

Cien años de *Trilce*. La trascendencia desde la marginalidad

Andrés Echevarría

En 1920, César Vallejo era un poeta que concitaba atención en Trujillo, capital del departamento peruano de La Libertad, ciudad en la que vivía desde hacía ya varios años. Nacido como el menor de doce hermanos —dos fallecidos antes de que naciera— el 16 de marzo de 1892 en Santiago de Chuco, donde realizó sus estudios escolares, cursó secundaria en Huamachuco y se matriculó en la Universidad Nacional de Trujillo en 1910. Interrumpió su asistencia a esta institución por razones económicas y, finalmente, entre 1913 y 1915, obtuvo su título de bachiller con su trabajo «El Romanticismo en la poesía castellana». En ese tiempo ayudó a su padre durante un regreso a su pueblo natal, trabajó como administrativo en la zona minera de Quiruvilca, en una hacienda del valle de Chicama, y como docente escolar.

A partir de 1913 comenzaron a aparecer algunos de sus poemas en publicaciones de Trujillo, y se integró al grupo de jóvenes intelectuales nombrados en ese momento por Juan Parra del Riego como la «bohemia trujillana» (años después se los conocería como Grupo Norte), donde trata y recibe la admiración de Antenor Orrego y Víctor Raúl Haya de la Torre, entre otros de los participantes de las reuniones y tertulias. Algunos amores se siembran en sus versos y muchos poemas, como «A mi hermano Miguel», conmueven confrontando elogios y unas cuantas críticas por parte de sectores conservadores que no veían de buena manera la propuesta modernista e innovadora del santiaguino. El coloquialismo de Walt Whitman, el imperante modernismo de Rubén Darío y algunos recursos lingüísticos de Julio Herrera y Reissig son reconocidos como primeras influencias que pueden constatarse en *Los heraldos negros*, poemario publicado por Vallejo en 1919 (estaba pronto en 1918, tal como exhibe la tapa de su primera edición, pero la espera infructuosa de un prólogo causó la demora). *Los heraldos negros* expone la personalidad de toda su obra:

la amargura de la nostalgia, la introspección, el sincretismo entre sus orígenes andinos y la cultura española, los originales recursos para encontrar metáforas y neologismos que sorprenden al lector, una voz inconfundible que hablará desde la soledad, y el desplazamiento de símbolos dominantes en la poesía de su tiempo (la influencia francesa de parnasianos y simbolistas) por otros más cercanos y sensibles a su vida en la Sierra Norte —el horno de pan, que aparece en el primer poema, es a la vez que un símbolo frente a la tragedia uno de los elementos más reconocibles en los pueblos andinos—.

Vallejo concurre desde Trujillo a Santiago de Chuco, en 1920, para participar en las fiestas de Santiago, el santo patrono del pequeño pueblo ubicado a 3.200 metros de altura y a tres días de viaje a lomo de burro o caballo entre las montañas de la sierra. Las celebraciones concluyeron el 1.º de agosto, siendo ese el día en el que acontecieron los desmanes que cambiaron el rumbo de la vida del poeta y le trajeron la cárcel y el exilio.

El clima político en el poblado estaba particularmente tenso ese año, ya que la familia Santa María había perdido poder y el subprefecto Carlos Santa María tuvo que ceder su función a Ladislao Meza Carballido, adherente a un grupo contrario que contaba con la simpatía de la familia Vallejo. Una arenga del destituido —que además era el principal comerciante de la localidad— a unos gendarmes a quienes se les debía el pago de sus salarios —otra versión refiere a que los militares recibieron dinero para sublevarse y atentar contra las nuevas autoridades— ocasiona el asesinato en la vía pública de Manuel Antonio Ciudad y los desmanes en contra de Carlos Santa María, quien debió huir del pueblo para salvar su vida. Así lo cuenta el propio subprefecto Ladislao Meza Carballido en un informe de la fecha:

