

# César Vallejo: ¿Una Neovanguardia?

Francia Andrade Quiroz  
Universidad Simón Bolívar  
fandradequiroz@yahoo.es

## Resumen

*El presente artículo está circunscrito bajo la modalidad de investigación documental. Tiene como objetivo general analizar el trabajo poético del creador César Vallejo, escritor peruano del siglo XX, quien ha sido considerado como uno de los máximos exponentes de la vanguardia latinoamericana. El propósito de este trabajo es conocer si realmente el poeta en estudio puede reconocerse en algún istmo de la vanguardia heredada por Europa o si, sencillamente, representa una vanguardia atípica, diferente, volcada hacia el sentir latinoamericano. Para ello se estudiaron los istmos de la vanguardia europea, la biografía de César Vallejo y se hizo un análisis estructural, semiológico y pragmático de su obra. Se revisaron algunos trabajos de sus libros más importantes como son: Los Heraldos Negros y Poemas Humanos. Pero el análisis central estuvo focalizado en el poema III del libro Trilce, para hacer conexiones referenciales con poemas de los otros libros mencionados. Como conclusión, la autora sostiene que César Vallejo tomó como modelo la estructura de la poesía de vanguardia europea, para la elaboración de su corpus poético, pero el tratamiento de los temas son muy personales y apegados a la idiosincrasia andina, por lo que su trabajo constituye una nueva vanguardia con sello genuinamente latinoamericano.*

**Palabras clave:** Poesía latinoamericana; vanguardia; neovanguardia.

## Cesar Vallejo: Neo Avant-Garde?

### Abstract

*This article titled, Cesar Vallejo: Neo Avant-Garde? It's circumscribed in the form of documentary research. It's overall objective to analyze the work of poetic creator César Vallejo, peruvian writer of the twentieth century, who has been regarded as one of the greatest exponents of the Latin American avant-garde. The purpose of this study was to determine if indeed the poet in study can be recognized at some of the isthmus leading inherited by Europe or simply represents a vanguard unusual, different, geared toward the Latin American feel. For this study, the traditional vanguard of the isthmus, the biography of César Vallejo, and structural analysis, pragmatic and semiologic of his work, taking into account some of his most important books as are Los Heraldos Negros and Poemas Humanos. But the central analysis was focused on the poem III, of his book Trilce, to make referential connections with poems by the other books mentioned. In conclusion, the author argues that César Vallejo took as a model the structure of the European avant-garde poetry in the elaboration of his*

*poetic corpus, but the treatment of their subjects are very personal and attached to the Andean idiosyncrasy, so that their work is a forefront with new stamp genuinely Latin America.*

**Key words:** *Poetry of Latin America; avant-garde; neo avant- garde.*

## **César Vallejo: Neoavant-Guarde?**

### **Résumé**

*Le présent article est circonscrit sous la modalité de recherche documentaire. A pour but général d'analyser le travail poétique du créatif César Vallejo, auteur péruvien du XX<sup>e</sup> Siècle, celui qui a été considéré comme un des maximum exposants de l'avant-garde latino-américaine. Le but de ce travail est de connaître si réellement le poète en étude peut être reconnu dans un certain isthme de l'avant-garde héritée par l'Europe ou si, simplement, il représente une avant-garde atypique, différente, renversée vers le sentiment latino-américain. Pour cela on a étudié les isthmes de l'avant-garde européenne, la biographie de César Vallejo et a été faite une analyse structurelle, sémiologique et pragmatique de son œuvre. On a révisé quelques travaux de leurs livres plus importants comme par exemple : «Los Heraldos Negros y Los Poemas Humanos». Mais l'analyse centrale a été focalisée dans le poème III du livre «Trilce», pour faire des connexions référentielles avec des poèmes des autres livres mentionnés. Comme conclusion, l'auteur soutient que César Vallejo a pris comme modèle la structure de la poésie d'avant-garde européenne, pour l'élaboration de son corpus poétique, mais le traitement des sujets sont très personnels et attachés à l'idiosyncrasie andine, ce pourquoi son travail constitue une nouvelle avant-garde avec timbre véritablement latino-américain.*

**Mots clef:** *Poesie latino-américaine; avant-garde; neoavant-garde.*

## **Introducción**

El movimiento de Vanguardia suscitado en los primeros años del siglo XX (1914-1918) representó, en muchos casos, un comodín para la ubicación de autores bien fuesen poetas o narradores, en una especie de cliché en donde se les caracterizaba su obra, encasillándolos de inmediato en un istmo de la vanguardia.

