

*H*UMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO
DE
ESTUDIOS HUMANISTICOS

24



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
1997

CÉSAR VALLEJO
(LOS HERALDOS NEGROS, TRILCE.)

Mtro. José Javier Villarreal
Catedrático de Post-Grado
de la Facultad de Filosofía y Letras

"Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!"
César Vallejo

El dieciséis de marzo de 1892, en el barrio de Cajabamba, Calle Colón (hoy César Vallejo), número 96, en Santiago de Chuco, Perú, nace el poeta César Abraham Vallejo.¹

Fue el menor de once hermanos. Su afición por la lectura y un carácter un tanto introvertido se manifestarán en él desde muy temprana edad; y es de suponer, por el ambiente que reinaba en la familia, que sus primeras lecturas consistieran en textos de índole religiosa.

Cursa su instrucción secundaria en el Colegio Nacional de San Nicolás, en Huamachuco. A pesar de las notas obtenidas, de su facilidad para el estudio y de sus dotes de buen versificador, por razones de naturaleza económica, tiene que permanecer en Santiago de Chuco.

¹Los datos que sobre la vida del poeta aparecen en este ensayo se basan fundamentalmente en el imprescindible libro de Ángel Flores: César Vallejo: Síntesis biográfica, bibliografía e índice de poemas (N. del A.).

Universidad
Capilla Alfonso Ballesteros

En 1910 se matricula en la Facultad de Letras de la Universidad de la Libertad, en Trujillo. De nuevo su precaria economía le obligará a volver a Santiago. Al año siguiente, apoyado por su padre y su hermano Víctor, viaja a la ciudad de Lima para incorporarse a la Universidad Mayor de San Marcos. Esta vez se tratará de la facultad de Medicina, a la que pronto renunciará para dedicarse -temporalmente- a la docencia particular.

Después de ejercer una serie de trabajos, desde preceptor hasta ayudante de cajero de hacienda, en 1913 ingresa finalmente a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad, en Trujillo, donde deberá emplearse como maestro en un centro de enseñanza media para poder sostenerse. En esta época lee la Filosofía del siglo XIX de Taine, que será fundamental para su tesis sobre El Romanticismo en la poesía Castellana. Al año siguiente aparecen poemas suyos en revistas y periódicos, que años más tarde recogerá, luego de previas correcciones, en Los heraldos negros ("Sauce" y "Terceto autóctono").

1915 es un año decisivo en la formación del poeta. Su vida universitaria, su labor de maestro de primer año de instrucción primaria y la bohemia lo llevan a descubrir lecturas (Whitman, Verlaine, Maeterlinck, Kierkegaard, La poesía francesa moderna de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, etc.); en ese mismo periodo tiene experiencias que serán claves tanto en su vida como en su obra, como sin duda lo fue el fallecimiento de su hermano Miguel que marcará con la presencia de la muerte su poesía. Ese mismo año recibe el título de Bachiller en Filosofía y Letras con su tesis: El Romanticismo en la poesía castellana.

Continúa en Trujillo con sus estudios de Derecho que realizaba a la par de los de Letras.

Aparecen publicados más poemas que integrarán Los heraldos negros ("Aldeana", "Noche en el campo", que en el libro se llamará "Hojas de ébano"). Vive con María Rosa Sandoval, uno de los más intensos

romances de su vida de estudiante. María Rosa es una muchacha taciturna y sensible que embona perfectamente con el carácter del poeta. Desgraciadamente, tres años más tarde, en 1918, a la edad de 24 años, muere ella.

En 1917, gracias a la librería "Cultura Popular" de la plaza Iguitos de la ciudad de Trujillo, tiene acceso a revistas como España, Cervantes y La Esfera de España, y Colónida, revista peruana dirigida por el cuentista y futuro amigo del poeta Abraham Valdelomar; publicaciones que difunden la vanguardia literaria de aquellos años. Lee a Romain Rolland, a Henri Barbusse y el libro: La canción de las figuras del poeta peruano José María Eguren.

Inicia su desafortunada relación con Zoila Rosa Cuadra que, según los estudiosos del autor, es el modelo de la protagonista de "Heces", uno de los mejor poemas de Los heraldos negros. Y de lo que integrará este libro se publican en ese mismo año "amor" y "Pagana", al tiempo que es rechazado el poema "El poeta a su amada" por la revista limeña Variedades.

Lee, muy presumiblemente por esas fechas, a Ortega y Gasset, a Unamuno, Azorín, Spengler, Ibsen, Tolstoi, D'Annunzio, etc.

