

**VOLVER A *TRILCE* Y SUS PRIMEROS LECTORES.
EN LOS BORDES DE UNA RECEPCIÓN CENTENARIA**

**RETURN TO *TRILCE* AND ITS FIRST READERS.
ON THE EDGES OF A CENTURY-OLD RECEPTION**

CELINA MANZONI
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN:

El artículo se propone el análisis de dos momentos inaugurales en la recepción de, por una parte, la primera edición de *Trilce* de César Vallejo en Lima en 1922 y, en un segundo movimiento, el de la segunda edición en Madrid en 1930. Más que un intento de recrear una historia editorial, supone un ademán crítico interesado en reponer miradas que ilustran, con los instrumentos propios del momento de su enunciación, un deslumbramiento ante lo que muchos no vacilaron en considerar un enigma.

PALABRAS CLAVE:

Vallejo, *Trilce*, Antenor Orrego, José Bergamín.

ABSTRACT:

The article proposes the analysis of two inaugural moments in the reception of, on the one hand, the first edition of *Trilce* by César Vallejo in Lima in 1922 and, in a second movement, that of the second edition in Madrid in 1930. More than an attempt to recreate an editorial story, it is a critical gesture interested in replenishing looks that illustrate, with the instruments of the moment of its enunciation, a dazzle before what many did not hesitate to consider an enigma.

KEYWORDS:

Vallejo, *Trilce*, Antenor Orrego, José Bergamín.

Navigare necesse est, vivere non est necesse.
Plutarco, *Vita di Pompeo*.

0. Entrada

Cada aniversario tiene su magia, el de *Trilce*, en lo más inmediato, reenvía, por un lado, a la intensidad emocional de los versos de César Vallejo y, por otro, a una tradición de lectura que, entre la veneración y el rechazo, tampoco es indiferente a las circunstancias, casi los mitos que rodearon su vida y su muerte. “Aniversario”, “homenaje” y similares significantes son ilustrativos de la dificultad que presupone el ingreso a un espacio sagrado que, en relación con Vallejo se ha ido constituyendo como un laberinto; elusivo por definición, es difícil orientarse en sus bifurcaciones, difícil encontrar la salida. Desechada la opción de un vagabundeo sin rumbo, surge como alternativa imaginar un itinerario que se afinque en dos momentos inaugurales de la recepción de *Trilce* (1922 y 1930). Sin ánimo de recrear una historia editorial, quizás sea de interés crítico reponer miradas que ilustran, con los instrumentos propios del momento de su enunciación, un deslumbramiento ante lo que muchos no vacilaron en considerar un enigma. Se trata de las “Palabras prologales” de Antenor Orrego antepuestas a la primera edición de 1922 (1984: 432-442) y de la “Noticia” de José Bergamín que encabeza la edición de 1930 (1984: 656-660).

1. Prólogo de un prólogo I

Cuando en enero de 1922, César Vallejo comenta elogiosamente *Notas marginales (Ideología poemática)*, el último libro publicado por Antenor Orrego (Vallejo, 2011: 104), está saludando a un coetáneo, sí, pero también a uno de los miembros más influyentes, por lo menos en el espacio de la reflexión estética, del *Grupo Norte*, antes denominado por Juan Parra del Riego, la “bohemia de Trujillo” que, activo entre 1915 y 1930, estuvo siempre bajo el influjo del mismo Orrego y del poeta piurano José Eulogio Garrido. Cuando en la actualidad se leen los nombres de sus integrantes se vuelve evidente que, en esos años, tanto en Trujillo como luego en Lima, se había ido constituyendo un campo intelectual heterogéneo, “un pequeño centro de la lírica europea moderna” (Siebenmann, 1988: 133), en el que se entrecruzaban poetas, políticos, periodistas, músicos, pintores, escultores sin los cuales sería hoy muy difícil pensar la cultura moderna peruana. Son concluyentes, en cuanto a la composición del grupo, la fotografía en la que posan, junto a César Vallejo de *smoking* entre otros en general de elegante traje oscuro, Orrego y Garrido, Juvenal Chávarry, Domingo

Parra del Riego, Oscar Imaña, Alcides Spelucín, lo mismo que otra, mucho más concurrida, en la que los mismos y otros se muestran en la reunión celebrada en Trujillo en casa de Macedonio de la Torre el 10 de junio de 1917, con motivo de la exposición de sus esculturas; la misma casa en la que, se dice, Vallejo leerá por primera vez *Los heraldos negros* (*Homenaje Internacional a César Vallejo*, 1969: 114)

A los nombres ya entonces admirados de José María Eguren, Abraham Valdelomar y su revista *Colónida*, publicada de enero a mayo de 1916, además de los de González Prada y Ricardo Palma se sumarán muy pronto, como lo muestran recientes investigaciones, las voces de quienes, agrupados en revistas más o menos efímeras, llegaban a Lima desde Puno, Arequipa, Chiclayo, Huancayo. Un movimiento renovador proveniente de la sierra; el “vanguardismo literario andino” que Mauro Mamani Macedo ha visibilizado en *Sitio de la tierra* (2017) en una línea de investigación que recupera también los aportes que viene realizando Mirko Lauer con *La polémica del vanguardismo. 1916-1928* (2001a) y, lo mismo que Mamani, con la difusión de textos antes de muy difícil acceso como *9 libros vanguardistas* (2001b) también precedidos por estudios que rodean la persistencia, en esos años, de una filiación vanguardista (Lauer, 2001a: 11-48). Una constelación en la que los nombres de Gamaliel Churata, Alberto Hidalgo, José Carlos Mariátegui, Víctor Raúl Haya de la Torre y tantos más dialogan, desde perspectivas y entonaciones diversas, con quienes, como el mismo César Vallejo, han bajado desde los pueblos andinos para estudiar en la universidad, practicar la docencia, el periodismo, la lectura y la crítica de la lectura en un abanico que va desde Góngora y Quevedo hasta las crónicas de Gómez Carrillo sin olvidar a Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Azorín, Spengler, Tolstoi. Y, recordando, en particular, *La poesía francesa moderna*, antología recopilada y traducida por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortín en 1913, en la que los trujillanos conocieron la lírica moderna. Un espacio americano en el que circulaban las revistas españolas: *Grecia* (1919-1920), *Cervantes* (1919-1920): portavoz de ultraístas y creacionistas, *Ultra* (1921-1922), que traían en sus colaboraciones, notas y manifiestos las novedades no exentas de críticas, a veces crueles, y de polémicas propias de una época en la que confluían las voces de Huidobro, Borges, Apollinaire, Valéry que, simultáneamente, estaban entusiasmando a una cultura española enredada en las estéticas y en los debates que se organizaban en torno a dos cenáculos madrileños: el de Ramón Gómez de la Serna y el de Rafael Cansinos-Assens.