Ciertamente, el poeta César Vallejo no escapó a este hábito de la crítica, pues encontramos en casi todos los artículos que se han hecho sobre él, que éste pertenece al movimiento de vanguardia aun cuando no se dice a qué istmo está circunscrito. No obstante, si tomamos en cuenta la época en que le tocó vivir, puede decirse, efectivamente, que podría estar ubicado en dos corrientes. Bien puede ubicarse tanto en el modernismo como en el vanguardismo.

En cuanto a lo modernista se evidencia claramente en *Los Heraldos Negros*, y es perfectamente comprensible pues por contexto cultural

debió estar influido en sus primeros años por esa estética, pero si avanzamos en la observación de su obra nos daremos cuenta de que a medida también que pasa el tiempo, este escritor va inclinándose hacia la estética vanguardista, lo cual vemos notoriamente en *Trilce*, su trabajo más celebrado.

Si bien es cierto que Vallejo estuvo influido por la estética del modernismo en sus comienzos, también podemos decir que la Vanguardia arrojó a este creador cuando estaba en plena efervescencia de su vida y por la experiencia de vivir en Europa, específicamente en Francia, en donde tuvo su desarrollo más patente el movimiento de Vanguardia. Sin embargo, para el momento en que vivió allí, ya la explosión vanguardista había pasado, pero pudo observar de cerca su maduración y declive.

Entonces, el dilema que se plantea es con respecto a la ubicación de este escritor dentro de una corriente estética. ¿Es Vallejo realmente un poeta de Vanguardia o es un poeta tradicional? Porque si le ponemos la lupa a todo el corpus de su poesía, podemos encontrar de todo un poco, como rimas, versos perfectamente contables y ubicados dentro de la métrica tradicional, pero también encontramos un rompimiento de la sintaxis, una estructura diferente y un lenguaje distinto.

El problema que se deriva de lo antes expuesto es, sencillamente, el que tiene que ver con una ubicación de su trabajo escriturario dentro de los formatos que establece la crítica, como lo es su lugar dentro de una corriente estética o movimiento, en este caso, su localización en un istmo específico de la Vanguardia.

Por todo lo anterior, el objetivo general de este trabajo es analizar la poética de Vallejo desde la óptica de una vanguardia latinoamericana nueva, puesto que se considera importante conocer cuáles son los elementos que identifican a la poesía de Vallejo como un trabajo de vanguardia no apegado a los formatos europeos, en la que se evidencia una geografía, un sentir y un pensamiento muy de este lado del mundo, a pesar de la influencia tan marcada que dejó Europa en los escritores latinoamericanos de los primeros años del siglo XX.

Por otro lado, también es importante la realización de trabajos de investigación en donde la prioridad sea el estudio de nuestros propios

valores estéticos y culturales, como lo es en este caso, la poesía latinoamericana.

## **Biografía de Vallejo y su relación con la vanguardia europea**

César Abraham Vallejo Mendoza nació en el poblado de Santiago de Chuco en 1892, en la zona andina norte del Perú, a 3.150 mts de altura y a cuatro días a caballo de Trujillo, o sea, bastante lejos de cualquier centro cultural. Sus padres fueron Francisco de Paula Vallejo Benítez, un notario de profesión de los pocos que sabían leer y escribir en Santiago y que simultáneamente ejercía modestas funciones judiciales, y su madre, María de los Santos Mendoza Gurrionero. Su apariencia mestiza se la debe a sus abuelas que fueron indias y sus abuelos, sacerdotes gallegos. César fue el menor de once hermanos en el seno de una familia con raíces españolas indígenas. Desde niño conoció la miseria, pero también el calor del hogar, lejos del cual sentía una incurable orfandad.

