



Estado de la cuestión de *Trilce* (1922) de César Vallejo

State of the issue of *Trilce* (1922) of Cesar Vallejo

JESÚS MIGUEL DELGADO DEL AGUILA¹

RESUMEN

Trilce (1922), poemario del escritor peruano César Vallejo, se publicó durante un período en el que se difundían obras literarias caracterizadas por el vanguardismo; es decir, lo irracional, lo ilógico, lo incomprensible y lo innovador. La forma predomina sobre el fondo o el contenido, ya que se instaura un metalenguaje que identifica al autor de este tipo de creación literaria. Desde entonces, la crítica literaria ha investigado en función de este libro como propuesta, del cual he destacado cinco modalidades que comprenden la totalidad de las líneas temáticas que abordan sus investigaciones: la sintaxis, el nuevo lenguaje, el carácter innovador, las influencias y el vanguardismo. Estos principios son corroborados a manera de comparación, diferenciación y crítica. Finalmente, el objetivo de este artículo es reconocer los postulados reincidentes y expositivos de este texto para conseguir una clasificación al respecto y delimitar los tópicos elaborados y los que restan hacer.

PALABRAS CLAVE: César Vallejo; vanguardismo; análisis literario; hermenéutica; vanguardia.

ABSTRACT

Trilce (1922), poems by the Peruvian writer Cesar Vallejo, was published during a period in which literary works characterized by avant-garde art were disseminated; that is, the irrational, the illogical, the incomprehensible and the innovative. The form predominates over the background or the content, since a metalanguage is established that identifies the author of this type of literary creation. Since then, literary criticism has investigated in terms of this book as a proposal, of which I have highlighted five modalities that comprise the totality of the thematic lines that address their research: syntax, new language, innovative character, influences and avant-garde. These principles are corroborated by way of comparison, differentiation and criticism. Finally, the objective of this article is to recognize the recidivist and expository postulates of this text in order to obtain a classification in this respect and to delimit the elaborated topics and those that remain to be done.

1. UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS, PERÚ | tarmangani2088@outlook.com

KEYWORDS: César Vallejo; avant-garde; literary analysis; hermeneutics; vanguard.

INTRODUCCIÓN

Para realizar el análisis hermenéutico (estado de la cuestión) del poemario *Trilce* (1922) de César Vallejo, he clasificado por tópicos reincidentes las investigaciones de los críticos literarios. Las segmentaciones tienen la siguiente estructura: en primer lugar, se explica brevemente el tópico que se ha examinado, junto con la mención de los autores que lo han abordado; en segundo lugar, se tratan las propuestas de los mismos, ordenadas de forma cronológica y, a su vez, considerando su planteamiento particular; finalmente, se fundamenta una metacrítica en torno al tema que ha desarrollado la crítica literaria hasta el momento.

Según mi investigación, me enfocaré en cinco criterios hermenéuticos que se han corroborado hasta el momento sobre *Trilce*: la sintaxis, el nuevo lenguaje, el carácter innovador, las influencias y el vanguardismo. El primer punto hace referencia a la incomprensibilidad sintáctica, mediante la cual los críticos han detectado el empleo de los diversos recursos poéticos de Vallejo en este texto. El segundo se enfoca en torno al lenguaje en el poemario, siendo este original. El tercero se complementa con el intento del autor por innovar la poesía con *Trilce*. En el cuarto, se explican las filiaciones que permitieron al autor la creación del libro aludido y también de su obra poética completa. En el quinto, se percibe la vanguardia como el principal elemento constitutivo para este poemario.

La incomprensibilidad sintáctica por los recursos poéticos en *Trilce*

Quienes han analizado la perspectiva de que *Trilce* recurre a la construcción de elementos incomprensibles de la poesía son los siguientes críticos literarios: Luis Monguió (1954); José Miguel Oviedo (1964); André Coyné (1968); Eduardo Neale-Silva (1970); Keith McDuffie (1970); Julio Ortega (1970); Américo Ferrari (1972); Marcelo Coddou (1973); Washington Delgado (1984); Raúl Bueno (1985); Gerardo Mario Goloboff (1988); Federico Bravo (1988); Eva Valcárcel (1993); Roberto Ferro (1996); José María León B. (Vallejo 1997c); Jorge Damar (Vallejo 1997c); Américo Ferrari (1997); José León Barandarián (Vallejo 1997c); Federico Bravo (2000); Martha Ortiz Canseco (2010); Martha Inés Waldegaray (2002); Giovanni Meo Zilio (2002); Alonso Amado (Meo Zilio 2002); Lawrence Allan Carrasco Santaya (2005); Araceli Soní Soto (2007a, 2009); Peter Avellaneda (2011); Dariel Arroyo Paredes (2011); Miguel Ángel Huamán (2012); María De Los Ángeles Adriana Ávila Figueroa (2013); y Julio Ortega (2014).

Para empezar, Luis Monguió (1954) sostiene que la expresión en este texto es radical, pues el verso que presenta es libre, sin sujeción a rima o metro en la mayoría de sus casos. A la par, José Miguel Oviedo (1964) señala que Vallejo renuncia a la sintaxis y la escritura tradicional, al igual que como hicieron poetas vanguardistas, como optar una métrica y una versificación distintas, emplear signos de puntuación sin control alguno, cometer errores gramaticales adrede, etc. André Coyné (1968) argumenta que el ilogicismo, la arbitrariedad y los neologismos utilizados en *Trilce* son irrelevantes para el poeta, a pesar de que se suprimen los ritmos regulares y la rima y se usa libremente la puntuación, junto con grafías poéticas innovadoras (espacios, líneas de mayúsculas, escritura vertical, diagonal, etc.), siendo lo musical y lo auditivo algo no primordial para él. Eduardo Neale-Silva (1970) evidencia hermetismo y neologismos en este poemario. Keith McDuffie (1970) indica que, a diferen-

cia de algunos poetas que se expresan a través de su propio vocabulario, Vallejo lo hace por dicciones no explicadas y con carácter hermético (al utilizar neologismos). Julio Ortega (1970) menciona que este texto no es incoherente, ya que la idea del mismo es mostrar los códigos verbales de los poemas. Américo Ferrari (1972) arguye que la comprensión de su lectura se logra por intuición. Marcelo Coddou (1973) analiza la métrica de unos versos de *Trilce*, al igual que Peter Avellaneda (2011). WASHINGTON DELGADO (1984) también detecta lo ilógico y lo arbitrario, junto con el empleo de neologismos, por la sintaxis entrecortada y la incomprensibilidad poética: por medio de este uso de perfección artística y aproximación a la realidad, se revela la esencia emocional en este poemario.