En el ambiente americano, conmovido además por las luchas estudiantiles que desde la ciudad de Córdoba en Argentina se multiplicaban en todo el continente, César Vallejo (nunca atraído de manera evidente por la política), uno de los jóvenes poetas que la mayoría de los nuevos distingue, entrevista en *La Reforma* y *La Semana* de Trujillo a Abraham Valdelomar, José María Eguren y González Prada, se

dice que colabora en la revista *Nuestra Época* dirigida por José Carlos Mariátegui y estudia en la Facultad de Filosofía y Letras y también en Jurisprudencia mientras va publicando algunos de los poemas que luego constituirán *Los heraldos negros*. Un primer libro terminado en 1918 pero publicado al año siguiente, quizás a la espera del prólogo del llorado Abraham Valdelomar, muerto en un accidente en los primeros meses de 1919. Un libro en el que es posible escuchar todavía ecos de Rubén Darío y de Julio Herrera y Reissig, los maestros que traen a la lírica americana la tradición de Verlaine y Baudelaire. Bien recibido por la crítica y el público que quizás no alcanzaron a percibir la audacia experimental de algunos de sus poemas ni, como se conoció en investigaciones posteriores, los procesos de escritura y reescritura, las modificaciones, la obsesión por la corrección que seguirá siendo fundamental en el segundo libro de 1922.

Trilce se había ido articulando más o menos silenciosamente ya desde algunas primeras notas discordantes y en medio de una intensa sociabilidad que no se detuvo siquiera durante la experiencia de la cárcel sufrida por Vallejo, memoria recuperada en casi toda su bibliografía y que tampoco evita Orrego en sus “Palabras prologales” (Orrego, 1984: 432-442). Una memoria que no olvida la efectiva solidaridad con el poeta encarcelado ni que “[a]llí se astillaron, con sangre de su sangre, los mejores versos de *Trilce*” (Orrego, 1984: 441), observación recuperada por André Coyné cuando analiza en detalle la deuda de *Trilce* con el intenso trabajo de escritura y reescritura realizado en esos meses de encierro en los que también escribió las todavía poco estudiadas *Escalas melografiadas* publicadas en 1923 (1968: 116-124).

Aquella intensa sociabilidad, el sentido de pertenencia, de camaradería, incluso de fraternidad, es lo que vuelve más dramática la orgullosa soledad en la que se sumergirá Vallejo a partir de las primeras escasas y, en general, adversas reacciones que suscita la publicación de *Trilce* en septiembre y distribuida en octubre de 1922, cuando le escribe a su prologuista:

Las palabras magníficas de tu prólogo han sido las únicas palabras comprensivas, penetrantes y generosas que han acunado a *Trilce*. Con ellas basta y sobra por su calidad. Los vagidos y ansias vitales de la criatura en el trance de su alumbramiento han rebotado en la costra vegetal, en la piel de resaca yesca de la sensibilidad literaria de Lima. No han comprendido nada (2011: 104-105)

Resultará casi modélica de esa incompreensión el artículo publicado por Luis Alberto Sánchez en *Mundial* (3 de septiembre de 1922): “Y he aquí, ahora, a un poeta brujo. A un poeta con cuyo libro lucho en vano, pues cada línea me desorienta más, cada página aumenta mi asombro”. “¿Por qué ha escrito *Trilce* Vallejo?”. Una pre-

gunta retórica que simula una extrañeza retrospectiva: “ha lanzado [ahora] un nuevo libro incomprensible y estrambótico: *Trilce*” (1984: 443). En un juego de exacerbado énfasis repite la pregunta: “Pero ¿por qué habrá escrito *Trilce* Vallejo?” Aparentando buscar una respuesta propone dos opciones, la posibilidad de que se trate de una humorada o la de que se trate de algo tan tremendo que escape a la comprensión de los lectores, dilema que se renuncia a resolver porque,

A pesar del enmarañamiento, de lo oscuro, de lo difícil e incomprensible de este caprichoso *Trilce*, de cuando en cuando se encuentra un “la calle está ojerosa de puertas” u otra observación por el estilo, denunciadora del talento auténtico de quien tejió aquella complicada urdimbre de palabras raras con ortografía antojadiza (1984: 443).

Última observación que se abre casi irónicamente a un consejo y una esperanza de futuro desconocida en el desconcertante presente del poeta:

Como que en cuanto le venga en gana dejar las cabriolas verbales y recordar que los dadás valen sólo por lo que significan como reacción y renovación –y de ellos es millonario este poeta–; Vallejo hará una poesía suya, completamente suya y absolutamente nueva en el Perú. (1984: 443)

En 1988, con motivo del 50° aniversario de la muerte de Vallejo, el mismo Luis Alberto Sánchez recordará:

Trilce fue un escándalo de silencio. Antenor Orrego le había escrito un prólogo excelente. Los periódicos de Lima no mencionaron el libro excepto una pequeña nota de Clovis, Luis Varela y Orbegoso, y un tímido comentario mío en la revista *Mundial* [al que se hace referencia más arriba y que no suena hoy precisamente como tímido], *Trilce* era mucho manjar exótico para un paladar limeño en 1922 (Sánchez, 1988: s/p).