El 26 de diciembre, después de una escena romántica de intento de suicidio por celos, provocados al parecer por "Mirtho" (Zoila), Vallejo abandona Trujillo para llegar el día 30 de ese mes a la ciudad de Lima. Tiene 25 años de edad.

Se inscribe en la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos, y meses más tarde recibe una carta de Federico Esquerre donde le notifica la muerte de María Rosa Sandoval. Se ha querido establecer una referencia de este hecho en el poema "Los dados eternos" de Los heraldos negros.

Se emplea como maestro en el Colegio Barrós.

El 8 de agosto muere su madre en Santiago de Chuco, lo que afectará terriblemente el ánimo del poeta, y el día 6 de septiembre fallece don Pedro M. Barrós, fundador y director del Colegio Barrós. Vallejo, asumirá la dirección del plantel y se verá obligado a cambiarle el nombre por el de Instituto Nacional.

Vallejo sostiene relaciones con Otilia Villanueva, cuñada de uno de sus compañeros del Instituto. La joven, que cuenta con sólo 15 años de edad, se embaraza, por lo que su familia presiona al poeta para que éste se case con ella. Vallejo rehusa casarse y propone que Otilia se haga practicar un aborto. El problema trasciende y la familia de Otilia consigue que lo despidan de su cargo en el Instituto. Breve periodo de desempleo hasta que consigue incorporarse en el Colegio Guadalupe. A mediados de ese año (1919) aparece su libro *Los heraldos negros*.

La densidad y el dolor se desbordan a través de los versos de César Vallejo. Vallejo es un poeta que apuesta por lo verdadero y próximo, por lo elemental y cotidiano. Su poesía es un tenso testimonio de vida, una gran alegoría que penetra y corroe, que se estanca en el pecho y nos dobla; se sirve del lenguaje para configurar un universo sordo y cerrado donde las imágenes y metáforas dan razón de un padecer alucinante que se cobija, paradójicamente, en la belleza. Sin embargo, esta belleza tiene varios canales para manifestarse. Unas veces será por medio de un manejo del lenguaje cuyas referencias últimas tienen que ver con el mundo presentado a lo largo de la *Biblia*, y otras veces, a través del recurso de una zoología que servirá de pantalla emocional para que el hombre proyecte todas sus angustias y temores. En poemas como "La araña", perteneciente a su primer libro: *Los heraldos negros*, encontramos un manejo exacto de la ironía al momento que el poeta describe al animal que da título al texto; pero el efecto que provoca el poema en el lector es de una inmensa ternura y un hondo desamparo. Años más tarde, en un poema de Trilce, su segundo libro, escribirá: "lloriquea, gusanea la arácnida acuarela / de la melancolía."²

²César Vallejo. *Trilce*, p. 314.

"El poeta a su amada" es uno de los sonetos más extraños y sugerentes que conforman *Los heraldos negros*. En él, la pasión de Cristo, concretamente su muerte, se fusiona a la pasión del poeta por su amada. Gracias a un logradísimo manejo del lenguaje, el autor va creando una serie de imágenes desgarradoras y violentas en su desmesurada carga semántica, en su afanosa retórica por revelar lo indecible:

En esta noche rara que tanto me has mirado, la Muerte ha estado alegre y ha cantado en su hueso.

En esta noche de septiembre se ha oficiado mi segundo caída y el más humano beso.

Es obligado señalar aquí una honda coincidencia entre el universo lírico de César Vallejo y el de Ramón López Velarde. La naturaleza de algunas imágenes, el provincianismo, el dolor, las referencias y correspondencias con elementos propios del mundo cristiano y el estado ebrio de la *zozobra* los hermanan profundamente.

La desolación golpea el rostro del poeta y lo hace confesar, en medio de las arenas movedizas de la depresión, su más oscuro y cierto lamento:

Esta tarde llueve, llueve mucho. ¡Y no tengo ganas de vivir, corazón!

Los heraldos negros, "fechado en 'Lima, 1918' (no consta el nombre del editor, pero fue impreso en los talleres de Souza Ferreyra), no vio la luz hasta mediados de 1919, probablemente en julio";³ es el libro de arranque de un poeta excepcional, en él encontramos un depurado lenguaje modernista que proviene de tres de los más importantes poetas de este movimiento literario: Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Julio Herrera y Reissig. No obstante, estas excelentes presencias sirven de trampolín para que Vallejo emprenda el vuelo rumbo a una retórica más concentrada y

³César Vallejo. *Obra Poética*, p. 6.

personal, por medio de la cual la realidad se acerque y manifieste en el poema sin los preciosismos y exotismos tan caros al lenguaje modernista. *Los heraldos negros* es un primer libro de violencia inusual; su autor afina en él una voz primigenia y misteriosa, una voz que se alza desde su desarraigo para crear su propia realidad lingüística.