Por otro lado, Raúl Bueno (1985) plantea que Vallejo recurre a lo inusual; por ejemplo, utiliza las palabras mayúsculas al final de un texto: aquello es novedoso, porque capta la atención y anula el aburrimiento; asimismo, transgrede la norma y la monotonía. Gerardo Mario Goloboff (1988) averigua sobre los neologismos incorporados en *Trilce* (como la unificación de palabras que se escriben separadas). Federico Bravo (1988) hace un análisis lingüístico y léxico de las raíces de las palabras del poema “XXXVI”, además de investigar en torno a sinónimos, neologismos, homónimos, anáforas y ambigüedad gramatical. Eva Valcárcel (1993) se basa en la concepción de los signos como proceso místico, es decir, indescifrable, con la intención de argumentar que este texto revela una forma y un conocimiento amplios y sin conexión lógica. Roberto Ferro (1996) plantea que los códigos empleados son intraducibles, incluso aluden a la figura del espejo, que es invertido completamente; también, la configuración de los poemas de *Trilce* tiene una notación lógico-matemática; por ello, no cuenta con linealidad. José María León B. (Vallejo, 1997c) indica que el autor entreteje trabazones inverosímiles. Jorge Damar (Vallejo, 1997c) menciona que él es intuitivo, a causa de que busca múltiples sugerencias. Américo Ferrari (1997) señala que los poemas de *Trilce*, enumerados del “I” al “LXXVII”, no tienen un orden cronológico ni temático. José León Barandarián (Vallejo, 1997c) sostiene que, aparte de ser ingenuo, se inmiscuye en lo profundo del alma; por ende, no hay una preocupación por la forma; no obstante, lo que sí desea es generar estupefacción en el lector. Federico Bravo (2000) arguye que Vallejo recurre a neologismos, como el título de este poemario, con el cual se desarrolla una ilusión lingüística en el lector; para lograr una profundización en esa hipótesis, se centra en los análisis realizados por otros críticos literarios y gente cercana del poeta, como Anatole France, Juan Espejo Asturrizaga, Roberto Paoli, Francisco Martínez García, Dasso Saldívar, Gerardo Mario Goloboff y Georgette Vallejo. Marta Ortiz Canseco (2010) concluye que *Trilce* se resiste a la interpretación. Marta Inés Waldegaray (2002) menciona que este poemario transgrede tres componentes fundamentales del sistema poético canónico: la rima, el metro y la estrofa; en consecuencia, no existe legibilidad; además, comprueba por medio del análisis lingüístico el desinterés por el sentido de esta obra literaria que se expresa a través de cultismos, neologismos, interjecciones, cambio de letras por números y falta de títulos en los poemas.

Giovanni Meo Zilio (2002) analiza los rasgos estilísticos del discurso poético vallejiano. Alonso Amado (Meo Zilio, 2002) define el concepto de estilo dentro de lo literario para postular que César Vallejo es una muestra de rebelión expresiva, la cual provoca desazón, angustia e impotencia (propias de la caracterización del hombre moderno); de esa manera, se capta mejor la realidad y su estilística como proceso y devenir. Según Lawrence Allan Carrasco Santaya (2005), la forma en *Trilce* es radical, el verso es libre (aunque algunos

son endecasílabos y heptasílabos), sin sujeción a rima o metro (empleo de una retórica interior: intelectual y emocional); por otro lado, señala que el autor cuestiona la “metáfora maquinista” y plantea una concepción dialéctica del lenguaje (materialista, crítica, utópica, contradictoria, histórica y social), que cuestiona la concepción esencialista, tradicionalista y conservadora. Araceli Soní Soto (2007a, 2009) determina que el discurso de Vallejo transgredió las normas gramaticales, la fonética y la sintaxis convencionales; por lo tanto, esa obra literaria trata de un libro sintáctico, de difícil comprensión y hermético, ya que no hay un orden conductor de sus ideas y se evidencia el absurdo (caótico, irracional, ilógico, sinsentido, sin convenciones y desordenado); en oposición al racionalismo, el cual busca explicarlo todo. Peter Avellaneda (2011) reconoce en el poemario el uso de neologismos, simbolismos numéricos y alteraciones gramaticales. Daniel Arroyo Paredes (2011) sostiene que en *Trilce* el autor recurre a muchas metáforas. Miguel Ángel Huamán (2012) identifica las figuras retóricas en unos poemas de César Vallejo, tales como la metáfora, la comparación, el oxímoron, la ironía, la repetición, la sinécdoque y la paranomasia. Diana Rodríguez Sánchez (2012) se refiere a que sus palabras son sonoras y repetitivas, nombra lo indecible (desconfía del lenguaje y el concepto de verdad; por ello, emplea neologismos) y representa espacios interiores (para ese caso, recurre a los vasos comunicantes); pero el enunciatario que desarrolla sería incapaz de comunicarse. María de los Ángeles Adriana Ávila Figueroa (2013) menciona que en el poema “XVIII” de *Trilce* se construye una compleja sintaxis que conduce al encierro y lo laberíntico que son postulados también por los temas (la prisión, la existencia, la orfandad, la desesperanza, los números y el individuo en su relación espacio-tiempo). Finalmente, Julio Ortega (2014) analiza a Vallejo considerando la técnica de la “tachadura”, que consiste en la corrección que se hace del poema hasta quitarle sus vínculos lógicos.