Había tenido antes otra oportunidad de referirse a *Trilce* en el epílogo a la primera edición de *Poemas humanos* (1939): “*Trilce* fue una isla incógnita y repudiada. Orrego y yo nos hicimos el hara-kiri crítico al amparar eso que los ‘viejos’ llamaban, irritados, ‘disparate’, y los jóvenes, ‘pose’” (s/p). No obstante, esos desencuentros, el 2 de enero de 1930, desde París, Vallejo, a quien el mismo Sánchez le solicita un comentario acerca de sus artículos, le escribirá: “Mi criterio no ha de derivarse de personal simpatía, sino que lo dictará un máximo rigor objetivo. Usted sabe que en esto no me he dejado parcializar por nada: ni por elogios recibidos ni por ataques a mi obra” (2011: 287).

2. Antenor Orrego: “Palabras prologales”

Ricardo Silva-Santisteban acierta cuando reivindica el papel de Orrego como “el descubridor y mentor de Vallejo y uno de los pocos que, con conocimiento de causa, supo estimular al poeta y vislumbrar lo que su poesía, nueva y descarnada, significaba para el proceso poético peruano y americano” (Silva-Santisteban, 2008: 25). Cien años después, el lector de las “Palabras prologales” de Antenor Orrego (Orrego, 1984: 432-442) firmadas en Trujillo en septiembre de 1922, reconoce ese “vislumbrar” pese a que el lenguaje crítico se siente hoy como muy lejano. Organizado el prólogo en cuatro apartados de diferente extensión, abre el primero, “Conocimiento”, con un exordio algo rebuscado que juega sobre la tensión entre amistad y ecuanimidad; en él es como si Orrego se adelantara a la suspicacia de sus contemporáneos, como si se sintiera obligado a justificar que *Trilce* es un gran libro independientemente de los lazos que lo unen a su autor:

Bien quisiera yo, con harto y ubérrimo corazón, que estas palabras mías al frente del gran libro de César Vallejo, que marca una superación estética en la gesta mental de América, fueran más que lírico grito de amor, tenue vibración del torbellino musical que ha suscitado siempre en mí la vida y la obra de este hermano genial. (Orrego, 1984: 432-433)

El tópico de la fraternidad se ampliará luego en el último apartado, “La vida circunstancial del hombre” (Orrego, 1984: 438-442) en el que la memoria de la inalterable amistad forjada en los años de Trujillo explicaría la transformación del humilde estudiante serrano en el “mágico creador de *Trilce*”. La siempre exitosa dupla vida-obra se cimenta en el prestigio de la bohemia: las noches inacabables, las mesas de los cafés en las que se recitaba a “Darío, Nervo, Walt Whitman, Verlaine, Paul Fort, Samain, Maeterlinck y tantos otros que poblaban de aladas y melódicas palabras la sonoridad inarticulada de mar que abría a nuestra fantasía viajera sus ‘camino innumerables’” (Orrego, 1984: 439). Recuerda también a cada uno de aquellos soñadores, no solo por sus nombres sino también por las cualidades y, a veces, apodos, que los distinguían. Las fotografías a que se ha aludido más arriba le ponen rostro a unos hombres jóvenes entre los que destaca César Vallejo: “de enjuto, bronceado y enérgico pergeño, con sus dichos y hechos de inverosímil puerilidad” (Orrego, 1984: 438), asombroso autor de “Aldeana”:

Pequeño poemita rural, de deleitoso ambiente cerril y campesino. Fue el “sésamo ábrete” que me franqueó la abismática riqueza del artista. Mi admiración y mi amor rindiéronse genuflexos ante el indio maravilloso. Comenzaban a forjarse a yunque cordial y a puro martillo de vida, *Los heraldos negros* (438).

Menos de cuatro años después, José Carlos Mariátegui, en un artículo publicado en *Mundial* el 28 de julio de 1926, confirmará que el deslumbramiento de Antenor Orrego no resulta de una exagerada exaltación fraterna sino de la sagacidad de haber reconocido en el poeta la revelación de la expresión indígena. A partir del “indio maravilloso” de Orrego, Mariátegui construirá una fecunda tradición crítica que insiste en el “sentimiento indígena virginalmente expresado” (Mariátegui, 1980: 308) y en la novedad que esto supone en los versos de Vallejo, en quien “[e]l sentimiento indígena tiene [...] una modulación propia. Su canto es íntegramente suyo. Al poeta no le basta traer un mensaje nuevo. Necesita traer una técnica y un lenguaje nuevos también. Su arte no tolera el equívoco y artificial dualismo de la esencia y la forma” (1980: 308-309).¹ El entusiasmo de Mariátegui principalmente por *Los heraldos negros*, (“podía haber sido una obra única”), pero también por algunos de los poemas de *Trilce*, que transcribe, se sostiene en la convicción de que se sustentan en el universalismo de Vallejo y en su continua elaboración de una técnica que lo constituyen en un creador que, al margen de elementos provenientes de otras fuentes, logra una austeridad, casi una ausencia de la forma que lo hacen único:

Vallejo, en su poesía, es siempre un alma ávida de infinito, sedienta de verdad. La creación en él es, al mismo tiempo, inefablemente dolorosa y exultante. Este artista no aspira sino a expresarse pura e inocentemente. Se despoja, por eso, de todo ornamento retórico, se desviste de toda vanidad literaria. Llega a la más austera, a la más humilde, a la más orgullosa sencillez de la forma. (1980: 316)

Quizás sea necesario destacar que su referente no es el prólogo de *Trilce* sino *Panoramas*, otro texto crítico de Orrego cuyos originales fueron confiscados y nunca devueltos.² Quedarían de ese texto perdido, las palabras que cita aquí Mariátegui, fundamentales en relación con la ruptura estética que realiza Vallejo ya analizada en las “Palabras prologales”: “La derogación del viejo andamiaje retórico [...] no era un capricho o arbitrariedad del poeta, era una necesidad vital”. Es como si el excepcional valor que Mariátegui le otorga a esa poética, en la que confluirían ética y estética, lo impulsara a terminar el capítulo, casi como un reto, con la transcripción de la carta de Vallejo a Orrego que se ha vuelto tan famosa:

¹ Aquí se cita según José Carlos Mariátegui (1980). En carta del 10 de diciembre de 1926, Vallejo le agradecerá a Mariátegui: “varios pasajes de su cariñoso ensayo, [...] leyéndolos me he sentido como descubierto por la primera vez y como revelado de modo concluyente” (Vallejo, 2011: 201).