Sus padres querían que se dedicara al sacerdocio, cosa que aceptó de buena gana al principio, pero de la que desistió cuando fue creciendo. Es de esta anécdota que se intuye que vienen tantas referencias bíblicas y litúrgicas en sus primeros poemas. Sus estudios iniciales los realizó en Santiago de Chuco, para luego terminar la secundaria en Huamachuco. En 1910 se inscribe en la Universidad Nacional de Trujillo haciendo una pausa de un año en la que se dedica a ayudar a su padre y a trabajar en las minas de Quiruvilca. Luego regresa a la universidad para graduarse en la carrera de Letras en 1915. Es en esta ciudad donde publica sus primeros poemas.

De allí parte a Lima donde conoce a la crema de la intelectualidad peruana como José María Eguren y Manuel González Prada, a quienes se les consideraban maestros de las letras. En 1918 entra a trabajar en el colegio Barros y, cuando muere su director, Vallejo fue nombrado en ese cargo. Para el año siguiente salen a la luz los poemas de los *Heraldos Negros*.

En 1920 muere su madre y regresa a Santiago de Chuco, en donde fue encarcelado injustamente junto a uno de sus hermanos por

incendio, asalto, homicidio frustrado, robo y asonada. Estuvo en la cárcel durante casi dos años, y es allí, en los talleres, donde escribió muchos de los poemas de *Trilce*, los cuales publica en 1922 cuando sale en libertad condicional. Ese mismo año parte para Lima donde recibe un premio por el cuento *Más allá de la vida y la muerte*.

En 1923 viaja en el vapor Oroya el 17 de junio y llega a París el 13 de julio. En esta ciudad inicia amistad con varios intelectuales latinoamericanos como Juan Larrea y Vicente Huidobro, además, hace contactos importantes con escritores como Pablo Neruda y Tristán Tzara, también conoce y trabaja con Carlos Mariátegui y escribe para sus revistas *Variedades* y *Amauta*, lo cual hace que se sumerja más directamente con la estética vanguardista europea.

En París vivió casi siempre de ingresos que provenían del periodismo y traducciones, pero siempre fueron insuficientes. En 1926 conoce a su primera compañera francesa Henriette Maise, con quien vivió hasta 1928.

De la amistad que lo unió con los escritores antes citados, también surge en Vallejo un afán por profundizar en el marxismo y en 1927, luego de conocer a Georgette Phillipart, viaja a Rusia. Cuando regresa a París formaliza su relación con ella y en 1934 se casa.

Sus viajes a Rusia terminan de definir su vida pues desde este momento se adhiere al Partido Comunista del Perú fundado por Mariátegui. Inscrito en el partido comunista de España y nombrado corresponsal, sigue de cerca las acciones de la Guerra Civil y escribe su poema más político: *España, aparta de mí este cáliz*, que aparece publicado en 1939 por el ejército republicano.

En 1937, Vallejo y Neruda fundan en España el “Grupo hispanoamericano de ayuda a España”. En 1938 es profesor de Lengua y Literatura, pero en marzo sufre de agotamiento físico y es internado por una enfermedad desconocida. Fallece el 15 de abril de ese mismo año, un viernes santo con llovizna en París y no un jueves como casi lo predice en los siguientes versos del poema *Piedra negra sobre una piedra blanca*: **Me moriré en París con aguacero/un día del cual tengo ya el recuerdo/ Me moriré en París y no me corro / Tal vez un jueves como es hoy de otoño** (Fernández, 1965).

## La vanguardia europea

Sería reiterativo explicar el significado de la palabra vanguardia, sin embargo, diremos que la vanguardia es un término militar opuesto a la palabra retaguardia, es decir, la vanguardia es lo que va adelante. Y ciertamente, existen dos conexiones: la que tiene que ver con el término militar y la que traba con lo delantero.

Con el término militar es posible hacer una conexión entre movimientos estéticos, milicia y guerra, puesto que aquellos surgieron cuando sucedía el primer conflicto bélico de Europa en el siglo XX, es decir, la primera guerra mundial. En cuanto a lo delantero, es obvio que todas las manifestaciones de vanguardia en distintos campos del arte y la literatura fueron de avanzada, de rebeldía contra lo establecido.