A pesar del pesado lastre modernista, empieza en este libro a despuntar un lenguaje coloquial enriquecido con un soporte conceptual que viene a revelar un trasfondo lírico personalísimo y grave. Las imágenes más que ser visuales se convierten, por medio de las comparaciones y los símiles, en energías sugestivas abiertas a la seducción por medio de lo misterioso; de ahí que el plano alegórico en esta poesía sea fundamental. Buena parte de los textos de *Los heraldos negros* presenta esta característica; siendo entonces este libro un saldo de cuentas y un urgente aviso de algo por venir.

Entre las preocupaciones más evidentes que se manifiestan en este volumen destacan como un sólido triunvirato: dios, la muerte y la mujer. El poeta, traspasado por el dolor, se abandonará en un laberinto erigido por estas tres fuerzas y presencias directrices del universo lírico de *Los heraldos negros*.

César Vallejo establece en este libro una indisoluble relación, una especie de amalgama accional entre dios, la muerte y la mujer. Dios será una entidad poderosa y soberbia que escarnecerá y jugará con el destino del hombre; una presencia a la cual el hombre, trágicamente, combatirá. La influencia de Nietzsche en estos poemas es por demás evidente:

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!

La muerte, más que ser el término de la vida, es la vida misma. La muerte para César Vallejo es la condición miserable del hombre, esa amargura y desamparo que la culpa agigantará a dimensiones insoportables:

Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones
por haber padecido!...

Ya nos hemos sentado
mucho a la mesa, con la amargura de un niño
que a media noche, llora de hambre, desvelado...

La mujer gestará la vida ("¿La Vida? Hembra proteica.")⁴ que será la muerte ("La tumba es todavía / un sexo de mujer que atrae al hombre!")⁵ que, a su vez, estará gobernada por dios en detrimento del hombre. Dios, la muerte y la mujer se plasman como una terrible trinidad que reduce al hombre a la condición de frágil criatura. El pesimismo y la fatalidad serán las cicatrices más detectables y definitorias de *Los heraldos negros*.

Si quisiéramos ensayar una especie de disección de *Los heraldos negros*, ésta podría ser una posible guía de lectura: primero, el sufrimiento en general. Segundo, la desolación íntima vista a través de los otros. Tercero, la fatalidad, la desesperanza. Cuarto, la rebelión trágica. El poeta, "la voz de la tribu". Y quinto, el universo íntimo del poeta visto a través del padre, la madre, el hermano y él mismo como víctima de un destino adverso.

"Canciones de hogar" es el último de los 6 apartados de *Los heraldos...* ("Plafones ágiles", "Buzos", "De la tierra", "Nostalgias imperiales" y "Truenos".), y es donde el libro alcanza su momento más álgido, donde los poemas fluyen de manera cierta y decantada hacia el centro mismo de la emoción. Vallejo, en poemas como "Los pasos lejanos", "A mi hermano Miguel", "Enereida" y "Espergesia" termina de saldar su

⁴César Vallejo. *Poesía completa*, p. 101.

⁵*Ibid.*, p. 92.

cuenta con el modernismo, prueba sus recursos y posibilidades, demuestra ser un poeta de fuerza y tono impresionantes. Su ritmo es más suelto que en sus primeros poemas, la musicalidad se apoya en un tono melódico cercano a la confesión, a la plática en voz baja. El ritmo guarda ya estrecha relación con el hecho revelado, revelado en esas imágenes que se concretan a través de ese lenguaje aparentemente coloquial que irá conformando. Ese lenguaje de pasión descarnada que se manifestará en su siguiente libro, en su último libro de poemas publicado en vida: *Trilce*.

"*Trilce* se empezó a escribir en 1918; la mayor parte del libro fue escrita en 1919, y los últimos dos poemas en 1922."⁶

En agosto de 1919 terminan definitivamente las relaciones entre Vallejo y Otilia Villanueva, cuando la familia de ésta decide mandarla a San Mateo de Surco. Al parecer, Vallejo nunca tuvo noticias sobre el resultado final del embarazo de Otilia.

En noviembre de ese mismo año, muere víctima de un accidente Abraham Valdelomar, el que fuera su amigo más cercano dentro del ambiente literario limeño.