[...] eran las cinco de la tarde y cuando la población se hallaba completamente tranquila, fue sorprendida con numerosos disparos de fusil que se hacían desde el cuartel. El infrascrito que a la sazón se encontraba en su domicilio fue notificado de lo ocurrido por los señores José Moreno y Cristóbal Delgado, por lo que salió con dirección al cuartel y al llegar a la plaza principal se encontró con un pueblo numeroso que lo acompañó encabezado por los ciudadanos Héctor M. Vásquez, Benjamín Ravelo, César Vallejo, Francisco Vásquez y otros. Una vez en el cuartel encontré en la prevención a la tropa ebria y en actitud de combate e insolente junto con el alférez

Carlos Dubois, recibíendome con gritos hostiles y a pesar de haberles aconsejado calma y disciplina la tropa rompió fuego asesinando al ciudadano Antonio Ciudad que se encontraba a mi lado. El pueblo que presenció tan cobarde asesinato, se armó, repicando las campanas y procedió a ofrecer su ayuda para dominar a los sublevados, pues estos continuaban haciendo disparos. Después del tiroteo fue tomado el cuartel encontrando muertos a los gendarmes Lucas Guerra y Julio Ortiz, habiendo fugado los demás llevándose el armamento (Patrón Candela, 1992: 153).

Un telegrama del propio César Vallejo, dirigido a las autoridades en Trujillo, corrobora lo sucedido:

Hoy sublevarse tropa instigada por elementos revoltosos abusaron siempre contra garantías ciudadanas. Tres muertos. Pueblo fue atacado por policía embriagada. Sub-prefecto Meza cumplió su deber. Ruégole enviar fuerza armada con oficial consciente su deber. Sublevación instigada por oficial Dubois y telegrafista Puente que fugaron. Vallejo (Patrón Candela, 1992: 157).

Lo acontecido el 1.º de agosto de 1920 en Santiago de Chuco trajo derivaciones injustas, dolorosas y determinantes para el poeta. Carlos Santa María se encargará de mover sus influencias para señalarlo como uno de los principales responsables, convirtiéndolo en prófugo, luego detenido en la cárcel de Trujillo desde el 6 de noviembre de 1920 al 26 de febrero de 1921, y finalmente exiliado en París a partir de 1923 con una causa judicial aún abierta y pronta a condenarlo. Los meses en la prisión son el origen de los versos de *Trilce*, poemario que publica en 1922, entre la detención y la partida hacia Francia.

En *Trilce* asoma la cárcel en dos planos: con la alusión directa —«Oh las cuatro paredes de la celda. / Ah las cuatro paredes albicantes / que sin remedio dan al mismo número» (poema XVIII); «En la celda, en lo sólido, también se acurrucan los rincones» (poema LVIII)— y en la actitud escéptica, de aislamiento, que infieren sus poemas. El lenguaje renuncia a lo comunicacional como principal objetivo: es más importante desnudar la emoción y, para ese cometido, son válidos todos los recursos, tanto la onomatopeya como la alteración de la sintaxis y la ortografía. Sumergirse en estos poemas es hacerlo en nuevas posibilidades para la poesía, mayormente incomprendidas o ignoradas en su momento. Se respira

soledad, marginalidad y apartamiento de los códigos aceptados, tanto en el plano moral —en *Escalas melografiadas*, libro con relatos que publica en 1923, es explícito: «Nadie es delincuente nunca. O todos somos delincuentes siempre»— como en lo estético.

En *Trilce* no se intenta conmover al lector, por lo contrario el autor parece estar conversando consigo mismo desde un plano introspectivo y profundamente auténtico. Esa autenticidad moviliza desde su desnudez, donde hasta el título no pretende conciliarse con una lógica comunicacional. En una entrevista al propio Vallejo, realizada por el periodista español César González Ruano y publicada en *El Heraldo de Madrid* el 27 de enero de 1937, sostiene: «Ah pues *Trilce* no quiere decir nada. No encontraba, en mi afán, ninguna palabra con dignidad de título y entonces la inventé: *Trilce*. ¿No es una palabra hermosa? Pues ya no lo pensé más: *Trilce*». Su viuda, Georgette, confirmará esta versión en unos apuntes biográficos sobre el poeta contando que le hizo la misma pregunta y Vallejo «pronunció sencillamente: “Tttrriiil... ce’, con entonación y vibración tan musicales que hubiera forzado a comprender a quien le oyera, y dijo: “Por su sonoridad...” , y volvió a pronunciar: “Tttrril... ce...”».