Pero apartando todas las reminiscencias bélicas, es acertado decir que tanto en literatura como en plástica, la vanguardia resume a los pioneros que adoptaron una conducta de combate a lo largo de sus trincheras artísticas.

Sobre estas consideraciones, De Torre (1971) escribe lo siguiente:

El apelativo literaturas de vanguardia...traduce el estado de espíritu combativo y polémico con que afrontaban la aventura literaria. Temple anímico que al manifestarse, en ocasiones, de modo burlón o irónico, algunos quisieron confundir con la simple actitud de bluff. (p.23)

Las manifestaciones artísticas de vanguardia, sin embargo, no pretendían permanecer en el tiempo, eran más bien una etapa de transición por la que atravesaba el arte, y así lo creían quienes fueron sus protagonistas, pues lo que más bien perseguían era sacar al arte y a la literatura de los encasillamientos al que habían estado sometidos hasta entonces.

Lo anterior se puede verificar cuando leemos los manifiestos y en todo cuanto escrito ha salido para caracterizar a la vanguardia, pues en ellos encontramos un espíritu de contienda, de ruptura contra lo establecido, de enajenación de las realidades extremas, entre otros,

evidenciando todo esto, en imágenes nuevas, abstraccionismos, ruptura de la sintaxis, nihilismo, etc.

Siguiendo a De Torre (1971) encontramos lo siguiente:

Marinetti en manifiestos subsiguientes al primero donde proclamaba la destrucción absoluta de la sintaxis, atenuó bastante su nihilismo, buscando sustitutos y término de conciliación. Proponía así, el uso “semafórico”, de los adjetivos calificativos, al considerarlos como los “discos o señales semafóricas del estilo” que sirven para regular el impulso, las aminoraciones. (p. 108)

Pero el movimiento de vanguardia no se limita sólo al área de las artes plásticas y la literatura, va mucho más allá, pisando caminos insospechados llega al cine, a la música, a la arquitectura, al urbanismo y a la decoración sin alejarse de su relación político-social, y es aquí donde nos encontramos con istmos como el expresionismo que fueron polifacéticos multifuncionales y verdaderamente comprometidos con lo sociocultural. “En efecto el expresionismo supera los límites poéticos donde otras escuelas de vanguardia se confinan, extendiéndose a la novela (...) Influye en la arquitectura, el urbanismo y la decoración por vía del funcionalismo, llega a la música y al cinematógrafo” (De Torre, 1971, p. 83).

Esto no quiere decir que la vanguardia fuera imperecedera, por supuesto tuvo su declive y momento de decadencia, pero lo que sí es cierto es que fue un camino para abrir nuevas autopistas artísticas, de hecho, en este momento, en el siglo XXI, todavía podemos encontrar huellas de ésta que han llevado a nuevos caminos por distintas rutas como por ejemplo el cine, la publicidad, la música, entre otras cosas.

La vanguardia es, en todo caso, y así lo manifiestan numerosos críticos, una liberación de las artes en general, no confinado únicamente a las artes plásticas y a la literatura. Ella es como su nombre lo indica, un movimiento de avanzada, porque es con la vanguardia cuando se abre un abanico de posibilidades en el mundo del arte, que no tenía por qué seguir atado a cánones religiosos o a estéticas elitescas. La

vanguardia es sencillamente un nuevo concepto, lo actual, que rueda con la evolución del mundo real que la circunda.

## **Algunas notas sobre Trilce**

Cuando *Trilce* fue publicado en su primera edición, anticipó gran parte del vanguardismo que se desarrollaría en los años 20 y 30. En este libro, Vallejo lleva la lengua española a límites sorprendentes, inventando palabras, forzando la sintaxis, en algunos casos empleando la escritura automática y otras técnicas utilizadas por los movimientos Dadá y Superrealista.

Esta obra está considerada como un bastión fundamental en la renovación de las letras hispanoamericanas, pues en ella vemos a Vallejo apartándose de los modelos tradicionales que hasta entonces había seguido como el Romanticismo y el Modernismo, incorporando las novedades de la vanguardia y realizando una angustiosa y desconcertante inmersión en los abismos de la condición humana que nunca antes habían sido explorados.