² En *Mi encuentro con César Vallejo* publicado en 1989, Orrego recuerda las cartas y otros materiales perdidos “junto con los originales de mis libros *Panoramas* y *Helios* [...] en los muchos asaltos y registros que [la policía peruana] practicó en mis domicilios de Trujillo y Lima”. Cabel, Jesús, “Introducción” (Vallejo, 2011: 75-76).

Por lo demás, el libro ha caído en el mayor vacío. Me siento colmado de ridículo, sumergido a fondo en ese carcajeo burlesco de la estupidez circundante, como un niño que se llevara torpemente la cuchara por las narices. 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 libre hoy, no lo seré jamás” (Vallejo, 2011: 105).³

Es de interés también, por sus proyecciones, además de la filiación indígena de la poética vallejana y la percepción de su carácter rupturista, ya señaladas, la perseverancia en el tópico de la austeridad y en el de la humildad, la pureza y el humanismo cuya eficacia e intensidad Mariátegui lee en *Trilce*.

Superada la *captatio benevolentiae* de Orrego que, en el inicio de su prólogo ha motivado una deriva hacia José Carlos Mariátegui, en el desarrollo del primer apartado, “Conocimiento”, el prologuista recupera el tópico clásico de la poesía como hacer y saber para caracterizarlo como una aventura que se inicia en la infancia a partir de la curiosidad por encontrar el origen de la voz, del conocimiento que es lenguaje: “Cesar Vallejo está destripando los muñecos de la retórica. Los ha destripado ya” (Orrego, 1984: 433). Por medio de un juego metafórico que apela a imágenes casi expresionistas, desarticula la compleja relación entre poesía y retórica por el desmontaje de “lo puramente formal en busca de las esencias”, un mecanismo que le habría permitido a Vallejo encontrar “el principio primordial del gran arcano”: “[h]a descubierto los estilos y los instrumentos para expresarlos: las técnicas”. [...] El poeta ha hecho pedazos todos los alambritos convencionales y mecánicos. Quiere encontrar otra técnica que le permita expresar con más veracidad y lealtad su estilo de la vida” (1984: 434). Luego de proclamar la originalidad de Vallejo, su “virginidad poética”, solo comparable a la de Walt Whitman, pasa a desarrollar estas intuiciones en “Introspección estética”, donde logra verbalizar el logro que considera fundamental en *Trilce*, y que, a su vez, parece haber influido en la argumentación de Mariátegui: “despoja su expresión poética de todo asomo de retórica, por lo menos de lo que aquí se ha entendido por retórica, para llegar a la sencillez prístina a la pueril y edénica simplicidad del verbo” (Orrego, 1984: 434). En un lenguaje por momentos confuso en el que la apelación a la “puerilidad”, “virginidad”, “inocencia” del poeta ha dado lugar a algunas lecturas simplistas, Orrego percibe que el procedimiento por el cual Vallejo alcanza una nueva retórica parte de reconstruir lo disperso para alcanzar una nueva recomposición, una rearticulación:

³ La carta completa de Vallejo a Orrego, que Mariátegui reproduce, tiene algunas pequeñas diferencias con la versión de *Correspondencia completa* (2011: 105-106). Las dificultades de atribución de esta carta han dado lugar a una serie de observaciones parte de las cuales se incluyen en una extensa nota al pie del editor Jesús Cabel (2011: 106-107).

Retrae hacia su origen la esencia del ser, bastante oscurecida, chafada, desvitalizada por su carga intelectual de tradición. De este modo llega su arte a expresar al hombre eterno y a la eternidad del hombre, pese a la ubicación local o nacional de su emoción. (Orrego, 1984: 435).

Con una serie de metáforas, hasta cierto punto constructivistas, destaca la originalidad de Vallejo mediante un juego de oposiciones entre la acción del poeta, el creador y un nosotros, en el que parece incluirse, al que solo le restaría lo accesorio: “El creador vitaliza los lenguajes y las técnicas particularizándolas, nosotros particularizamos y estrechamos el corazón humano desvitalizándolo” (Orrego, 1984: 435). Opone la síntesis creadora de Vallejo y su capacidad de conocer articulando, a la imposibilidad de los poetas que hasta entonces solo ha sabido acentuar los abismos entre forma y forma: “Él acerca y conecta eslabones [...]. Él descubre y acopla identidades. [...] Nosotros percibimos los tabiques, él percibe las trayectorias” (1984: 435). Casi como si en algún punto estuvieran resonando ecos de las palabras de Apollinaire: “La verosimilitud ya no tiene ninguna importancia, puesto que el artista lo sacrifica todo a las verdades, a las necesidades de una naturaleza superior que él supone sin descubrirla. El tema ya no importa nada o apenas nada” (1994: 17). Desde su argumentación, concluye Orrego:

He aquí la más grande función del artista: descubrir el ritmo, y por medio de su arte, expresarlo. [...] Este es el único sentido de la palabra creación. Los ritmos de las cosas están esperando, desde toda eternidad, un revelador. Darío dijo, si mal no recuerdo, que cada cosa está aguardando su instante de infinito. (1984: 437).

Volviendo la mirada a *Trilce* celebra: “¡Cuántos ‘instantes del infinito’ descubiertos y colonizados ya para el espíritu humano, han establecido su morada en el libro maravilloso...!”. Con “instantes del infinito”, es como si Orrego intentara definir esos momentos iluminados en que *Trilce* hace estallar, parafraseando a Benjamin, desde el interior de la institución literaria los códigos que la ordenan y definen (1980: 41-62).