Tanto la edición peruana con el prólogo de Antenor Orrego, como la española aparecida en 1930 con las palabras preliminares de José Bergamín, no tienen la atención de la crítica ni éxito por fuera de los círculos intelectuales que admiraban su obra. A propósito de la primera edición impresa en Lima en 1922, en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría, Vallejo le expresa en una carta a Orrego (no existe el original, fue citada en un par de artículos por el propio receptor de la misiva y por José Carlos Mariátegui en el número 320 de *Mundial*, en 1926):

El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad 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 hoy libre, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente con su más imperativa curva de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y esta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en 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!

Este nacimiento está en total concordancia con la marginalidad que lo prohijó. *Trilce* se convertirá en uno de los poemarios más importantes del siglo xx, y en las décadas siguientes obtendrá la admiración y elogios de los más destacados poetas e intelectuales, pero su aparición no sacará a su autor de las sombras que lo inspiraron. La vida en París será muy dura para el escritor que le puso poesía a muchas de las derrotas más significativas de su tiempo. El exilio, las necesidades económicas, la presencia en Europa de un sudamericano que portaba en sus rasgos físicos la herencia indígena, su compromiso con las causas políticas que intentaban cambiar el mundo, el sumergirse en la defensa de la República española frente al avance del fascismo y los prolegómenos de la segunda guerra mundial, construyen el contexto que le tocará vivir e interpretará Vallejo con su obra hasta su muerte, en 1938.

El arte y la literatura son los únicos espejos para la afectividad y la emoción humana. Todo lo demás se integra a un ejercicio de connivencia funcional donde la moral, lo permitido y lo que no, atiende a un resultado colectivo sin prever los estados anímicos del individuo. Un medio de transporte nos resuelve el trasladarnos de un lugar a otro, pero sin importarle si viajamos felices o deprimidos. Una galería de arte, una película, un programa televisivo, una obra de teatro o un libro nos esperan para interpretar y traducir, desde polisémicos viajes, eso más profundo que conversa con nuestro interior.

El impulso primario de la creación no sale de una teoría literaria ni de una estatua, sino de la propia experiencia de vida de los autores y los efectos emocionales que estos causan en él. La democratización de la escritura y lectura en los últimos siglos hizo que las experiencias afectivas interpretadas en poemas y relatos, atendieran cada vez más al hombre «común y corriente», hecho que asocia los procesos políticos como los que resultan del vínculo histórico entre la Revolución francesa y el Romanticismo.

Cuando atendemos los procesos vitales que impulsaron a los autores a concretar sus obras, de forma constante nos encontramos con adversidades de todo tipo y muy frecuentemente extremas. César Vallejo hereda el modernismo prohijado por Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig, así como el coloquialismo de Walt Whitman, pero es su experiencia vital la que hace latir el corazón de sus versos y prosas. La osada experimentación con el lenguaje en *Trilce*, en el

decir y en el no decir, está ligada a la experiencia carcelaria que lo tuvo en «el momento más grave» de su vida, tal cual lo expresa en uno de sus poemas en prosa.

Vallejo transitó pasajes históricos fundamentales de su tiempo y supo traducirlos en poesía, pero siempre exaltando los procesos emocionales frente a lo que ocurría: el individuo es el receptor y portador del mensaje. Hay un acercamiento que atraviesa la anécdota para encontrar el impacto sensible: Pedro Rojas (en *España, aparta de mí este cáliz*), víctima de la guerra civil española, tiene en su «chaqueta una cuchara muerta», el extinto «también solía comer»; así en «Masa» —del mismo poemario—: «El cadáver triste, emocionado; / incorporóse lentamente, / abrazó al primer hombre; echóse a andar» cuando lo rodean todos los hombres de la tierra pidiéndole su regreso a la vida.