*Trilce* significó una verdadera rebelión poética. El verso libre salta hacia todas direcciones; hay visos de ultraísmo, relámpagos de creacionismo, cubismo y otros tantos estilos vanguardistas que confluyen en una sola obra, sin embargo, la esencia de *Trilce* radica más en su contenido humano y en ese sentimiento de soledad vital que también acompañó a Vallejo durante toda su vida.

## **Metodología**

Esta investigación es de tipo documental y descriptiva, con apoyo en bibliografía especializada en Vanguardias, otros movimientos estéticos como el Modernismo y una descripción de lo que son cada uno de los istmos de la vanguardia tanto en Europa como en América.

Asimismo, se hizo una revisión bibliográfica sobre la vida y obra del poeta peruano César Vallejo, autor objeto de este estudio, y sus conexiones con la vanguardia europea y autores de ese mismo continente. Por otro lado, se investigó la ubicación del poeta en el contexto histórico-literario de Perú para conocer más de cerca al autor y relacionar su experiencia de vida con los temas trabajados y, de

esta forma, llegar a conclusiones sobre las motivaciones que tuvo al momento de hacer su creación literaria.

El análisis se realizó bajo los métodos estructural, semiológico y pragmático, atendiendo a tres de sus libros más representativos como son: *Los Heraldos Negros*, *Trilce* y *Poemas Humanos*. Tomando como muestra el poema III del libro *Trilce*.

## **Análisis**

A continuación se presentará un análisis del poema III de libro *Trilce*, de Cesar Vallejo, obra escrita aproximadamente hacia 1920, poco tiempo después de la primera guerra mundial y época en la cual el poeta estuvo preso en Santiago de Chuco y que luego, a su salida de la cárcel, fue publicada en 1922. Es importante apuntar que el título de este poemario se debe a una combinación de las palabras triste y dulce, lo cual denota fehacientemente el estado de ánimo en que se encontraba su creador en el momento de la construcción del trabajo.

## **Poema 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 tenemos pena. Vamos viendo  
los barcos ¡el mío es más bonito de todos!  
con los cuales jugamos todo el santo día,  
sin pelearnos, como debe 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.

Este poema está construido por treinta versos sin rima, lo cual ya evidencia una ruptura con la poesía tradicional que sumerge al lector en un texto vanguardista. Sin embargo, muy contrario a otros poemas de este libro, los versos en contenido tienen una coherencia tanto por la temática como por el hilo discursivo. Se observa en él una remembranza de lo que pudo haber sido su vida familiar en la infancia denotado por distintas palabras o frases, a saber: “los mayores/, Madre dijo que no demoraría/, cuidado con ir por ahí/, Vamos viendo/ los barcos ¿el mío es el más bonito de todos!/>”.

Si se observa la frase “los mayores”, inmediatamente se tendrá la certeza de que la voz poética es la de un niño que espera, y ¿a quién espera? Se obtiene la respuesta en distintas partes del poema, cuando expresa que: “Madre dijo que no demoraría”.

Esto hace pensar que el sujeto poético habla a través de una voz infantil, por lo cual usa un registro de habla coloquial, cercano a la madre y en un ambiente que obviamente es el contexto de Santiago de Chuco. Tal como lo afirma Faúndez (2000):

...en Trilce se genera una regresión del sujeto al habla infantil, por lo cual accede a la dimensión del habla materna, la norma familiar y rural y, por lo tanto, al sentido, imposible de asir en un universo que ha extraviado el rumbo. (p.18)

“Los mayores” es una expresión que fue muy usada en tierras andinas de la época de Vallejo, y aún hoy se usa pero con menos frecuencia. No obstante, prevalece en las zonas rurales de toda la

cordillera andina por lo cual se intuye, nuevamente, que en toda la extensión del poema la voz es la de un niño quien, además, es menor que los otros a quienes menciona (Aguedita, Nativa y Miguel) y que juegan junto a él con barcos de papel, pero que siente miedo de quedarse solo, atendiendo, tal vez, a la orden de la madre ausente de no salir hasta que ella llegue, lo que da la impresión de que aún siendo el más pequeño, cuida a los otros cuando dice: “cuidado con ir por ahí”, como temiendo que algo les pueda pasar, especialmente si ya casi es de noche tal y como lo refiere el poema en su tercer verso: “Da las seis el ciego Santiago/, y ya está muy oscuro”.