A principios de 1920 es cesado, por razones presupuestales, de su cargo de Inspector Disciplinario del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe. Al verse desempleado determina irse a Europa, no sin antes despedirse de la familia y de sus amigos de Trujillo.

De mayo a agosto el poeta se desplazará de Lima a Trujillo, de Trujillo a Santiago de Chuco, de Santiago, nuevamente a Trujillo; y ya en camino a Lima, Vallejo cambia su rumbo hacia Huamachuco, y, de ahí, a Santiago de Chuco. Este rodeo sentimental acabará trágicamente con los disturbios que se llevan a cabo, la tarde del domingo primero de agosto, en Santiago, durante los cuales es saqueada e incendiada la tienda de don Carlos Santamaría, la casa comercial más importante de la región. Este

⁶César Vallejo. *Trilce*, p. 25.

incidente provocará una sentencia de formal prisión en contra del poeta. Vallejo se esconde en Mansiche, en la casa de campo de su amigo y crítico Atenor Orrego. Después de dos meses y medio de permanecer oculto en Mansiche opta por refugiarse en Trujillo, donde es capturado el 6 de noviembre en una redada que tenía como objetivo aprehender a otra persona. De todos los implicados en el caso, sólo Vallejo y uno de sus amigos son apresados en la Cárcel Central de Trujillo.

Grupos de intelectuales, estudiantes y periodistas de Trujillo y de Arequipa, así como la Federación de Estudiantes del Perú se manifiestan públicamente en contra de la detención de Vallejo.

Ese 24 de diciembre, estando Vallejo en la cárcel, gana un concurso de poesía que lo hace acreedor a 50 libras.

Al término de 112 días -el 26 de febrero de 1921-, gracias a la intervención de la prensa como de personalidades influyentes en el medio cultural peruano como el poeta Percy Gibson, Vallejo es liberado bajo libertad condicional.

El 30 de marzo llega a la ciudad de Lima e inicia una vida dominada por el espíritu de la bohemia. Es nombrado preceptor suplente de la sección primaria del Colegio Nacional de Nuestra Señora de Guadalupe. Publica en *La Crónica*, a manera de un solo poema, primeras versiones de textos que formarán parte de *Trilce*. A finales de ese año gana con "Más allá de la vida y la muerte" un concurso de cuento convocado por la Sociedad Femenina "Entre Nous", por el cual recibe 20 libras. Este dinero el poeta lo destinará para costear la edición de su nuevo libro de poemas: *Trilce*; y en la revista *Perú*, que dirigiera José Eulogio Garrido, en el número 3, correspondiente al mes de diciembre, se publica el texto "Las personas mayores de la casa...", que vendría a ser el poema III de este nuevo libro.

A mediados de 1922, en junio, en la revista *Variedades* de Lima, aparece publicado su cuento "Más allá de la vida y la muerte"; el texto es acompañado con una fotografía del autor y tres ilustraciones de René Valencia.

Poco a poco Vallejo se va alejando de la bohemia literaria, al grado que llega un momento en que no convive prácticamente con nadie. Envuelto en una soledad, a la vez hostil y creadora, aparece en octubre de ese año, con prólogo de Atenor Orrego, *Trilce*, impreso en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima. Esta edición de autor le costó a Vallejo 150 soles, el tiraje fue de 200 ejemplares, y el precio al público de cada ejemplar fue de tres soles.

El ritmo, la lógica del ritmo; ese arrebató del poeta por el ritmo es el eje, el cauce que lleva y conduce gran parte de la tremenda carga lírica de *Trilce*. "Gallos cancionan escarbando en vano";⁷ cuatro acentos que caen sonoros como badajo de campana, ritmo que golpea y con su arrebató seduce; aviso de un universo que se perfila a partir de ecos que nos van llevando, que nos van jalando a un mundo subterráneo, a un mundo por revelar. El yo y la confesión, el lenguaje coloquial y giros gramaticales un tanto explicativos que estarían más cercanos al tono de la prosa se incorporan a ese hilo rítmico que, de poema a poema, va tejiendo un telaraña donde los recuerdos se materializan en los integrantes de la familia del poeta, vistos a través de la infancia, como es el caso de *T* (III):

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

Y el lenguaje será infancia. No sólo servirá éste para evocarla, sino que por medio de su misma sonoridad, de su balbuceo deliberado la

⁷Ibid., p. 48.

tornará viva y real, incommensurable y tangible ("delta al sol teneboso / trina entre los dos").⁸ Además la infancia tendrá aquí sus fantasmas protagónicos en los cuales encarnar: la madre por sobre todo, los hermanos más allegados, la cocina como espacio cargado del afecto materno y una sugerente simbiosis entre la madre y Otilia que se manifestará por medio de un lenguaje infantil:

Nosotros reiremos a hurtadillas de esto,
mordiendo el canto de las tibias colchas
de vicuña ¡y no me vayas a hacer cosas!