Sobre la base de los argumentos anteriores, el estilo del autor de *Trilce* es libre, debido a la ruptura con las formas tradicionales de expresión dentro de la poesía, mas no es su objetivo indagar sobre una significación de los recursos poéticos utilizados (neologismos, palabras ilógicas, arbitrarias o incoherentes), ni de la métrica o el ritmo, ni tampoco optando por la otra postura de aludir a que es intraducible o no interpretable. Mi postura se adapta más a la que propone José León Barandarián (Vallejo, 1997c), quien reflexiona sobre la preocupación por lo espiritual, sin que sea la manera de expresarse lo más importante, a pesar de que su representación es predominante. Los recursos poéticos son empleados en esta obra literaria para mostrar ese distanciamiento que predomina en Vallejo entre la realidad que demuestra; al ser de ese modo, se origina un reforzamiento de las sensibilidades o lo espiritual, como el de tener sentimientos de compasión, ternura, rechazo a la modernidad, etc.

El uso del lenguaje en *Trilce*

Trilce ha sido particular por el tipo de tratamiento del lenguaje, ya que en su interior se detectan distintos abordajes. Quienes han realizado trabajos críticos a propósito de este tema son los siguientes investigadores: José Migue Oviedo (1964); Bernardo Gicovate (1968); Charles B. Driskell (1978); Washington Delgado (1984), Keith Mcduffie (1988); Marcos Martos y Elsa Villanueva (1989); Susana Reisz De Rivarola (1989); Ricardo Falla (González Vigil, 1983); Miguel Ángel Huamán (1996, 2012); Cesare Del Mastro Puccio (2000); Martha Inés Waldegaray (2002); Ricardo Silva-Santisteban (2004); Lawrence Allan Carrasco Santaya (2005); María Elena Llorente (2005); Araceli Soní Soto (2007a, 2007b); Enrique Bruce Marticorena (2008); Julia Inés Muzzopappa (2008); Rosario Valdivia Paz-Roldán (2010); e Isabel Murcia Estrada (2010).

José Miguel Oviedo (1964) indica que para Vallejo es necesario inventar un lenguaje (asumir el rol de un inventor verbal), que solo atiende a su impulso creador, porque no se expresa con palabras conocidas, ignora los signos de puntuación, combina imágenes visuales, erige personificaciones y escenas, mas solo le interesa las emociones provocadas; en consecuencia, todo es confuso, incompleto y subjetivo. Bernardo Gicovate (1968) arguye que su lenguaje expresa un infantilismo como rasgo (desarrolla la habilidad lingüística del niño), no como actitud. En cambio, Charles B. Driskell (1978) reconoce el uso de gerundios en *Trilce*. Igualmente, Irene Vegas García (1982) identifica que el lenguaje empleado por Vallejo es arbitrario y que no se rige por una métrica establecida. Wáshington Delgado (1984) plantea que en este texto culmina la revolución poética iniciada en *Los heraldos negros* (1919), pues contrapone lo instaurado en las normas del verso tradicional (como el verso medido y el ritmo sonoro) y la gramática (como la ortografía y los vocablos que corresponden con su tradición semántica), debido a que hace imprevistas asociaciones automáticas. Keith McDuffie (1988) indica que su nuevo lenguaje se aprecia en el proceso de querer ser frente a la realidad en esta obra literaria, en la que reconstruye categorías lógicas de la lengua y el pensamiento. Marco Martos y Elsa Villanueva (1989) explican los peruanismos y las palabras inusuales que intervienen en este poemario. Susana Reisz de Rivarola (1989) detecta y analiza las distintas voces y lenguajes en *Trilce*, que son comprobadas con terminologías de Bajtín (dialogismo y polifonía) para validar el uso de acentos, valoraciones y entonaciones. Ricardo Falla (González Vigil, 1993) especifica que Vallejo desarrolla un lenguaje artístico, que consiste en tratar las esencias con un tipo de percepción extralógica o sensorial y que, por eso, consigue una poesía sublime que conduce a lo bello.

Miguel Ángel Huamán (1996, 2012) argumenta que plantear el lenguaje como una forma de expresión que exterioriza el contexto social, las ideas y la ideología son una falacia referencial, ya que la interpretación del poemario se reduciría, puesto que devaluaría la relevancia de la Literatura y su pensamiento crítico como soporte subjetivo e identitario, elementos necesarios para la modernización social y cultural; además, analiza el contacto entre el yo poético y el lector mediante el signo lingüístico, los actos de habla de los poemas de Vallejo desde las dimensiones cognitiva y pasional, y las instancias comunicativas a través de la relación existente entre el emisor y el receptor. Cesare del Mastro Puccio (2000) analiza el poema “XXIII” desde la denotación y la connotación del lenguaje, con postulados teóricos del habla (Gérard Genette, Charles Bally y Leo Spitzer) e interpretaciones semióticas. Marta Inés Waldegaray (2002) menciona que la liberación que tiene el autor sobre la legibilidad de su obra literaria revela una nueva escritura. Ricardo Silva-Santisteban (2004) identifica un forzamiento de su lenguaje. Lawrence Allan Carrasco Santaya (2005) indica que él está en búsqueda de un lenguaje utópico que junte estética y ética al mismo tiempo, planteamiento similar al de las vanguardias. María Ema Llorente (2005) sostiene que la escritura de este poemario es similar a la oralidad, debido a su cambio y su dinamismo, en oposición a una escritura fija e inmóvil; en esta, se comunica un determinado sentir, ritmo o tono, que origina un discurso circular, a causa de que no hay un sentido racional o concreto.