Los cinco primeros versos son la clave para la comprensión de la totalidad del texto, pues tenemos varios elementos que pueden orientar la lectura y llevar al lector a hacer paralelismos entre la vida actual del poeta en el momento de la creación del trabajo, es decir su presente real, con otro presente que es el ofrecido por el recuerdo. “La clave está en el presente, donde un niño es producido por una máquina deseante acoplada a una máquina de escritura” (Faúndez, 2000, p. 18).

“Los mayores” en su momento actual bien pueden ser las autoridades o abogados que de alguna manera lo estarían acompañando en ese proceso judicial, pero igualmente puede aludir a la espera de sus hermanos mayores que a su vez pueden ser Aguedita, Nativa y Miguel. Se nota una angustia por la expresión ¿a qué hora volverán?, pues en ambos casos, tanto en el presente real como en el presente rememorado se siente abandonado a su suerte.

La alusión a la hora es también importante observarla pues con ello se enfatiza el comienzo de la noche: “Da la seis...”, sugiere la oscuridad, lo cual se reitera en “el ciego Santiago” o sea, cuando en Santiago de Chuco, la ciudad donde se encuentra preso, ya comienza a hacerse de noche y más adelante, en el siguiente verso donde lo dice abiertamente: “y ya está muy oscuro”.

La oscuridad sería en la totalidad del poema un *leit motiv* y además, el elemento unificador, pues la noche da pie para varias actitudes que asume la voz a lo largo de todo el trabajo tales como la soledad, el miedo, la tristeza, los sueños y los recuerdos que junto con la oscuridad constituyen el epicentro del poema.

Los recuerdos de la infancia, en la oscuridad de su celda, vienen de manera onírica algunas veces, y otras, de forma consciente, pues esa situación lo interna en la soledad y lo hace aferrarse a sentimientos filiales remitiéndolo a la melancolía y aún más, por estar preso en su tierra natal y estando cerca el fallecimiento de su madre, se reúnen entonces en él dos sentimientos: la nostalgia por la madre muerta y la angustia y también nostalgia, por la libertad.

En la última y penúltima estrofa se puede observar un paralelismo entre los recuerdos infantiles y su situación actual. Dice:

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.

En el primer verso de la antepenúltima estrofa habla de obediencia que se intuye en un primer plano, como obediencia de un niño a sus “mayores”, pero que, haciendo el paralelismo, es la obediencia del recluso ante la justicia que lo acusa, y luego en el segundo verso la esperanza del desagravio, es decir, del resarcimiento de las acusaciones que se le imputan. En los siguientes versos, la voz se rebela, acusando a “sus mayores”, en este caso la justicia, de tener ventajismo ante un ciudadano común que es apresado injustamente en: “dejando en casa a los pequeños” y los reta en los dos últimos versos: “Cómo si también nosotros / No pudiésemos partir”.

Es decir, como si los presos no pudiesen también ser libres a través de sus pensamientos. Aquí es interesante observar como el último verso es apartado de la línea original dispuesto hacia delante y dejando un blanco hacia la parte trasera, denotando a través de esta forma, una partida o fuga hacia la libertad, característica propia de la vanguardia en donde la disposición de los espacios y en algunos

casos, de la tipografía, así como el uso de onomatopeyas es frecuente, y tiene significado. Tal es el caso de otros poemas de Vallejo, como en el poema LXVIII en donde se observa:

y era negro colgado en un rincón  
sin proferir ni jota, mi paletó,  
a  
t  
o  
d  
a  
s  
t  
a

Aquí, la disposición de la palabra sincrética “atodasta” que significa *a toda asta* por la utilización de un metagrafo (García-Page, 1994, p.169). Sugiere, por su forma vertical, un paltó colgado en un perchero, también la caída de la lluvia que se menciona en versos anteriores a éste y visualmente la disposición de los versos horizontales más la palabra sincrética de forma vertical, grafican una bandera izada a toda asta.