Un ritmo veloz, en casi todo el libro, y preciso, en cuanto a la atmósfera emocional de cada texto, va configurado un yo poético múltiple, un universo que acaba por presentarse de bulto, con todo su peso y todos sus lados. A medida que se adensa y diversifica esta intimidad lírica, el lenguaje se dispara, renuncia a una consabida lógica para estallar en un caos que propicie una naturaleza afin al mundo sentimental del poeta. Así, los neologismos, las grafías aparentemente caprichosas que también alcanzan el uso de los signos auxiliares de la redacción, el recurso de la onomatopeya --quizá proveniente, en su caso, de los poetas futuristas--, la aspereza tonal de los versos en base a la supresión de los artículos y el manejo de la disposición tipográfica de los versos y de las palabras dentro de los versos, sacuden al lector, tanto al de 1922 como al de 1996, de una inercia "poética", de un buen decir que no arriesga, que no busca su "otra manera". *Trilce* sigue siendo a la fecha una obra inquietante y nutricia, en el sentido que motiva al desasosiego creativo. Pero la propuesta de Vallejo no termina con los recursos antes enunciados, sino que, a parte de ellos, utiliza términos propios del lenguaje científico e incorpora al discurso poético, cifras numéricas que vienen a enriquecer el carácter polivalente del texto; así, en *T* (V), para presentarnos el sentimiento de ruptura -el dolor de un amante- escribe:

⁸Ibid., p. 78.

La creada voz rebélase y no quiere
ser malla, ni amor.
Los novios sean novios en eternidad.
Pues no deis 1, que resonará al infinito.
Y no deis 0, que callará tanto,
hasta despertar y poner de pie al 1.

Ah grupo bicardiaco.

El recurso de la inclusión de cifras numéricas en su lenguaje poético lo empleará en buena parte de los textos de Trilce. Como también se valerá del manejo de las mayúsculas. Tendrá versos enteros en altas (¡COMO NO VA PODER!)⁹ en los que la intención será demasiado obvia; otras veces pondrán mayúsculas a mitad de verso como haciendo hincapié en una cesura dramática ("bulla que reprende A vertical subordinada"),¹⁰ y otras, a mitad, a final, o toda la palabra, para subrayar una intención sonora ("de pobre sesgo ESFORZADO").¹¹

En cuanto al ritmo, experimenta con formas de estribillo que se remontan a los utilizados por los poetas galaico-portugueses de los siglos XIII y XIV; en éstos, a partir de la acumulación, de ir prolongando el verso se iba produciendo un eco que remataba y servía de final a la cantiga. Pienso en Martín Codax cuando Vallejo escribe al final de T (XXXIII):

No será lo que aún no haya venido, sino
lo que ha llegado y ya se ha ido,
sino lo que ha llegado y ya se ha ido.

O más radical en T (LXV):

⁹Ibid., p. 63.

¹⁰Ibid., p. 116.

¹¹Ibid., p. 143.

Oh si se dispusieran los tácitos volantes
para todas las cintas más distantes,
para todas las citas más distintas.

Pero si el ritmo se desborda y en su torrente contestatario y radical va edificando su propia libertad creadora, el tiempo no podrá permanecer ajeno a ésta. Y esta libertad poética exigirá y establecerá su propio tiempo, un tiempo que se detiene, que retrocede lo mismo que avanza, que cronometra la intensidad de la emoción y no el lapso lineal de la anécdota: "El traje que vestí mañana / no lo ha lavado mi lavandera"¹². Su caudal imperioso fluye con una rauda presión; las palabras son signos, sombras de una contención que se delata en el choque y la fuerza que se generan entre los sujetos adjetivados y los adjetivos sustantivados. A medida que vamos leyendo y compenetrándonos con este libro sentimos, no leemos, su espesura sentimental.