Araceli Soní Soto (2007a, 2007b) determina que en este texto se emplea un lenguaje simbólico, siendo este el primordial, a diferencia de los temas abordados en *Trilce*. Enrique Bruce Marticorena (2008) señala que su lenguaje es subvertido, manifestado a través de onomatopeyas, lexemas, sintagmas, deícticos, metáforas y neologismos. Julia Inés Muzzopappa (2008) sostiene que en este poemario se busca un nuevo lenguaje que aluda a la pérdida de

las formas tradicionales de expresión; prácticamente, con la combinación de aquellas renovaciones de estructuras lingüísticas y poéticas tradicionales. Rosario Valdivia Paz-Soldán (2010) menciona que el lenguaje usado por Vallejo es el de la calle, con sus diversos matices y sus temas imperantes, como el rechazo por la injusticia, la violencia de la opresión y el abuso, la lealtad de la amistad y la inexorable muerte, que son rastros de la angustia ante lo absurdo. Finalmente, Isabel Murcia Estrada (2010) explica que el lenguaje utilizado, aparte de tener particularidades vanguardistas y creacionistas, es popular y de habla tradicional.

Con respecto al empleo del lenguaje en la poesía de César Vallejo, coincido con las posturas de los críticos literarios, con el propósito de reforzar la idea del uso de un nuevo lenguaje, fundado en un metalenguaje, como síntesis de las influencias literarias, culturales e ideológicas que se expresan por medio del habla; aquello significa que su comprensión es descifrable solo por el autor, mientras que para el lector sería entendida parcialmente.

El carácter innovador en *Trilce*

César Vallejo ha sido uno de los poetas peruanos que se ha distinguido por su innovación dentro de la poesía en general, aquello se le ha atribuido por lo elaborado en *Trilce*. Los críticos literarios que han desarrollado esta postura son los siguientes: Eduardo Núñez (1938); Luis Monguió (1954); André Coyné (1968); James Higgins (1970); Julio Ortega (1970); Américo Ferrari (1972); Marcelo Coddou (1973); Sebastián Salazar Bondy (Ortega, 1974); Xavier Abril (1988); Wáshington Delgado (1984); James Higgens (1993); Antenor Orrego (Vallejo, 1997a, 1997b); Ricardo González Vigil (2009); e Isabel Murcia Estrada (2010).

Para Estuardo Núñez (1938), este texto es un libro decisivo en la historia de la literatura peruana, ya que constituye la nueva poesía en función del indigenismo y el purismo. Luis Monguió (1954) señala que *Trilce* es un acto de rebelión poética que se fundamenta en la realidad y lo objetivo. André Coyné (1968) detecta distintas contradicciones que se sintetizan en la reducción al absurdo. Igualmente, James Higgins (1970) plantea que lo esencial en Vallejo es comprender su cosmovisión, basada en el sentimiento del absurdo (lo desorganizado, lo ilógico y lo incoherente del mundo). Seguidamente, Julio Ortega (1970) propone la idea de que esta obra literaria contiene una constante ruptura del mundo tradicional, como también del discurso poético, el lenguaje y los puntos de vista. Después, Américo Ferrari (1972) demuestra lo fragmentario, lo negativo y lo mutilado de la realidad, según lo entendido en los poemas de César Vallejo, mediante los temas que se articulan, como el tiempo y la muerte. Marcelo Coddou (1973) investiga en este texto la negación del poeta en lo tradicional, y se apoya en el argumento de Julio Ortega al referirse a la transgresión de la armonía. Sebastián Salazar Bondy (Ortega 1974) identifica la cultura europea como eje de la intelectualidad del autor y, por otro lado, las partes biológica, psicológica y moral constituirán su personalidad original. Para Xavier Abril (1988), Vallejo postula la poesía nueva como lo novedoso (representado en su complicación y su barroquismo).

Wáshington Delgado (1984) indica que el autor es un renovador total. Además, James Higgins (1993) menciona que la nueva poesía se configura como el reclamo que constituirá una nueva humanidad; por lo tanto, moderniza la poesía peruana; aquello será visible en *Trilce*, con desviaciones y técnicas no recurrentes, que revelan una nueva cosmovisión que cuenta con una liberación espiritual, sin límites del racionalismo (propio de lo absurdo). Antenor Orrego (Vallejo, 1997a, 1997b) postula la noción del carácter innovador de Vallejo. Asimismo,

mo, Ricardo González Vigil (2009) alude a su temple innovador. Finalmente, Isabel Murcia Estrada (2010) deduce que su originalidad se patentiza por los sentimientos de agonía, tristeza y soledad que tan solo se expresarán por medio de la invención y la lucha por un lenguaje nuevo (con un uso particular de la dicción, la sintaxis, la morfología y la ortografía).

En suma, el carácter innovador que tiene este texto, al igual que como lo ha señalado la crítica literaria, se conforma por retomar elementos que constituyen la ruptura con lo tradicional; pero, específicamente, por lo que indica James Higgins (1993), porque se alude a lo innovador, únicamente, en la poesía peruana, pues las técnicas que emplea son propias de otras manifestaciones literarias europeas, es decir, Vallejo se encarga de sintetizar y utilizar toda esa gama de recursos poéticos y estilísticos que le permiten adecuarse a su cosmovisión nacional y establecer su poesía particular en el país.

Las influencias literarias para la construcción de *Trilce*

Para la construcción de *Trilce*, los críticos literarios han considerado que se percibe la filiación a un determinado autor o una corriente literaria, es más, se le ha atribuido una diversidad de influencias. Quienes desarrollan esta posición son los siguientes exégetas: José Miguel Oviedo (1964); Keith McDuffie (1970); Américo Ferrari (1972); Alberto Escobar (1973); Luis Alberto Sánchez (1975); Roberto Paoli (1981); Wáshington Delgado (1984); Keirh McDuffie (1988); Gerardo Mario Goloboff (1988); César Real Ramos (González Vigil, 1993); Roberto Ferro (1996); Deovanni Meo Zilio (2002); Araceli Soní Soto (2008); Camilo Fernández Cozman (2008, 2010, 2014); Martha Ortiz Canseco (2010); Peter Avellaneda (2011); Daniel Arroyo Paredes (2011); Diana Rodríguez Sánchez (2012); y Martín Palma Melena (2012).