Las opciones del poeta peruano van a parecernos siempre a contramano y lo llevan a circunstancias de extrema adversidad: las dificultades para que su obra sea aceptada en su país —el futuro Grupo Norte lo incorpora de forma entusiasta, pero también sufre una gran resistencia en diversos ámbitos sociales, académicos o no, tal como lo cuenta Ciro Alegría en sus recuerdos de infancia, donde dice que la mayoría de su familia lo denostaba como escritor—; los acontecimientos trágicos del 1.º de agosto de 1920 en Santiago de Chuco que lo llevan a prisión y al exilio; la afiliación al Partido Comunista que no le permite el regreso a Francia a comienzos de la década del treinta y su apasionada adhesión a la causa republicana en España son algunos momentos que lo muestran transitando arriesgados y azarosos caminos. «En cuanto a mí, sigo marcando el paso en el mismo punto de siempre. Mi dilema es el de todos los días: o me vendo o me arruino. Y aquí me he plantado porque ya me estoy arruinando», le escribe el 12 mayo de 1929 desde París a su amigo Pablo Abril de Vivero, quien estaba cumpliendo una misión diplomática en España. Su postura frente a la literatura siempre fue por completo consecuente con esta actitud de vida. Cuestiona de forma constante a las vanguardias, pero al mismo tiempo se aleja como pocos de la ortodoxia clásica, ubicándose en un lugar donde hará difícil su clasificación para analistas y críticos.

César Vallejo, con su poesía que parece hablarnos al oído, o más aun, conversar con nuestro interior, creó en su obra y mítica un ejemplo de rebeldía y dignidad antisistémica que es recogida

por innumerables pensadores y autores en la medida que fueron conociéndolo. *Trilce* y las circunstancias de su escritura resultan un mojón fundamental para comprender el proceso que exacerba estas características. El idioma no fue un obstáculo, a pesar de los singulares recursos que su sintaxis y vocabulario expresan, y en Estados Unidos, como ejemplo, autores asociados a una crítica del sistema y al realismo sucio recogieron con mucha admiración el ejemplo del poeta santiaguino. Charles Bukowski escribe el poema titulado «Vallejo», publicado en el libro *What matters most is how well you walk through the fire* (*Lo más importante es saber atravesar el fuego*), obra póstuma:

Es difícil encontrar un hombre
cuyos poemas
no terminen decepcionándote.

Vallejo nunca me decepcionó
de esta manera.

Algunos dicen que murió
de tanto pasar hambre.

Como sea
sus poemas sobre el terror a estar solo
son en algún sentido amables
y no
gritan.

Estamos cansados de casi todo el arte.
Vallejo escribe como un hombre
y no como un artista.
Está más allá
de nuestro entendimiento.

Me gusta pensar que Vallejo todavía está vivo
y caminando por la habitación.

Me encuentro con el sonido
de sus pasos firmes.
Imponderable.

Allen Ginsberg, uno de los padres de la generación *beat*, activo confrontador de la censura norteamericana, rupturista en forma y contenido, es otro de los admiradores, tal como lo señala para una

entrevista reproducida el 28 de octubre del 2016 por el suplemento de *El País* de Madrid, «Babelia», con la autoría de Javier Martínez de Pisón. Ante la pregunta de qué poetas latinoamericanos lo han influenciado, menciona a César Vallejo, entre otros, y más adelante, cuando el entrevistador insiste sobre qué poemas le interesan en particular (siempre en referencia a poetas de habla hispana), señala el poema de Vallejo «Padre polvo» (se refiere a «Redoble fúnebre a los escombros de Durango») y, más adelante, en la misma respuesta, dice: «En mi primera poesía influyeron Neruda y Lorca particularmente. Luego, Vallejo, y en los años sesenta, Parra, por su rápida elegancia».