Los arcaísmos utilizados funcionan como puentes desde los cuales la nostalgia establecerá contacto con un presente ilusorio en el cual sólo el dolor por la ruptura, ya sea amorosa, física o existencial, hará palpitar y discurrir ese lenguaje aparentemente complejo y profundamente diáfano en su extrema expresividad que se tensa a lo largo de Trilce:

Fallo bolver de golpe el golpe.
No ensillaremos jamás el toroso Vaveo
de egoísmo y de aquel ludir mortal
de sábana,
desque la mujer esta
¡cuánto pesa de general!

Y hembra es el alma de la ausente.
Y hembra es el alma mía.

¹²Ibid., p. 63.

Realmente es difícil, mas no imposible, rastrear en Trilce el hilo conductor de la anécdota, ese basamento que cuando no mide como plomada derrumba el andamiaje todo del poema; mismo que intentaremos dilucidar en algunos de estos textos cuando así lo consideremos necesario. En T (X) Otilia y Vallejo se han fusionado en una incertidumbre que anida en un mundo trágico. La cosmovisión trágica en este texto se da a partir de la desarticulación de un orden numérico, de una lógica secuencial que ha sido trastornada y trastocada por la imposibilidad amorosa. La culpa convertirá a los protagonistas en antagonistas, en victimarios víctimas de un universo convulso y absurdo, crudo y brutal.

La idealización entonces habrá sido desterrada. El poeta no se permite subterfugios ni entramados que velen la contundencia del urgente deseo. La amada no sufre metamorfosis alguna en razón de una determinada retórica amorosa. El deseo, la culpa, el temor y una desdibujada esperanza dictan los lumínicos y sonoros versos de T (XIII):

Pienso en tu sexo.
Simplificando el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hijar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en sexo.

El fusionar las palabras, como el escribirlas al revés, es decir, jugando con la realidad visual del espejo, será uno de los recursos de Vallejo para presentar un mundo negado, una acción deseada que no puede ser, que en su accionar se imposibilita (¡Odumodneurtse!)¹³, y en su imposibilidad nos sumerge en un ambiente de grisácea mediocridad anecdótica: "Pero he venido de Trujillo a Lima. / Pero gano un sueldo de cinco soles".¹⁴ El poeta no sólo se distancia de esa realidad cotidiana que lo confunde, se distancia de él mismo y el lenguaje tiene que avalar dicha

¹³Ibidem.

¹⁴Ibid., p. 91

escisión aunque su lógica se quebrante: "me he sentado / a caminar"¹⁵, pero esto no termina aquí, el ritmo va en *crescendo* a una velocidad tal que las comas tiene que eliminarse; el mundo edificado se nos viene encima:

En esta noche pluviosa,
ya lejos de ambos dos, salto de pronto...
Son dos puertas abriéndose cerrándose,
dos puertas que al viento van y viene
sombra a sombra.

Trilce, sin duda alguna, es uno de los libros más herméticos, experimentales y logrados de la poesía en lengua española. Los poemas de este libro no aceptan una lectura que presuponga una posible "traducción" en prosa donde se evidencie el plano anecdótico de los mismos; aunque en algunos casos sea válido intuirlo. Tampoco facilita una lectura cifrada a partir de pistas y relaciones implícitas donde pueda llegarse a desentrañar el "verdadero" sentido de los poemas. Los textos de Trilce, en su extremada radicalidad, vienen a invalidar todo criterio de lectura, de acercamiento global que no sea el de la aceptación y comunión entre el lector y el poema. Acercamiento que deberá estar libre de todo tipo de prejuicios formales o retóricos. El discurso poético de Trilce no se basa en la imagen, aunque habría que señalar y aplaudir la contundencia semántica emocional que en esta poética exhibe; sino en la unión y desunión de las palabras, en la articulación o desarticulación gráfica de los morfemas:

en la lengua que empieza a deletrear
los enredos de enredos de los enredos,
y unta el otro zapato, a escondidas,
con un poquito de saliba y tierra,
pero con un poquito
no má-
.s.

¹⁵Ibid., p. 95

Y es desde el plano rítmico, como ya habíamos dicho, de donde se desprenden las fuerzas y tensiones de esta poesía. Lo anecdótico, cuando se presenta, es circunstancial; el tono, las pausas, los ruidos, los acentos gráficos dramáticos ("que tanto se entreabre, / cása bien los cerrojos")¹⁶ y los puentes melódicos son los que van dictando la intención lírica de los textos. *Trilce* no ofrece una memoria, levanta una polifonía sentimental de naturaleza atemporal.