José Miguel Oviedo (1964) se refiere a Vallejo como aquel que se distancia del modernismo y el posmodernismo al utilizar un lenguaje original; sin embargo, sí se afilia al cubismo y el ultraísmo por el uso de mayúsculas, los espacios en blanco o la inversión de las palabras; además, plantea que se aprecia el contacto con el futurismo por las obsesiones por la velocidad y la reproducción de sonidos; y también del surrealismo por las diversas visiones del subconsciente, lo ilógico y el empleo de imágenes sin asociación dentro del poema. Keith McDuffie (1970) menciona que el autor tiene filiación del modernismo por el léxico utilizado y el uso de la métrica. Américo Ferrari (1972) identifica en él las orientaciones ideológicas (Heidegger) y de las corrientes europeas y americanas, como el modernismo, el ultraísmo, el simbolismo y el surrealismo, con la intención de desarrollar su propio lenguaje. Alberto Escobar (1973) sostiene que el autor parte del modernismo hasta llegar a *Trilce*. Para Luis Alberto Sánchez (1975), su poesía contiene elementos del dadaísmo, el suprarrealismo, el romanticismo, el simbolismo y el existencialismo: del dadaísmo, por la aparente incoherencia; del suprarrealismo, por la alusión del subconsciente y los elementos oníricos; del romanticismo, por la nostalgia y el lamento del poeta; del simbolismo, por lo oscuro de sus poemas; y del existencialismo, por la trascendencia que ha tenido el poeta luego de su muerte.

Roberto Paoli (1981) retoma el carácter expresionista en este texto. Asimismo, Wáshington Delgado (1984) argumenta que Vallejo se distancia del modernismo y que, por otro lado, no se evidencia completamente por ninguna moda del uso. Keith McDuffie (1988) especifica que el poeta no se inclina por el creacionismo de Huidobro, porque busca profundizar en la

realidad material. Gerardo Mario Goloboff (1988) plantea que *Trilce* es una ruptura en la historia de la poesía, aunque el autor tiene una percepción personal del modernismo, que es representada por imágenes. César Real Ramos (González Vigil, 1993) compara la poesía del autor con la lírica española contemporánea, a causa de la renovación del lenguaje poético y su estética determinada, y la asocia con poemarios de Juan Larrea, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Alonso Quesada, Miguel Hernández, Dámaso Alonso, del surrealismo y la literatura panfletaria después de la guerra civil; en estos, encuentra diversas coincidencias. Roberto Ferro (1996) se basa en que el ritmo empleado en este texto es propio del modernismo.

Giovanni Meo Zilio (2002) menciona que César Vallejo tiene influencias literarias; por ejemplo, para él, *Trilce* es en efecto un libro surrealista, que demuestra en la literatura peruana el surgimiento de aquella tendencia “antiloguista”, que era conocida en Europa como futurismo, dadaísmo, ultraísmo, creacionismo, etc. Araceli Soní Soto (2008) arguye que esta obra literaria posee una estética simbolista decadente y, para demostrarlo, coloca como semejante el poema “LV”. Camilo Fernández Cozman (2008, 2010, 2014) señala que Vallejo resolvió el conflicto entre centro (Europa) y periferia (Hispanoamérica), debido a la experimentación verbal que emplea (un léxico amplio, fundado en el registro coloquial, oral y culto; juegos tipográficos; y una poética de números); aquello es un motivo para distanciarse del modernismo y acercarse a la vanguardia de *Trilce*.

Marta Ortiz Canseco (2010) detecta la filiación de Henri Bergson por la confusión existente de espacio-tiempo; además, plantea que este poemario contiene intuiciones reveladoras sobre la visión de la modernidad del autor. Peter Avellaneda (2011) sostiene que esta obra literaria representa el ingreso a la modernidad. Daniel Arroyo Paredes (2011) reconoce en Vallejo las influencias de Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Conde de Lautréamont, Paul Verlaine, Jules Laforgue, Charles Baudelaire y Gérard de Nerval, las cuales se aprecian en sus poemarios; asimismo, del uso requerido del Diccionario de la Real Academia Española, por el léxico formal al cual recurre. Diana Rodríguez Sánchez (2012) corrobora el distanciamiento del modernismo y el simbolismo, sin descuidar la orientación del dadaísmo, el surrealismo y el expresionismo; por otro lado, para ella, *Trilce* tiene un contacto directo con las obras literarias *La tierra baldía* (1922) de T. S. Eliot y *Ulises* (1922) de James Joyce, a causa del contexto en el cual vivió el autor. Martín Palma Melena (2012) hace una definición sobre el romanticismo, según la propuesta de Octavio Paz, aunque no la vincula con la poética de César Vallejo; por el contrario, posteriormente, retomará otros conceptos como los del modernismo y la poesía posmodernista para referirse al poeta.

En síntesis, se han identificado y explicado múltiples corrientes literarias europeas y norteamericanas, como el modernismo, el posmodernismo, el cubismo, el ultraísmo, el futurismo, el surrealismo, el suprarrealismo, el romanticismo, el simbolismo, el existencialismo, el dadaísmo y el expresionismo, como también algunas influencias de la literatura panfletaria, lo ideológico de Heidegger y los textos de *Ulises* de James Joyce, entre otras, con la intención de relacionarlos con la obra poética de Vallejo. La finalidad ha sido aperturar nuevas vertientes de análisis en el autor, sin el propósito de designarlo como propio de una forma exclusivamente, ya que su posición es más heterogénea; incluso, el conocimiento que tiene sobre todas las corrientes literarias le sirvió para postular e innovar una nueva propuesta poética.

Los vínculos con la vanguardia en *Trilce*

A continuación, se presenta una serie de planteamientos que sostienen que César Vallejo fue influenciado por la vanguardia para construir *Trilce*, mientras que se exponen igualmente algunos criterios que argumentan que este poemario es una obra vanguardista. Quienes han desarrollado una de las dos posturas son los siguientes críticos literarios: Jorge Cornejo Polar (1964); Carlos Germán Belli (1970); Julio Ortega (1970); Sebastián Salazar Bondy (Ortega, 1974); Mirko Lauer (1982); Wáshington Delgado (1984); Gonzalo Celorio (1988); Gerardo Mario Goloboff (1988); Keith McDuffie (1988); Francisco Umbral (1988); Marcos Martos y Elsa Villanueva (1989); Julio Vélez (González Vigil, 1993); Eva Valcárcel (1994 [1992]); David Sobrevilla Alcázar (1994); Martha Inés Waldergaray (2002); J. Patrick Duffey (2003); Araceli Soní Soto (2008); Martín Palma Melena (2012); Diana Rodríguez Sánchez (2012); y Andrea Ostrov (2014).