3. Prólogo de un prólogo II

Desde 1925, con diversos intervalos relacionados con la tramitación de una beca que le permitiría completar los estudios de derecho iniciados en Lima, y que se pueden seguir en la correspondencia mantenida en esos años, sobre todo con Pablo Abril de Vivero, Vallejo viaja en diversas ocasiones desde París a Madrid e incluso

por períodos relativamente breves se instala en la ciudad donde se vinculará con poetas, escritores e intelectuales españoles en su mayor parte relacionados con la denominada Generación de 1927.

En una carta dirigida a Gerardo Diego desde París el 16 de diciembre de 1929, comenta: “Por Larrea me he enterado de las buenas intenciones que ha despertado en usted y en Juan Bergamín la lectura de mi libro *Trilce*” (Vallejo, 2011: 285). Aunque se trata de una carta muy formal en la que se ofrece a colaborar con ellos en las gestiones ante la editorial, en cartas sucesivas el encabezamiento irá pasando a modalidades más personales hasta llegar a la fórmula “Mi querido Gerardo” aunque el motivo estará siempre relacionado, sobre todo el 6 de enero de 1930, con los detalles prácticos del contrato por dos mil ejemplares con la Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Aunque en ese trámite sigue los consejos de Bergamín y del mismo Diego, (“Mis poderes son, pues, enteros y sin reservas”, 288), al mismo tiempo enfatiza la necesidad de lograr un adelanto de mil pesetas en el momento de entrega de los originales, así como la premura porque se finalice el trámite de la manera más inmediata. Una urgencia que no le impide recomendar la exclusión de derechos en el Perú, alertado por el escaso o nulo cumplimiento de las liquidaciones de sus artículos por parte de publicaciones peruanas, imposibles de controlar desde Europa.

Varios meses después, ante el fracaso de las negociaciones, se realizará una combinación con la editorial Plutarco de modo que, según le anuncia Vallejo a Diego en carta del 11 de septiembre de 1930, para esa fecha ha llegado a París la reedición de *Trilce* precedida por una “Noticia” de José Bergamín y un poema de Gerardo Diego: “Valle Vallejo”. Meses antes (mayo de 1930), el poema había merecido un elogio en el que el lector actual se ve sorprendido al menos por uno de los adjetivos utilizados por Vallejo: “Su poema para *Trilce* me poseyó hondamente, no tanto por su cordialidad estética para mi libro, cuanto por su abrupta y rijosa energía” (Vallejo, 2011: 300). Habría provocado reparos, sin embargo, la opinión, que no conocemos más que indirectamente, de Gerardo Diego sobre la presentación de Bergamín, por lo menos en el sentido de su efectividad: “estoy de acuerdo con usted: ella, en verdad, no ha consultado el interés comercial. Es una lástima. Habrá que esperar, sin embargo, que se haga algún negocio” (2011: 302-303). Aun así, espera que Diego le envíe información sobre las críticas que puedan salir. Misión poco menos que imposible o por lo menos dudosa ya que, el 24 de enero de 1931, Vallejo comprobará personalmente que el libro no se difunde en Madrid al punto que él mismo le enviará un ejemplar a Gerardo Diego, entonces fuera de la ciudad, acompañado de una queja por el estilo de hacer negocios de los librereros y editores de Madrid. En todas las comunicaciones de ese período, en la misma carta del 26 de mayo de 1930 desde París después de una estadía en Madrid “con Bergamín y los demás amigos” (Vallejo, 2011: 300), no deja

de enviar saludos a los escritores que conociera en España, independientemente de la solidez de los lazos que lo unieran a ellos: más fuertes con García Lorca y con Diego, un poco menos quizás con Alberti, Marichalar y Salinas y el mismo Bergamín. Un capítulo de las relaciones entre escritores peninsulares y escritores americanos que, totalmente olvidado hacia 1930, había tenido su peor momento en 1927 en la polémica del Meridiano Intelectual proclamada por Guillermo de Torre y sostenida entre otros por Giménez Caballero y la *Gaceta Literaria* de Madrid (Manzoni, 2013).

Aunque, por el momento, la recepción de la segunda edición de *Trilce* parece escueta, es posible acceder a una entrevista realizada al autor por César González Ruano y publicada en el *Heraldo de Madrid*, el 27 de enero de 1931. Ante una observación del periodista: “este hombre habla con la misma precisión que escribe”, Vallejo responde:

La precisión me interesa hasta la obsesión. Si Ud. me preguntara cuál es mi mayor aspiración en estos momentos, no podría decirle más que esto: la eliminación de toda palabra de existencia accesoria. La expresión pura, que hoy mejor que nunca habría que buscarla en los sustantivos y en los verbos... ¡ya que no se puede renunciar a las palabras!... (1931: 547)

Cuando el cronista se interesa por el título del libro, Vallejo responde: “¡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 pensé más: *Trilce*” (1931: 547). Una respuesta elusiva, aunque bastante habitual en Vallejo ante cierto tipo de situaciones y muy diversa de la que recupera Georgette Vallejo en sus controvertidas memorias:

Se ha inventado las anécdotas más banales sobre el origen del título *Trilce*. Sospechando que no había salido de un prosaico conjunto de cifras o cálculos, le hice la pregunta a Vallejo. Entonces pronunció sencillamente: “ttrrrriil...ce”, con entonación y vibración tan musical que hubiera forzado a comprender a quien le oyera y dijo: “Por su sonoridad...” y volvió a pronunciar: “ttrrrriil...ce”. (Georgette Vallejo, 1978: 15, n.15)

En el mismo reportaje Vallejo responde al origen de *Trilce* a partir de su experiencia anterior: “Me di en él un salto desde *Heraldos negros* [sic]. Conocía bien los clásicos castellanos... pero creo, honradamente, que el poeta tiene un sentido histórico del idioma, que a tientas busca con justeza su expresión” (1931: 547).