Muchos autores de habla no hispánica y de impronta rupturista se refieren con admiración a César Vallejo, como es el caso de Robert Hass y su poema «Rusia», de 1931, donde el peruano es protagonista en los versos del ganador del Premio Pulitzer.

En la lengua madre del vate santiaguino pueden encontrarse numerosísimos ejemplos de admiración por parte de escritores con posturas contestatarias y experimentales hacia ese carácter indómito y marginal del autor de *Trilce*. El chileno Roberto Bolaño, reformulador de varios conceptos de la narrativa y uno de los más notables escritores de las últimas décadas, tiene a un agonizante César Vallejo como protagonista de su segunda novela *La senda de los elefantes* (1984, reeditada en 1999 como *Monsieur Pain*). Julio Cortázar, uno de los escritores de habla hispana más leídos y autor de emblemáticos títulos donde la poesía y la narrativa no encuentran límites que los separen, escribe en el último capítulo de *Salvo el crepúsculo* titulado «Razones de la cólera»:

[...] el estado de ánimo nacido de mi primer contacto con Francia e Italia confrontándose a la idea de volver a mi oficina de traductor público en Buenos Aires, dio en unos pocos días esta secuencia de meopas [neologismo de Cortázar refiriéndose a poemas] que contenían, sin que yo lo supiera todavía, decisiones futuras en materia de vida personal. Hoy siento además en algunos de ellos el tremendo choque de la poesía de César Vallejo; que el cholo me perdone la insolencia puesto que en ese choque él quedaba más parado que nunca y yo esperando la cuenta de diez y la esponja mojada (2009: 45).

Jorge Edwards, en un artículo publicado el 30 de setiembre de 2009 en *Letras Libres*, sostiene haber sentido «el eco particular del

Vallejo de *Trilce*, de *Poemas humanos*, casi en cada página» de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa.

Desde la *Epopeya de Gilgamesh* a nuestros días, pasando por los ditirambos griegos que propiciaron las estructuras del teatro y los procesos emancipatorios del siglo XVIII junto al Romanticismo, atendiendo la condición individual, el rebelarse y contraponerse al sistema ha sido el ejercicio que propició los mejores y más ricos pasajes de expresión escrita y artística en el ser humano. Las emociones tienen la libertad que no siempre conviene al ordenamiento social, toman sus propios vuelos. Las historias recogidas por la literatura universal atienden amores díscolos y complejos, engaños, guerras, sufrimientos extremos, exilios, enfermedades y desventuras, y como en una alquimia sanadora, estas historias derivan en hermosos poemas, reveladoras narraciones, obras teatrales fascinantes y películas que no olvidaremos. El lector o espectador calma sus odiseas personales —pequeñas o importantes— reflejándose en los personajes o historias en ese ejercicio de pensamiento único y poderoso que ofrece la lectura o interacción con un espectáculo. Las buenas obras siempre están construyendo metáforas que interpretarán el sentimiento humano más allá incluso de las épocas y circunstancias que las crearon. Nos conmueve William Shakespeare o Goethe, fundamentalmente, porque nuestras emociones interpretan las vicisitudes desde una identificación sensible, aunque las épocas y costumbres nos resulten ajenas. Para llegar a esta comunicación, los autores deben tener ese mismo conocimiento sensible, obtenido muchas veces por experiencias dolorosas propias o por la capacidad de conmoverse.