Jorge Cornejo Polar (1964) hace un análisis de comparación al asociar *Trilce* con *Escalas melografiadas* (1923); para ello, define el concepto de vanguardia y se refiere a algunos tópicos que los asemejan: desarrollarse en un mismo contexto histórico y crítico literario, poseer una actitud común, como también contar con un estilo y una temática similares. Igualmente, Carlos Germán Belli (1970) considera esta obra literaria como vanguardista. Por otro lado, Julio Ortega (1970) detecta en este texto las filiaciones de los movimientos de vanguardia europeos, pero estos no son determinantes. Sebastián Salazar Bondy (Ortega, 1974) indica que en *Trilce* se exhibe un dominio de los lenguajes vanguardistas europeos aplicados a una temática rural y urbana de clara estirpe autóctona. Mirko Lauer (1982) explica la exposición del vanguardismo poético en el Perú y coloca este texto como uno de los ejemplos; añade, además, la documentación que hay sobre el autor frente a sus influencias surrealistas y otras manifestaciones anteriores a la vanguardia. Wáshington Delgado (1984) afirma que con esta obra literaria se aprecia cómo Vallejo conforma un vanguardismo propio y original, puesto que él quería que la poesía fuera un móvil de sus emociones impuras, personales y humanas, a diferencia de lo que busca el vanguardismo en general (una poesía objetiva, centrada radicalmente en la imagen, despojada de todo elemento anecdótico y de toda circunstancia regional o histórica: una emoción estética). Para Gonzalo Celorio (1988), *Trilce* es una obra de vanguardia, a causa de que libera las palabras de los convencionalismos de la estética modernista, no solo porque inventa variantes en las combinaciones métricas y de acentuación (experimentación con el versolibrismo), sino por transgredir los ritmos tradicionales, superar la veneración a los mismos y articular la arritmia del caos.

Gerardo Mario Goloboff (1988) sostiene que este texto representa las orientaciones de las vanguardias europeas. De igual forma, Keith McDuffie (1988) precisa que lo vanguardista se observa por la configuración de una nueva realidad, basada en la ruptura de lo causal, lo espacial, lo temporal, la sintaxis, la rima, el ritmo y la ortografía. Seguidamente, Francisco Umbral (1988) argumenta que Vallejo pertenece a las vanguardias por la presencia del juego del lenguaje en sus poemas. Marco Martos y Elsa Villanueva (1989) señalan las coincidencias que tiene *Trilce* con las vanguardias, como el uso de números, mayúsculas, onomatopeyas, supresión de nexos lógicos y la distribución arbitraria de versos; no obstante, también halla rasgos contrarios a las vanguardias, como lo autobiográfico, lo anecdótico y la métrica perteneciente al modernismo (los sonetos). Julio Vélez (González Vigil, 1993)

desarrolla un análisis sobre el lenguaje empleado, vinculado con la estética del trabajo como recreador del mundo, desde el planteamiento de una vanguardia autóctona o insular.

Eva Valcárcel (1994 [1992]) postula que esta obra literaria es vanguardista, debido a la autonomía del autor frente al mundo, que es comprobada en el poema “LXXIII”. David Sobrevilla Alcázar (1994) detecta la exhibición del vanguardismo, además del expresionismo (provenientes de Europa), a causa de la incomprensión y la dificultad que tiene el lector en torno al poemario. Marta Inés Waldegaray (2002) fundamenta que *Trilce* se origina en la ruptura, característica propia de la vanguardia. Asimismo, J. Patrick Duffey (2003) menciona que César Vallejo es un escritor vanguardista que no estaba de acuerdo con la concepción de arte moderno. Araceli Soní Soto (2007a, 2008) sostiene que esta obra literaria impulsa los movimientos de vanguardia en América Latina, por el ritmo sonoro del lenguaje, sin importar su racionalidad (coherencia sintáctica). Martín Palma Melena (2012) reconoce la exteriorización de la vanguardia por el lenguaje utilizado (blindado); igualmente, encuentra rasgos del cubismo, el expresionismo, el dadaísmo y el ultraísmo. Diana Rodríguez Sánchez (2012) revela que la vanguardia se hace visible por desarrollar el tópico de la angustia. Por otra parte, Andrea Ostrov (2014) arguye que este texto alude al vanguardismo por contener un modelo basado en la ruptura del significante con el significado; en consecuencia, existe, a su vez, una dimensión material de la palabra; para asumir esta postura, se apoya de la teoría de Julia Kristeva y analiza algunas palabras que están en el poemario, con ejemplos de citas de los poemas.

La presencia vanguardista en Vallejo es notoria por el tratamiento del estilo y el lenguaje en *Trilce*, aunque los temas articulados también son indicios de que renueva el contenido de los poemas mismos: la familia, el humanismo, la religión, etc.

CONCLUSIONES

El trabajo hermenéutico literario desarraigado de *Trilce* (1922), en función de los cinco tópicos investigados (la sintaxis, el nuevo lenguaje, el carácter innovador, las influencias y el vanguardismo), permite el hallazgo de las particularidades que se destacan de las diversas manifestaciones literarias, tomando como base la interpretación de los poemas; en consecuencia, resulta un aprendizaje de nociones y conceptos propios de culturas e ideologías influyentes en torno a la creación literaria de César Vallejo. Ahora, sintetizaré las propuestas que se plantearon del artículo que son el eje para aludir al panorama crítico que se ha desarrollado con respecto a la obra literaria referida.