El cronista del periódico madrileño saluda entusiasta la llegada del poeta: “el viaje de un poeta siempre tiene mucho milagro” (1931: 545) y realiza una observación acerca de su estética, cuya autoría atribuye a Mariátegui: Vallejo no pertenecería a

ninguna escuela ya que “el ultraísmo, el creacionismo, el superrealismo y todos los ‘ismos’ son elementos interiores en él, dentro del panorama de su sueño” (1931: 545). Desde esa seguridad, manifiesta no sólo que “César Vallejo aprisiona en *Trilce* la precisión” sino que se distingue por “la gracia de su cultura”, afirmación que se abre de inmediato a una polémica oblicua: “Desde la primera poesía comprendí que no era el montañés peruano que me querían presentar algunos, creyendo favorecerle con la simulación de un poeta adánico, cazado en lazo de auroras en la serranía donde él comía soles, ignorando que sus zapatos eran de charol” (1931: 545-546).

Otra repercusión, muy breve, de la edición de 1930 se encuentra en una nota de Pierre Lagarde publicada en *Comédie*, París, en julio de 1931, en la que, además de anunciar una próxima traducción de *Trilce* al francés, afirma que este libro “es el primer ensayo de dadaísmo en el Perú, a la hora en que, en Madrid, recién se le descubre” (1931: 661-662). Sin otras referencias acerca de la supuesta inminente traducción, parecería que se cuela algún prejuicio respecto del supuesto atraso de los españoles en relación con las estéticas de vanguardia.

José Bergamín: “Noticia”

Como un viajero que ha tenido el privilegio o la osadía de recorrer territorios ajenos, José Bergamín revela, ofrece las primicias de un libro desconocido de un autor desconocido para el público al que se dirige. Lo titula “Noticia”, como conviene a quien rinde un informe, a quien proporciona un testimonio valioso y lo hace de manera concisa y directa, objetiva, dentro de sus posibilidades:

Este libro *Trilce* de César Vallejo se publicó por primera vez en Lima en 1922. Fue acogido con indiferencia o con hostilidad. Después, las jóvenes generaciones literarias del Perú, empezaron a darse cuenta exacta, según parece, del extraordinario valor poético que contenía. Hubo, o hay, hacia César Vallejo, una atención distinta: de curiosidad, de sorpresa, de admiración (Bergamín, 1985: 656)

Aparentemente sin referencias al prólogo de Orrego y, como es probable, con escaso o nulo conocimiento de la obra anterior de Vallejo o incluso de su prolífica actividad como cronista privilegiado de la vida cultural europea posteriormente recogida por Enrique Ballón Aguirre (1984 y 1985), reproduce la fórmula de los antiguos viajeros a *terra incognita*: hablar acerca de lo desconocido a través del prisma de lo conocido. Y Bergamín, lector de las primeras revistas españolas de la vanguardia, contertulio del café Pombo desde el cual Ramón Gómez de la Serna crearía sus greguerías, admirador de Juan Ramón Jiménez y de otros grandes españoles también admirados por los americanos, protagonista de “la fase constructiva

de la vanguardia” (Giménez Caballero, 1973: 51) y del famoso homenaje a Góngora en Sevilla en 1927, elige sus referentes. Menciona como inmediata zona común, primero, al creacionismo que Vallejo habría compartido con Huidobro, Larrea, Gerardo Diego y otros, después, a los poetas españoles que, en aparente oposición al principio de la traducibilidad, característica que atribuye al creacionismo, coinciden “con la tendencia de la nuevamente radical poesía española que definían, individualmente, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Rafael Alberti” (Bergamín, 1985: 656).

Su lectura del creacionismo, en torno casi exclusivamente a la propuesta de traducibilidad, le da pie para acentuar, por la vía contraria, una de las cualidades que considera esencial de la poesía de César Vallejo: “su arraigo idiomático castellano. Y más, por llegarnos su poesía de América” (1985: 656). No deja de llamar la atención, sin embargo, que en el marco de este razonamiento no incluya como elemento discordante el de la manifiesta intraducibilidad del título mismo del poema, *Trilce*, que con tanta frecuencia fuera recorrida después. Coincide su lectura, aunque sin mencionarlo, con uno de los tópicos más recurridos por el autor de las “Palabras prologales” de 1922; el de la pureza, la inocencia del poeta a la que le atribuye un logro profético: “adelantándose con ingenua espontaneidad verbal de poesía recién nacida: y adelantándose tanto, que hoy mismo nos sería difícil encontrarle superación entre nosotros; en su autenticidad y en sus consecuencias” (1985: 656). Una insistencia en la espontaneidad y la ingenuidad que resulta contradictoria ya que, si por una parte, lo lleva a considerar que “con este libro de César Vallejo [llega] una aportación lírica de valor y significados decisivos” (656), por otra casi lo remite a un cierto primitivismo (“un grito alegre o dolorido, casi salvaje” [658]).

En pos de la línea argumentativa que persigue: asimilar lo desconocido a lo conocido, establece una serie de correlaciones entre la estética del libro que prologa y la que definiría a algunos escritores españoles, algo que, a la larga, se resuelve en una suerte de cotejo del que se podría derivar, como rasgo de *Trilce*, un cierto efecto de falta; carecería Vallejo, por ejemplo, de “esa poderosa plenitud dominada y dominadora de la expresión poética” propia de Alberti (Bergamín, 1985: 657) o de ciertos atributos característicos de la poesía de Juan Larrea, mientras que, con respecto a la poesía de Gerardo Diego, si bien en parte se acerca “por la aparente incoherencia de los enlaces imaginativos”, en otro sentido, como en *Manual de espumas*, se aleja y esto debido al “estremecimiento humano que la determina, por la rapidez, por la vibración, por el acento” (1985: 658). También avanza una comparación entre Vallejo y Neruda, además que, por motivos diversos será retomado, una y otra vez, en múltiples ocasiones por la historiografía literaria. Así, a diferencia de la poesía de Neruda “más jugosa, más blanda, más densa y, acaso, más rica de tonalidades, pero

más monótona en conjunto, menos inventiva, menos flexible, menos ágil”, según Bergamín, la poesía de *Trilce* sería “seca, ardorosa, como retorcida duramente por un sufrimiento animal que se deshace en un grito alegre o dolorido, casi salvaje” (1985: 658).