García-Page (1994) expresa al respecto:

La disposición vertical de la palabra sincrética atodasta, puede actuar como indicador de la verticalidad del objeto que designa la última palabra del conglomerado (asta). La mayúscula de la última vocal a la vez que actúa como señal de cierre para reforzar aún más esta interpretación, considerando que el diseño tipográfico de la A tiene una forma piramidal que... puede ser un ícono gráfico de dicha verticalidad. (p. 170)

Volviendo al poema III de *Trilce* vemos que se revela en él un ciclo marcado por la invocación de lo que suponemos son sus hermanos: Aguedita, Nativa y Miguel, lo cual hace pensar en una circularidad del trabajo que simbolizaría la rueda de la vida, la cotidianidad y hasta el tedio.

La invocación al inicio se hace con una advertencia: “cuidado con ir por ahí”, como si los referidos hermanos tuvieran la intención de dejarlo solo, pero al final, es evidente que esas personas ya se han

ido, y efectivamente, lo han abandonado y luego regresa al principio: a la oscuridad y al sentimiento de orfandad.

Un rasgo bastante notorio aquí, es la oralidad expresada en varias frases como “jugamos todo el santo día”, “el mío es el más bonito de todos!”, “mejor estemos aquí no más”, marcado por la primera persona, razón por la cual el texto se hace más cercano al lector, estableciendo una intimidad entre ambos.

Este rasgo de oralidad, también da cuenta de una ruptura con la poesía tradicional o al menos con el Modernismo estilo que precedió a la escritura de Vallejo pues en aquella, las expresiones del sujeto poético eran elaboradas, edulcoradas y hasta rimbombantes, alejadas más bien del habla cotidiana; en cambio, aquí se consigue una precisión en las sentencias sin demasiados adornos y de manera concisa: “ya no tengamos pena”, “remedio, la vuelta, el desagravio”. “Madre dijo que no demoraría”. También es importante resaltar que la oralidad tampoco es un rasgo característico de la vanguardia europea.

Por otra parte, esta forma de escribir tan cercana al lector por el uso de un lenguaje sencillo y hasta popular, pudiera tomarse como una forma de vanguardia para la época, pero no por una vanguardia al estilo europeo sino, por una propuesta vanguardista que parte del mismo Vallejo tomando como recurso el habla del Perú e incorporándola y elevándola a categoría artística.

Aunque en este texto de Vallejo el *leit motiv* es la oscuridad acompañada por la soledad, el corpus poético se muestra circundado por los elementos que son *leit motiv* en otros trabajos del poeta como son la familia, la madre, la tierra donde se nace, lo cual separa su escritura vanguardista de la vanguardia europea, en cuanto a los temas, pues en estos poemas la experiencia humana está por encima de las formas, movimientos o estilos de escritura, ya que en los istmos europeos los temas son menos locales e íntimos haciéndose más universales e intelectuales. No obstante, en Vallejo se sigue sintiendo la influencia de estos movimientos, por el tratamiento de la sintaxis. Sin embargo, en este poema no se siente sobremanera la desconstrucción de la sintaxis en un sentido literal, pero sí hay desconstrucción de los planos temporales, pues como se ha dicho anteriormente, el presente

se vuelve pasado y se plantea en él un retrovenir del tiempo, lo cual ya denota el rompimiento de una sintaxis más bien semántica.

No sucede así en otros poemas de *Trilce*, en donde la irregularidad lógica es completamente apegada a la influencia de la vanguardia europea como se observa, por ejemplo, en el poema XXXII:

999 calorías  
Rumbbbb...Trrrraprrr rrach... chaz  
Serpentínica *u* del bizcochero  
Engirafada al tímpano.

En este caso la escritura es tan hermética y encriptada que casi no puede ser decodificada, porque en *Trilce* las formas, como ya se dijo antes, apegadas a las estructuras de la vanguardia europea son usadas por Vallejo para ocultar, tal vez, un alma desolada, triste y sin esperanza, asida al recuerdo de la madre, la infancia, el campo.

Esta estructura que hace ilegible al poema, la vamos a encontrar en varios trabajos de *Trilce*. Para su construcción, Vallejo va más allá de las letras pues también son usados por el poeta otros signos como números, cuya significación casi siempre es contextual. Como ejemplo se muestran estos versos de los poemas XLVII y V, respectivamente:

Y las manitas que se abarquillan  
Asiéndose de algo flotante,  
A no querer quedarse,  
Y siendo ya la **1**.