T (XXIII) es uno de los textos capitales del libro y uno de los poemas fundamentales de César Vallejo. En él encontramos elementos bíblicos (nada raros en su orfebrería poética que también, a la manera de los misterios medievales, utilizó como asuntos pasajes de la Biblia; tener en cuenta T (XXIV).); así como las pronunciadas evocaciones a la madre y a sus hermanos más cercanos y una recreación de su universo infantil en contraposición violenta con su realidad de adulto. Sin embargo, estas características son aplicables a una buena cantidad de los textos que integran *Los heraldos negros*; la diferencia estriba en la fuerza y decantación del lenguaje utilizado por el poeta. Vallejo en este poema, suponemos, parte de un suceso biográfico para construir un lenguaje climático donde el yo no sólo se reafirme, sino que se pluralice en el desamparo y el dolor. Esto se logra de cuerpo entero, triunfando así un lenguaje peculiar y concentrado que, de tan urgente y verdadero, hace de este texto una punta de flecha de lo que vendría a ser, años más tarde, la vanguardia de los treinta (*Altazor* de Vicente Huidobro, 1931 y *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, 1933; sólo por citar dos grandes ejemplos.).

Madre, y ahora! Ahora, en cuál alvéolo
 quedaría, en qué retoño capilar,
 cierta migaja que hoy se me ata al cuello
 y no quiere pasar. Hoy que hasta
 Tus puros huesos estarán harina

¹⁶Ibid., p. 290.

que no habrá en qué amasar
 ¡tierna dulcera de amor,
 hasta en la cruda sombra, hasta en el gran molar
 cuya encía late en aquel lácteo hoyuelo
 que inadvertido lábrase y pulula ¡tú lo viste tanto!
 en las cerradas manos recién nacidas.

Muchos de los recursos cuya función estriba en provocar la velocidad rítmica, la mayoría de las veces, violentan el valor semántico de un verso en su totalidad, o las estructuras internas de interpolación a nivel de imágenes encabalgadas, o bien, desarticuladas o articuladas en base a oscuras referencias culturales, ya sean de orden particular o universal. Hoy, dichos mecanismos que operan con fluidez en la obra de poetas como el chileno Gonzalo Rojas, el mexicano Gerardo Deniz o el brasileño Ferreira Gullar, tienen su antecedente clarísimo en este libro de 1922, en esta aventura poética en lengua española que César Vallejo inició con *Trilce* y que aún hoy, a finales del siglo XX, no ha sido concluida.

T (XXVI) es una de las elegías más concentradas y singulares de este libro. En ella los versos presentan imágenes contenidas, frases que se cortan, golpes de voz que no terminan. A partir de un uso indiscriminado de las comas, de imágenes elípticas que se contradicen unas veces y se niegan otras, pero que en su conjunto logran articular un ritmo de sollozo, de nudo en la garganta, a la vez que conforman un caleidoscopio emocional por su retacería metafórica: el dolor y el desamparo se nos vuelven presencias, entidades que habitan el poema, que son el texto mismo. En T (XXXV) el tono se recrudecerá por medio de la irrupción de giros chuscos que restarán importancia al discurso elegíaco, provocando un distanciamiento que vendrá a subrayar un estado avasallantemente patético. Vallejo creó su propia retórica a partir de su propio dolor y desamparo y de una urgente necesidad de exorcizarlos.

El lenguaje empleado en *Trilce* manifiesta un sinfín de posibilidades lúdicas. Hemos ya señalado un buen número de ellas. Sin

embargo, éstas se multiplican dependiendo de la intención lírica de cada texto de los 77 que integran el libro. Un recurso muy señalado por el autor es el de combinar, bajo un espíritu de naturaleza barroca, giros lingüísticos coloquiales, cercanos incluso al caló, con un lenguaje deliberadamente alegórico cuya esencia última radica y tiene su razón de ser en el mundo íntimo del poeta; esto vendría a ser una de las líneas del ángulo de lo hermético en la poesía vallejana. Otro procedimiento que se reitera es el de amalgamar en su discurso paráfrasis de versos de otros autores, por ejemplo de Samain, a la manera del collage; y el de fundir, rítmicamente, la prosa y el verso en una perfecta armonía fonética, como es el caso de T (LV):

Samain diría el aire es quieto y de una contenida
tristeza.

Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lindero
a cada hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un
frontal, donde hay algas, toronjiles que cantan divinos
almácigos en guardia, y versos antisépticos sin dueño.

El miércoles, con uñas destronadas se abre las
propias uñas de alcanfor, e instila por polvorientos
harneros, ecos, páginas vueltas, zarros,
zumbidos de moscas
cuando hay muerto, y pena clara esponjosa y cierta
esperanza.