Si bien, en el largo plazo, estos ejercicios comparatistas propuestos por Bergamín cumplirían una función crítica, ahora, articulados como una estrategia que busca acercar lo conocido a lo intensamente desconocido, enigmático, casi incognoscible constituyen una reflexión que, por su interés, reproduzco en toda su extensión:

La poesía de *Trilce*, proyecta o propaga el pensamiento espiritualmente, y no literalmente, por la palabra, en puras relaciones imaginativas, desnudas del ropaje habitual metafórico, descarnadas así, secamente, como una sacudida eléctrica. Por este descoyuntado lenguaje, por esta armazón esquelética se transmite, como por una apretada red de cables acerados, una corriente imaginativa, una vibración, un estremecimiento de máxima tensión poética: por ella se descarga a chispazos luminosos y ardientes el profundo sentido y sentimiento de una razón puramente humana (Bergamín, 1985: 658-659).

Es como si el lenguaje del crítico se hubiera liberado y, a través de imágenes poderosas que confluyen en el efecto de “un “estremecimiento de máxima tensión poética”, hubiera llegado a un resultado similar a lo que Orrego, recordando a Rubén Darío, había denominado “instantes del infinito”: “¡Cuántos “instantes del infinito” descubiertos y colonizados ya para el espíritu humano, han establecido su morada en el libro maravilloso llamando ojos, nervios, cerebros y corazones para que descubran a su vez lo que el poeta descubrió!” (Orrego, 1984: 437). Instantes de infinito, chispazos luminosos y ardientes, metáforas al servicio de un arte humanizado que, por otra parte, desautorizan las entonces generalizadas tesis de Ortega y Gasset que, a diferencia de Orrego, Bergamín conoce desde 1925 aunque no las mencione:

La pureza poética de *Trilce*, pureza íntegramente espiritual: pureza de mar no pureza de agua destilada, tiene tanto empuje, tanto ímpetu, que nos parece áspera y dura al primer contacto; pero, por eso mismo, como todo lo que se expresa más estrictamente, afianza el sentido humano de lo verdadero: la poesía que es lo más humanamente verdadero: o, verdaderamente, lo más humano. (Bergamín, 1985: 660)

4. Salida

El tiempo agranda el ámbito de los versos y sé de algunos que a
la par de la música, son todo para todos los hombres.
Jorge Luis Borges (1957: 99)

Con la perspectiva que da el tiempo y la profusa bibliografía acumulada, los lectores contemporáneos atentos al espacio crítico cubierto por estos adelantados pueden reconocer que, aunque desde otros lenguajes y otros presupuestos críticos y teóricos, ambos, separados en el tiempo y en el espacio, supieron registrar la excepcionalidad de una escritura que, como la de Vallejo, reconformaba el espacio literario con un efecto plástico reconocible en la ambición de Malevich orientada “al nuevo realismo pictórico, a la creación absoluta en el arte”. Título de su manifiesto de 1915 encabezado por una reflexión y un deseo: “El espacio es un receptáculo sin dimensiones en el cual el intelecto pone su creación. Que también yo pueda poner mi forma creativa” (2016: 130).

Los estudios preliminares, el de Orrego en Lima en 1922 y el de Bergamín en Madrid en 1930, por el gesto decidido con el que reconocieron la audacia de *Trilce*, por el cuidado con que evitaron internarse en exégesis minuciosas y en hipótesis, más o menos verificables siempre, dieron respuestas inteligentes y sensibles tanto a los escasos lectores como a las desilusionadas palabras de Vallejo en su carta a Orrego, ya en parte citada, cuando agrega:

Para los más, no se trata sino del desvarío de una esquizofrenia poética o de un dislate literario que sólo busca la estridencia callejera. [...] Sólo algunos escritores jóvenes aún desconocidos y muchos estudiantes universitarios se han estremecido con su mensaje. (2011: 105).

“Tout revient au fond au monde moral”.

(Vallejo [a Georgette Vallejo] (cit. Georgette Vallejo, 1978: 54)

Pocos, es cierto, pudieron advertir entonces, en toda su plenitud, el salto hacia la creación de otro espacio, de otra dimensión que solo un gran poeta puede dar cuando articula, como hizo Vallejo, lo poético y lo político, lo político y lo histórico; síntesis y simultaneidad en un espacio estallado por transformaciones fonéticas y gráficas que, cargadas de nuevos sentidos, pudieron ser equiparadas a las técnicas utilizadas en algunas obras de Picasso, como sugiere Monguió (1952). Técnicas que, en su develamiento de lo escondido en la palabra y por la palabra, en el acto de heredarnos los versos a los que inevitablemente se vuelve, evitaron, en su amplitud y profundidad, el fracaso en el que se perdieron los ismos como muy tempranamente advirtieron Rafael Cansinos-Assens en *El movimiento V.P.* (1921), su famosa novela ultraísta que descrea del ultraísmo lo mismo que el joven Borges recién regresado a Buenos Aires en 1921.

