, p. 56). Se trata de un creador que expresa una cosmovisión diferente a la de las culturas y los mundos que va conociendo, una cosmovisión que subvierte, que se aparta de la dominación y juzga el mundo desde la perspectiva del mundo del que proviene.

VALLEJO, EL DINAMITADOR

Las identidades lingüísticas que asumió en su proceso creativo son un aspecto que quiero enfatizar porque, creo, constituye la clave de su aceptación como el más grande poeta del Perú y uno de los más grandes de todas las lenguas. El acto verdaderamente transformador, insurrecto, de Vallejo ocurrió en el plano lingüístico.

La primera identidad de Vallejo es la del hablante de la modalidad andina de un español sudamericano, dice Marco Martos, particularmente del español de Santiago de Chuco, variedad que atravesará su obra perfectamente enlazada con un español no andino ni sudamericano. Vallejo usó esta variedad lingüística, a la que podríamos calificar como peruana del Perú, de manera magistral.

Otra identidad lingüística es el uso del español que usaban los modernistas, al que él le dio un giro especial. Ningún modernista hizo lo que Vallejo: la exhibición profana, desnuda, de los sentimientos, la presentación cruda de la culpa y el sufrimiento y la conducción hasta el límite de los significados de las palabras. De esto se dio cuenta muy temprano Antenor Orrego y por eso afirmó en el famoso prólogo que escribió para *Trilce*: “César Vallejo está destripando los muñecos de la retórica. Los ha destripado ya” (1989, p. 218). Se refería, claro, a *Trilce*, pero eso era lo que Orrego ya había reconocido cuando le pidió que destruyera sus primeros y ortodoxos versos modernistas.

La tercera identidad lingüística tiene que ver con una identidad que combina las anteriores y las subsume en una radicalidad, en una escritura limítrofe, fronteriza, que

ningún poeta peruano ha podido superar. Es el salto que explica cómo es que usando lo nativo se puede llegar a ser universal.

Con la asunción de esta última identidad, Vallejo llevó hasta los límites máximos el español. Lo hizo por necesidad, por un deseo ferviente de representar sus identidades sociales, su universo local, su lenguaje andino, la identificación con el otro, su cristianismo, su vocación marxista, la totalidad de su yo creador y su yo social. En este camino, se apropió y desmanteló los significados de su lengua, subvirtió el lenguaje convencional, agotó sus posibilidades al máximo. Hizo con el español algo parecido a lo que hizo Joyce con el inglés: lo llevó hasta el límite y con ello dejó un margen de maniobra muy pequeño a los poetas que iban a desarrollar sus obras creativas a lo largo de siglo xx.

A partir de *Trilce*, Vallejo desgasta al español, destripa su retórica hasta casi dejarlo en escombros. ¿Qué ha quedado de esta lengua a los creadores posteriores a Vallejo? Este traerse abajo el muro semántico y sintáctico del español peruano ha colocado a los creadores, consciente o inconscientemente, en una especie de pantano del que es muy difícil escapar. ¿Qué les queda tras la aventura radical de Vallejo? ¿Inventar un estilo, cambiar de código, asomarse a los bordes espeluznantes de la imitación o guardar silencio?

Pienso en el vanguardismo hermético y en la audacia arcaizante de Martín Adán, en los versos surrealistas de César Moro y Emilio Adolfo Westphalen, en los registros simultáneos de Jorge Eduardo Eielson, en las estructuras del coloquialismo anglosajón reproducidas por los poetas más importantes de la generación del sesenta o en la incorporación de la realidad integral que obsesionó a los integrantes de Hora Zero.

Vallejo es, sin duda, el padre creador y el demolidor, el dinamitador simbólico de la poesía peruana. No tengo la menor duda.

REFERENCIAS

- Delgado, W. (1984). *Historia de la literatura republicana*. Ediciones Rikchay Perú.
- Domínguez, C. (2021, 1 de enero). 1922: el año I de *Ulises*. *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/revista/1922-el-ano-i-de-ulises/>
- Karalékian, S. (2022, 1 de enero). Estridencias de *Trilce*. *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/revista/estridencias-de-trilce/>
- Martos, M. (2013). *Poéticas de César Vallejo*. Academia Peruana de la Lengua; Universidad Ricardo Palma; Editorial Cátedra Vallejo.

Orrego, A. (2018). *El sentido americano y universal en la poesía de César Vallejo*. Alastor Editores; Editorial Cátedra Vallejo.

Orrego, A. (1989). *Mi encuentro con César Vallejo*. Tercer Mundo Editores.

Rodríguez, J. (2021, 31 de diciembre). 1922, el año de la revolución cultural, *El País*.
<https://elpais.com/babelia/2021-12-31/1922-el-ano-de-la-revolucion-cultural.html>

Vallejo, C. (1991). *Obras completas, Tomo I, Obra poética* (R. González Vigil, Ed.). Banco de Crédito del Perú. Biblioteca Clásicos del Perú /6.