Desde el primer poemario en 1919, *Los heraldos negros*, César Vallejo recoge las influencias del modernismo, pero de forma constante percibimos nuevas posibilidades de sintaxis, estrofas clásicas que asoman, modificadas y novedosas, giros donde reconoceremos desde el comienzo una voz nueva y profundamente auténtica. En *Trilce*, esta voz y experimentación lingüística se profundiza concibiendo un libro revolucionario, incomprendido en su época y que nos enseña la posibilidad de un lenguaje llevado más allá de sus límites. Los versos y prosas recogidos en *Poemas humanos* —recopilación póstuma de poemas escritos en Europa— recorren la profunda cosmogonía vallejana legándonos textos extraordinarios, y *España, aparte de mí este cáliz* —también póstumo— se sumerge

en el sentir dentro del terrible contexto de la guerra. La narrativa de Vallejo contiene la misma libertad de sus versos, impone la personalidad indomable del autor al igual que sus textos teatrales, y, como crítico, nunca ejercita una comodidad conveniente, sino por lo contrario, cuestiona vanguardias desde un lugar que por momentos se nos asoma como solitario y único.

Contrapuesto en vida y obra al sistema, César Vallejo deja una voz escrita y un ejemplo de rebeldía auténtica. Innumerables autores han reconocido y admirado al poeta que nos habla al oído desde una marginalidad no deseada, existencialista, pero sin renunciar a una conciencia colectiva. Sentimos una comprensión que está más allá de la explicación de las palabras, un eco metafísico que bajó de los Andes, de su Santiago de Chuco, trayéndonos la soledad, los recuerdos nostálgicos de las montañas, se incorporó a la orilla peruana donde el exilio de tantos latinoamericanos se encarnó en su huída a París, a esa Europa en la que pasó dificultades extremas, vio asomarse la guerra y lo vinculó a escritores y acontecimientos en un mundo que sufría cambios dramáticos. Siempre oponiéndose al sistema en todas sus coordenadas, tal cual lo hicieron en su momento Cervantes o Baudelaire, Vallejo trasciende hacia un lugar privilegiado y reservado para los grandes clásicos de la literatura universal.

A cien años de la primera edición de *Trilce*, sus poemas siguen conteniendo el eco de una voz que, en su marginalidad y orfandad, supo abrazar todas las marginalidades y soledades, reivindicando la poesía como la máxima posibilidad para que el lenguaje, nacido para una supervivencia cotidiana, también pudiera expresar las más profundas emociones de la condición humana.

III

Las personas mayores
 ¿a qué hora volverán?
 Da las seis el ciego Santiago,
 y ya está muy oscuro.

Madre dijo que no demoraría.

Aguedita, Nativa, Miguel,
 cuidado con ir por ahí, por donde
 acaban de pasar gangueando sus memorias

dobladoras penas,
 hacia el silencioso corral, y por donde
 las gallinas que se están acostando todavía,
 se han espantado tanto.
 Mejor estemos aquí no más.
 Madre dijo que no demoraría.

Ya no tengamos pena. Vamos viendo
 los barcos ¡el mío es más bonito de todos!
 con los cuales jugamos todo el santo día,
 sin pelearnos, como debe de ser:
 han quedado en el pozo de agua, listos,
 fletados de dulces para mañana.

Aguardemos así, obedientes y sin más
 remedio, la vuelta, el desagravio
 de los mayores siempre delanteros
 dejándonos en casa a los pequeños,
 como si también nosotros
 no pudiésemos partir.

Aguedita, Nativa, Miguel?
 Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
 No me vayan a haber dejado solo,
 y el único recluso sea yo (2016: 8).

Referencias bibliográficas

- ABRIL, Xavier. *Vallejo*. Buenos Aires: Ediciones Front / Colección Ensayos, 1958.
- BUKOWSKI, Charles. *Lo más importante es saber atravesar el fuego*. Madrid: Colección Visor de Poesía, 2015.
- BOLAÑO, Roberto. *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, Narrativas Hspánicas, 1999.
- CORTÁZAR, Julio. *Salvo el crepúsculo*. Madrid: Alfaguara, 2009.
- PATRÓN CANDELA, Germán. *El proceso Vallejo*. Lima: Universidad Nacional de Trujillo, 1992.
- VALLEJO, César. *Cartas de César Vallejo a Pablo Abril de Vivero*. Edición facsimilar, transcripción y prólogo de Andrés Echevarría. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2013.
- . *Trilce*. Edición facsimilar de la original de 1922. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 2016.