Primero, con respecto a la incomprensibilidad sintáctica, generada por la variación de recursos poéticos, se infiere que se aprovecha el estilo del autor, que se caracteriza por la libertad de expresión, debido a la transgresión existente de las formas tradicionales de exteriorizar la poesía (hasta rastros de incomprensión). Esa manifestación conduce a asumir que lo primordial es lo ideológico, ya que la formalidad en sí se encuentra desestructurada para enfatizar el contenido que se desenvuelve de las palabras.

Segundo, el uso del lenguaje en el poemario tiene el objetivo de instaurar un nuevo modo de exponer el discurso en lo literario (metalenguaje), mediante el cual se reconocen múltiples filiaciones que lograron la heterogeneidad representativa de César Vallejo. Por ello, el

criterio de emprender una búsqueda de la cosmovisión autoral termina siendo incompleta; igualmente, la labor del lector consistirá en descifrar el contenido y negar toda noción que unifique u homogenice los poemas: aprovechará en identificar e investigar sobre el discurso enunciado, no para hallar un sentido universal del mismo.

Tercero, a propósito del carácter innovador en *Trilce*, se asocia la ruptura con lo tradicional en lo literario (específicamente, la poesía); a su vez, adecúa modalidades expresivas para transferirlas a su propio contexto. Como se mencionó anteriormente, el contenido se torna primordial para esa oportunidad, siendo las palabras las que alcanzan la sensibilidad y la aceptación del lector.

Cuarto, para erigir el poemario de Vallejo, se contactó con influencias literarias europeas y norteamericanas, como las del modernismo, el posmodernismo, el cubismo, el ultraísmo, el futurismo, el surrealismo, el suprarrealismo, el romanticismo, el simbolismo, el existencialismo, el dadaísmo y el expresionismo, como también instancias relacionadas: literatura panfletaria, obras literarias y acepciones ideológicas, propias de la Filosofía, entre otras.

Quinto, la presencia de la vanguardia fue fundamental para comprender el estilo y el lenguaje usados por el autor, con la finalidad de que no predomine un solo enfoque de análisis, sino múltiples y originales. Esa consideración lograría que el lector se base en la aceptación de temas cercanos a sus vivencias, tales como la familia, el humanismo, la religión, el amor, la amistad, el humanismo, etc.; de estos, se obtendría una catarsis que conseguirían la apreciación y la conexión emocional del tratamiento del texto.

REFERENCIAS

Abril, X. (1988) [1980]. *Exégesis trilcica*. Lima: Editorial Gráfica Labor.

Arroyo Paredes, D. (2011). *Análisis intertextual-retórico del aborto literal y la metáfora en la obra de César Vallejo*. Tesis de licenciatura en Letras. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Avellaneda, P. (2011). La vida íntima en las obras de César Vallejo. Recuperado de <https://goo.gl/92QBH3>

Ávila Figueroa, M. (2013). Números, tiempo y espacio en la sintaxis del poema “XVIII” de *Trilce*. *Lingüística y Literatura*, 34 (63), 327-337.

Bravo, F. (1988). *Trilce* XXXVI. En Ly, N. (Coord.). *César Vallejo, la escritura y lo real: cincuentenario de Vallejo* (pp. 131-146). Coloquio Internacional.

Bruce Marticorena, E. (2008). El cuerpo materno y la ley del padre: en pugna por el niño poeta en el espacio de escritura de *Trilce*. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, (67-68), 45-62.

Bueno, R. (1985). *Poesía hispanoamericana de vanguardia. Procedimientos de interpretación textual*. Lima: Latinoamericana Editores.

- Carrasco Santaya, L. A. (2005). *Las ideas estéticas de César Vallejo*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Celorio, G. (1988). César Vallejo. Del modernismo a la modernidad. En Escalante, E. (Comp.). *César Vallejo. La perspectiva ausente*. Iztapalapa, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Coddou, M. (1973). Una perspectiva de análisis de tres poemas de César Vallejo. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (2-3), 443-467.
- Cornejo Polar, J. (1964). *Trilce y Escalas melografiadas*: dos instancias de un solo momento creador. Ponencia presentada en el simposio *Obra y significación de Vallejo*. Arequipa: Casa de la Cultura. Recuperado de <https://goo.gl/SUX83J>
- Coyné, A. (1968). *César Vallejo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Del Mastro Puccio, C. (2000). Entre la estilística y la semiótica; denotación y connotación en *Trilce XXIII*. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. 1.º semestre, (33), 19-66.
- Delgado, W. (1984). *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Lima: Rikchay Perú.
- Driskell, C. (1978). César Vallejo y el “mito” del indio en un poema de *Trilce*. *Mester*, 1 (7), 9-19.
- Duffey, J. P. (2003). El arte humanizado y la crítica cinematográfica de Jaime Torres Bodet y César Vallejo. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (32), 37-52.
- Escobar, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. Lima: P. L. Villanueva.
- Fernández Cozman, C. R. (2008). *La poesía peruana y sus metáforas*. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- Ferro, R. (1996). La corrosión de la voz. El pasaje y/o la grieta de *Los heraldos negros* a *Trilce*. En Manzoni, C. (Comp.). *Para leer Trilce de César Vallejo*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Germán Belli, C. (1970). En torno a Vallejo. *Revista Iberoamericana*, XXXVI (71), 159-164.
- Gicovate, B. (1968). Lo infantil en el pensamiento y en la expresión de César Vallejo. Recuperado de <https://goo.gl/MRXzhP>
- Goloboff, G. M. (1988). Vallejo en *Trilce*: el retorno a las fuentes. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Ejemplar dedicado a: Homenaje a César Vallejo, 1 (454-455), 279-282.
- González Vigil, R. (ed.) (1993). *Intensidad y altura de César Vallejo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Higgins, J. (1970). El absurdo en la poesía de César Vallejo. *Revista Iberoamericana*, XXXVI (71), 217-242.
- Huamán Villavicencio, M. Á. (1996). *Como leer poesía: Vallejo dice hoy...* Tesis de magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Huamán Villavicencio, M. Á. (2012). El humanismo comunicativo de César Vallejo. *Anra*, I (1), 77-87.
- Lauer, M. (1982). La poesía vanguardista en el Perú. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (15), 77-86.
- Llorente, M. E. (2005). Oralidad y sentido en *Trilce*, de César Vallejo. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, (18), 105-132.
- Martos, M. y E. Villanueva (1989). *Las palabras de Trilce*. Lima: Seglusa Editores.
- McDuffie, K. (1970). *Trilce* I y la función de la palabra en la poética de César Vallejo. *Revista Iberoamericana*, XXXVI (71), 191-204.
- Meo Zilio, G. (2002) [1960]. *Estilo y poesía en César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, Horizonte.
- Mongiúo, L. (1954). *La poesía postmodernista peruana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Murcia Estrada, I. (2010). César Vallejo, la contradicción como equilibrio. *Philologica Urcitana Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, 2, 15-28.
- Muzzopappa, J. I. (2008). César Vallejo: convulsión lingüística y dolor humano. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, (39). Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39.html>
- Neale-Silva, E. (1970). Poesía y sociología en un poema de *Trilce*. *Revista Iberoamericana*, XXXVI (71), 205-216.
- Núñez, E. (1938). *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima, Editorial Antena S. A.
- Ortega, J. (1970). Lectura de *Trilce*. *Revista Iberoamericana*, XXXVI (71), 165-189.
- Ortiz Canseco, M. (2010). *La trayectoria de César Vallejo, cronista y poeta, en el campo cultural peruano de los años veinte*. Tesis doctoral en Literatura Hispánica. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Ostrov, A. (2014). *Trilce* o la utopía de la escritura. *Orillas*, (3), 1-10.
- Oviedo, J. M. (1964). César Vallejo. *Biblioteca Hombres del Perú*, 1.ª serie, 57-160.