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**.

Todas estas innovaciones en el lenguaje nos hacen recordar a Apollinaire, Bretón y otros escritores, quienes jugaban a este tipo de demostraciones icónicas con caligramas, números, letras versales, entre otros. Pues son estos elementos los que hacen que la escritura tanto de Vallejo como de ellos, sea precisamente de avanzada, puesto que con este tratamiento del lenguaje, el sentido se oscurece por las

irregularidades lógicas del discurso, lo irracional o el licenciamiento de las formas regulares del versificar.

En *Trilce* observamos dos tipos de poema; unos que contienen una anécdota que puede ser distinguida por el lector, y otros que carecen de tema o anécdota, o al menos el lector no la puede identificar fácilmente. El poema en estudio pertenece al primer grupo, es por ello que podemos identificar rápidamente el tema de la nostalgia infantil, sin embargo, en ambos grupos el trabajo está afectado por varios elementos como son: el metro, la rima, las estrofas, la disposición espacial de los versos y en algunos casos la desconstrucción de la sintaxis.

Ahora bien, cabe preguntarse nuevamente: ¿es Vallejo un poeta tradicional o de vanguardia?, ¿es Vallejo un poeta apegado a la vanguardia europea?

Verdaderamente podemos decir que hasta cierto punto Vallejo no termina de irse de la poesía tradicional, porque es de allí de donde saca la fuerza humanitaria, la energía, para poder intencionar en su escritura todos los sentimientos que lo embargaban como la orfandad, el amor juvenil, el amor por la tierra que lo vio nacer, la nostalgia por la madre, pero también creemos que toma de la vanguardia europea todo el perfil de la materialidad lingüística para estructurar su trabajo y presentarlo como de avanzada, es decir, como una neovanguardia sin caer en imitaciones.

*Trilce*, en general, es un libro que rompe todos los esquemas que existían en el Perú para ese entonces, es “un libro cuyas explosiones contra la estética tradicional, en el Perú, nunca se repuso. El hecho de que se le interprete como ataque contra la convención y tradición, se debe a su lenguaje extraordinario (...) completamente autónomo (...) del movimiento europeo” (Wang-Moo, 1999).

## **Conclusiones**

Cesar Vallejo fue, sin duda, un poeta de vanguardia en todos los aspectos, tanto en forma como en contenido, aun cuando en algunos momentos de su producción estuvo influido por el Modernismo y hasta el Romanticismo; sin embargo, no se puede llamar vanguardia a un

texto sólo porque rompa con la sintaxis. La Vanguardia en Vallejo es mucho más que eso, es una experiencia estética que no se queda en el puro juego verbal sino que fija sus raíces en una profunda y exasperante experiencia humana, y es que en este creador se pueden encontrar confluidas una escritura desajustada rítmicamente, o con roturas gramaticales pero con unas temáticas que escudriñan lo más profundo de los sentimientos y la existencia del hombre, plagadas de experiencias vitales que no son tocadas por la vanguardia europea y que, además, se deslinda de ella por expresar todo un sentimiento latinoamericano que no se queda en lo meramente intelectual. Por otro lado, podemos encontrar en el trabajo de Vallejo, la creación de una atmósfera telúrica, que sólo puede ser hallada en estas tierras de América.

## Referencias

- Ballón, E. (1991). *César Vallejo, obra poética completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- De Torre, G. (1971). *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama.
- Fernández, R. (1965). Prólogo. En: *Obra poética de César Vallejo*. La Habana: Casa de las Américas.
- Faúndez, E. (2000). Trilce: devenires de resistencia. *Acta Literaria* (25). Versión online. Consultado el 23 de marzo de 2008. Disponible en: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-68482000002500012](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482000002500012)
- García-Page, M. (1994). Metagrafos en César Vallejo. *Epos: Revista de Filología* (10), pp. 137-172.
- Wang-Moo, Y. (1999). La búsqueda de la liberación en la expresión poética de Trilce. *Asian Journal of Latin American Studies* (2), pp. 161-185.