El lenguaje en este libro elude un realidad anecdótica y alude a una realidad sentimental. En textos como T (XLIV) se construye toda una imagen que embona dentro de la ambientación onírica de la pintura surrealista. Pienso concretamente en algunos cuadros de Magritte cuando Vallejo escribe: "Este piano viaja para adentro, / viaja a saltos alegres."¹⁷ la imagen tiene que ver con un mundo interior que se clava, desde su

¹⁷Ibid., p. 210.

invocación escrita, en el centro del emisor y del receptor, estableciendo así un canal donde la codificación y decodificación se dan de manera simultánea.

Pero en esta aventura lingüística tanto la impersonalización, el desprender los objetos de su rigidez lógica confiriéndoles vida ("también / se acurrucan los rincones")¹⁸ como la certeza de que hay un afuera y que nosotros estamos en un eterno adentro carga las imágenes, por desgarradoras que sean, de una infinita ternura, de una inocencia lírica sin precedentes que se manifiesta por medio de la interpolación:

El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, como mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
me quedaba dormido masticando.

Si en *Los heraldos negros* los tres grandes polos magnéticos eran dios, la muerte y la mujer; en *Trilce* se verán metamorfosados en la madre, la cárcel y Otilia, que, a su vez, vendrán a representar el desamparo, la soledad y la pérdida dentro de un universo hirientemente doloroso que se hermana con algunos poemas del libro anterior; concretamente con los textos de tema familiar. En este sentido, *Trilce* es la coronación de un mundo a la deriva donde dios-madre, muerte-cárcel y mujer-Otilia se mezclan en un caos que será el móvil, la esencia última de esta primera y fundamental obra poética vallejana.

En *Los heraldos negros* dios juega un papel antagónico: el de ser la conciencia culpígena del hombre, la omnipotencia adversa que rige el destino de sus débiles criaturas. En *Trilce* la madre adquiere dimensiones divinas, es el bien, la infancia, la época dorada del poeta. En *Los heraldos* ... la muerte rondará permanentemente, será la bestia acechante, el fin ineludible. En *Trilce* se convertirá en la vida entendida como una cárcel a la manera de los ascetas del siglo XVI, de donde la madre-dios nos

¹⁸Ibid., p. 272.

rescatará y premiará. En *Los heraldos...* la mujer es la vida que escapa, que se diluye entre los dedos del deseo. En *Trilce* ésta encarnará en la figura de Otilia, que es decir, para el poeta, el amor frustrado. Desde esta perspectiva, la poesía de César Vallejo, contenida en estos dos libros, al igual que gran parte de la obra poética de su contemporáneo brasileño Manuel Bandeira, es la crónica lírica de una serie de pérdidas o la bitácora de una eterna travesía por los páramos de la ausencia, o como bien dice el último de los versos de *Trilce*: "Canta, lluvia, en la costa aún sin mar!"¹⁹

César Vallejo publicó en vida, además de *Los heraldos negros* y *Trilce*, un libro de cuentos (*Escalas melografiadas*, 1923) y dos novelas (*Fabla salvaje*, 1923 y *El tungsteno*, 1931), dejando inédita el resto de su producción poética (*Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*) y literaria (ensayos, reportajes, cuentos, etc.) que vendría a ser de capital importancia dentro de su obra.

Murió el viernes 15 de abril de 1938 en París a las 9:20 de la mañana. Fue sepultado en Montrouge. Sus restos se trasladaron en 1970 al cementerio de Montparnasse.

¹⁹*Ibid.*, p. 356.

Bibliografía:

Flores, Angel. César Vallejo. Síntesis biográfica, bibliografía e índice de poemas,

México: Premiá Editora, 1982.

Vallejo, César. *Poesía completa*, Prólogo de Carlos Meneses.

México: Premiá Editora, 1978.

---. *Obra poética*. Edición crítica bajo la coordinación de Américo Ferrari. España-México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.

---. *Trilce*. Edición de Julio Ortega. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991

En una obra como *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes el trabajo de construcción de la acción dramática necesariamente pone en juego no sólo los códigos propios de la representación escénica como son el texto, la música, los gestos, los movimientos, el maquillaje, el peinado y los trajes de los actores, que aunados a accesorios, decorado, iluminación, música y sonido, son portadores de significados que funcionan como apoyos y multiplicadores de la significación del texto pronunciado. Sin embargo, para penetrar en el significado profundo del texto dramático es necesario también, actualizar los contextos en los que la acción dramática se realiza, ya sean éstos religiosos, culturales o históricos.