- Palma Melena, M. (2012). *Las vanguardias en Trilce: una concepción de la creatividad y del ser humano*. Tesis de magíster en Literatura Hispanoamericana. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Paoli, R. (1981) [1964]. *Mapas anatómicos de César Vallejo*. Firenze: Casa Editrice D'Anna.
- Reisz de Rivarola, S. (1989). Dialogismo y polifonía anárquica en *Trilce* de César Vallejo. Recuperado de <https://goo.gl/aQK3wX>
- Rodríguez Sánchez, D. (2012). 1922: acercamiento a los contextos y alrededores de *Trilce*. *Valenciana*, (10), 183-209.
- Sánchez, L. A. (1975). *La literatura peruana. Derrotero para una Historia Cultural del Perú*. Tomo IV. Lima: P. L. Villanueva Editor.
- Silva-Santisteban, R. (2004). César Vallejo y su creación literaria. *César Vallejo. Obras esenciales*. Ricardo Silva-Santisteban (selección, prólogo y cronología) (pp. 11-125). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Sobrevilla Alcázar, D. (1994). *César Vallejo, poeta nacional y universal y otros trabajos vallejanos*. Lima: Amaru.
- Soní Soto, A. (2007a). César Vallejo y la vanguardia literaria. *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, año 20, (55), 185-207.
- Umbral, F. (1988). Historia y *Trilce*. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Ejemplar dedicado a: Homenaje a César Vallejo, 1 (454-455), 263-266.
- Valcárcel, E. (1993). Del inconveniente de haber nacido. *Trilce* de César Vallejo. Los signos de una poética. En El Autor (Coord.). *Hispanoamérica en sus textos* (pp. 141-153). La Coruña, España: Universidade da Coruña.
- Valdivia Paz-Soldán, R. (2010). Creatividad y comunión en César Vallejo, autor y traductor. *Mutatis Mutandis*, 3 (2), 276-292.
- Vallejo, C. (1997a). *Poesía completa I*. Ricardo Silva-Santisteban (edición, cronología, prólogo y notas). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Waldegaray, M. I. (2002). Materialidad lingüística y humanidad del lenguaje en César Vallejo (análisis de dos poemas de *Trilce*). *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, año VIII, (20). Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/vallejo.html>
- . (1974). *César Vallejo: el escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- . (1993). *Hitos de la poesía peruana*. Lima: Editorial Milla Batres.

- . (1994) [1992]. César Vallejo o la lucha por la forma: notas para una lectura hermenéutica de *Trilce* LXXIII. En Fernández, J.; Gómez, C. y Paz, J. (Coords.). *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* (pp. 303-308). La Coruña, vol. 2.
- . (1997b). *Poesía completa II*. Ricardo Silva-Santisteban (edición, cronología, prólogo y notas). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- . (1997c). *Obras completas. Artículos y crónicas (1918-1939)*. Tomo II. Jorge Puccinelli (recopilación, prólogo y notas). Lima: Banco de Crédito del Perú. Vegas García, I. (1982). *Trilce, estructura de un nuevo lenguaje*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- . (2000). La palabra *Trilce*: origen, descripción e hipótesis de lectura. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XLVIII, (2), 333-358.
- . (2007b). Muerte/sexo en *Trilce*. *Anuario de Investigación*. Recuperado de <https://aracelisoni.wordpress.com/2009/08/25/muerteseexo-en-Trilce/>
- . (2008). César Vallejo y la metapoética sobre la muerte. *Trilce* y el poema LV. *Casa del Tiempo*, I (5-6), 49-55.
- . (2009). *Trilce*, la poética del absurdo. *Casa del Tiempo*, II (22-23), 18-26.
- . (2010). Panorama de la poesía peruana contemporánea. Recuperado de <https://sites.google.com/site/elrincondelcritico>
- . (2014). *César Vallejo. La escritura del devenir*. Lima: Santillana.
- . (2014). *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- . (Coord.) (1997). *Trilce*. Establecimiento del texto, introducción y notas. En Vallejo, C. *Obra poética* (pp. 159-169). Madrid: Allca XX.
- . (1988). Vallejo en *Trilce*: desde lo irreal a lo real. En Ly, N. (Coord.). *César Vallejo, la escritura y lo real: cincuentenario de Vallejo* (pp. 55-62). Coloquio Internacional.