Bibliografía

- Apollinaire, Guillaume ([1913] 1994). *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*. Madrid, Visor, 17.
- Ballón Aguirre, Enrique (1984). “Prologo”. En Vallejo, César. *Crónicas*. Tomo I: 1915-1926. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre.
- Ballón Aguirre, Enrique (1985). “Prólogo”. En Vallejo César. *Crónicas. Tomo II: 1927-1939*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre.
- Benjamin, Walter (1980). “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”. En *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid, Taurus, 41-62. Prólogo y traducción de Jesús Aguirre
- Bergamín, José ([1930] 1985). “Noticia de Trilce”. En Vallejo, César. *Crónicas. Tomo II: 1927-1939* (1985). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 656-660.
- Bergamín, José (1930). “Noticia”. En Vallejo, César. *Trilce*. Madrid, Plutarco.
- Borges, Jorge Luis (1957). “La busca de Averroes”. En *El Aleph*. Buenos Aires, Emecé, 91-101.
- Buckley, Ramón y Crispin, John (eds.) (1975). *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Madrid, Alianza.
- Cabel, Jesús (2011). “Introducción”. En Vallejo, César. *Correspondencia completa*. Valencia, Pre-Textos, 18-78.
- Cansinos-Assens, Rafael ([1921] 1978). *El movimiento V.P.* Madrid, Hiperión.
- Coyné, André (1968). *César Vallejo*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Diego, Gerardo ([1930] 1985). “Valle Vallejo”. En Vallejo, César. *Crónicas*. Tomo II: 1927-1939. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 660-661.
- Diego, Gerardo (1930). “Valle Vallejo”. En Vallejo, César. *Trilce*. Madrid, Plutarco.
- Giménez Caballero, Ernesto (1975). “Literatura española. 1918-1930”. En Buckley, Ramón y Crispin, John (eds.) (1975). *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Madrid, Alianza, 48-54.
- González Ruano, César ([1931] 1985). “El poeta César Vallejo, en Madrid. *Trilce*, el libro para el que hizo falta inventar la palabra de su título”. En Vallejo, César. *Crónicas. Tomo II: 1927-1939*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 545-548.
- Lagarde, Pierre ([1931] 1985). “Trilce o el dadaísmo en el Perú”. En Vallejo, César Vallejo. *Crónicas. Tomo II: 1927-1939* (1985). México, Universidad Nacional Autónoma de México. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre, 661-662.

- Lauer, Mirko (2001a). *La polémica del vanguardismo: 1916-1928*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Lauer, Mirko (2001b). *9 libros vanguardistas*. Lima, El Virrey / Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Malevich, Kazimir ([1915] 2016). “Del cubismo al suprematismo, al nuevo realismo pictórico, a la creación absoluta en el arte. 1915”. En Malevich, Kazimir. *Retrospectiva. Colección State Russian Museum*. San Petersburgo, Fundación Proa / Septiembre – Noviembre, 130-132.
- Mamani Macedo, Mauro (ed.) (2017). *Sitio de la tierra. Antología del vanguardismo literario andino*. Lima, Fondo de Cultura Económica.
- Manzoni, Celina (2014). “La polémica del Meridiano Intelectual y la internacionalización del debate en las vanguardias latinoamericanas”. En Ehrlicher, Hanno y Rissler-Pipka, Nanette (eds.). *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*, 271-294.
- Mariátegui, José Carlos ([1926] 1980). “César Vallejo”. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Amauta, 308-316.
- Milla Batres, Carlos y Washington, Delgado (eds.) (1969). “Homenaje Internacional a César Vallejo”. *Visión del Perú. Revista de Cultura*, 4, Lima, Perú.
- Monguió, Luis (1952). *César Vallejo. Vida y obra*. Lima, Perú Nuevo.
- Orrego, Antenor ([1922] 1984). “Palabras prologales”. En César Vallejo. *Crónicas. Tomo I: 1915-1926* (1984). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 432-442.
- Orrego, Antenor (1922). “Palabras prologales”. En Vallejo, César. *Trilce*. Lima, Talleres de la Penitenciaría, III-XVI.
- Sánchez, Luis Alberto ([1988] 2016). “Notas inéditas sobre Vallejo por Luis Alberto Sánchez”. En *Cortinas de humo: blog de rescate cultural*. Recuperado de: <https://cortinasdehumo.wordpress.com/2016/09/24/notas-ineditas-sobre-cesar-vallejo-por-luis-alberto-sanchez/> (último acceso: 30 de julio de 2021).
- Sánchez, Luis Alberto (1922 [1984]). “Dos poetas. (Fragmento)”. En César Vallejo. *Crónicas. Tomo I: 1915-1926*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 442-443.
- Sánchez, Luis Alberto (1939). “Epílogo”. En Vallejo, César. *Poemas humanos*. Paris, Palais Royal. Recuperado de: <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Trilce> (último acceso: 30 de julio de 2021).
- Siebenmann, Gustav (1988). “Una introducción a César Vallejo (1892-1938). Ensayo de biografía literaria”. En *Ensayos de literatura hispanoamericana*. Madrid, Taurus, 130-146.

- Silva-Santisteban, Ricardo (2008). “César Vallejo y su creación poética”. En Vallejo, César. *Poesías completas*, Madrid, Visor, 7-107. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban.
- Vallejo, César ([16/12/1929] 2011). “Carta a Gerardo Diego”. En *Correspondencia completa*. Valencia, Pre-Textos, 285.
- Vallejo, César ([1922] 2011). “Carta a Antenor Orrego”. En *Correspondencia completa*. Valencia, Pre-Textos, 104-105
- Vallejo, César ([1930] 2011). “Carta a Luis Alberto Sánchez”. En *Correspondencia completa*. Valencia, Pre-Textos, 287.
- Vallejo, César ([26/5/1930] 2011). “Carta a Gerardo Diego”. En *Correspondencia completa*. Valencia, Pre-Textos, 300.
- Vallejo, César ([6/01/1930] 2011). “Carta a Gerardo Diego”. En *Correspondencia completa*. Valencia, Pre-Textos, 288-289.
- Vallejo, César (1930). *Trilce*. Madrid, Plutarco.
- Vallejo, César. “Carta a Gerardo Diego” (11/9/1930). En *Correspondencia completa*. Valencia, Pre-Textos, 302-303.
- Vallejo, César. “Carta a José Carlos Mariátegui” ([1926] 2011). *Correspondencia completa*. Valencia, Pre-Textos, 201.
- Vallejo, Georgette de (1978). *¡Allá ellos, allá ellos, allá ellos!* Lima, Zalvac.