



César Vallejo: convulsión lingüística y dolor humano

Julia Inés Muzzopappa

paradigmascomplejos@yahoo.com.ar

Resumen: Un aspecto que llama la atención en muchos poemas de *Trilce* es la recurrencia a imágenes pertenecientes al mundo animal, ellas conforman una red, a modo de plataforma, donde se inserta la metafísica de la poética vallejiana. El “animal racional” aristotélico y positivista no alcanza para colmar el ideal de hombre de Vallejo. El gesto de negación al determinismo de la naturaleza que realiza el hombre en su trayecto se traduce en solidaridad, responsabilidad y sufrimiento: únicas razones que justifican la negación al orden natural. Las especies del mundo natural son las protagonistas del gran ciclo vital; mientras el sujeto se conmueve y reflexiona ante la muerte, ésta, propia y ajena, otro sujeto ejecuta la muerte de las palomas. Nuevamente la idea vertebradora en la poética de Vallejo: no existe el hombre desde la especie, no hay, si se quiere, seguridad en cuanto a la existencia de la especie humana como tal, a menos que se trabaje para ello, con lo cual esos seres —ni únicamente animales, ni completamente humanos— no encuentran lugar en el mundo.

Palabras clave: Vallejo, Darwin, determinismo, poesía peruana

*Tengo
un miedo
terrible
de ser un
animal*

El poeta peruano César Vallejo (1892-1938) publica *Trilce* [1] en el año 1922. Año importante para la literatura y las artes, en general, como señala Hugo Verani, porque se produce una serie de acontecimientos como la Semana del Arte Moderno en Sao Paulo, la publicaciones del *Ulises* de Joyce, *Charmes* de Paul Valéry, *The waste land* de T.S. Eliot, la fundación de la revista *Proa* en Buenos Aires, entre muchos otros, que revolucionaron la mirada sobre el hecho artístico y los esquemas de percepción, modificados por los productos de la modernidad: los medios de locomoción, el cine, las luminarias, todo aquello que podía abrirse paso y dar forma a la ciudad moderna [2].

De tal modo, el año 1922 y el número ‘20’, en particular, parecen representar uno de los iconemas de la época de las vanguardias artísticas (1916-1940). Puede pensarse, por ejemplo, en dos libros de poemas que en sus respectivos títulos incluyen dicho número: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* de Oliverio Girondo y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda. Pero, además, el número 20 tenía que ver con la juventud, con las edades que tenían muchos de los artistas de la época, tanto en Europa como en Latinoamérica: todos eran muy jóvenes e inusualmente la juventud se convirtió en una marca de valor y de aspiración, aunque también de compromiso y responsabilidad, dado que los jóvenes ocuparon variados cargos vinculados a las áreas de cultura y educación, habitualmente consagrados a personas de más edad. De este modo, la juventud como categoría social sufre cambios que sirven para pensar la época en que se inscriben las producciones artísticas, en un siglo que también es joven.

Las vanguardias artísticas, a través de sus *ismos*, producen la gran ruptura: contra la institución arte. Ya no se trata de una ruptura generacional o entre movimientos, sino que va más allá, debido a que sus productores quisieron “dinamitar” el sistema, hecho que como señala Peter Burger [3] no ocurrió; sin embargo, a partir de las acciones que emprendieron quedaron expuestos los mecanismos de ingreso y egreso de la obra de arte a la institución arte.

En este sentido, puede pensarse como uno de los logros de la vanguardia el hecho de haber producido una ruptura radical y única, si se quiere, con carácter profiláctico o catártico, tal vez también desmitificador; ya nadie dudaría sobre la incidencia de la política en la configuración de los imaginarios colectivos, y la supuesta efectividad y objetividad de la institución arte quedarían por siempre puestas en tela de juicio, actitud que no es del todo novedosa, pero que a partir de las décadas del 20 al 30 se expande y se explicita. Luego del trabajo intelectual y artístico de los *ismos* había quedado institucionalizado el “esqueleto” de la institución arte.

En este contexto de convulsa artística y social, donde muchos artistas van “contra el museo”(por ejemplo, los futuristas europeos y los estridentistas mexicanos) y las estéticas realistas, surge el texto de César Vallejo. *Trilce* produce cierto silencio de parte de la crítica al momento de su aparición: costó mucho “asimilar” a *Trilce*, más aún, *Trilce* es un texto que se caracteriza, entre muchas otras cosas, por su inaccesibilidad, o mejor dicho, por una accesibilidad que no es asimiladora, sino fragmentaria: hay algunos sentidos, por momentos, que se pueden construir, pero ninguno es global ni permite remontar interpretaciones totalizadoras. Ese desafío que impone la lectura del texto se incrementa, porque el lenguaje de *Trilce* está “extrañado” [4], los procedimientos lingüísticos vuelven al lenguaje un “otro” ante quien el lector debe poner a prueba no solo sus saberes y competencias lectoras, sino esa “nueva sensibilidad” que el mismo Vallejo reclamara para su época, en uno de sus textos programáticos: “Poesía nueva” [5] .

Intentaremos una lectura de algunos poemas de *Trilce* en conexión con otros de *Poemas Humanos* [6] para establecer hilos conductores que muestren de qué modo la preocupación por el dolor humano atraviesa la obra del autor. *Trilce* está resuelto a partir de una forma muy especial, cerrada, esa forma difícil y aprisionada hace de *Trilce* una poética de la concentración, donde el lenguaje extrañado de sí mismo se busca hasta estallar. El dolor va en busca de un lenguaje nuevo que lo nombre y comunique, va en busca de una memoria lingüística perdida, de allí la recurrencia de arcaísmos, neologismo y formas “intermedias” de la lengua, todo un repertorio de procedimientos que intenta dar cuenta de una parte de ese silencio que conlleva la postración y la vivencia del dolor humano. Recordemos que las obras de los artistas de este período se encuentran enmarcadas entre las dos grandes Guerras Mundiales, a su vez interceptadas por la Guerra Civil Española y por dos revoluciones, la rusa y la mexicana. Estos acontecimientos aterradores y violentos asediaron a varias generaciones de hombres y mujeres y dieron entrada al siglo XX, junto con el proceso de modernización tecnológica, que impuso cambios decisivos en la vida de los sujetos. La literatura y las artes en general no quedaron fuera de este contexto, que había que comprender e interpretar, mientras se producían esos cambios, es decir, simultáneamente.

Es por ello que *Trilce* busca un lenguaje que pueda nombrar ese estado de confusión y dolor ante el derrumbe y la pérdida de las formas de expresión tradicionales, que ya no bastaban para dar cuenta de la experiencia vital. De allí que este nuevo lenguaje de *Trilce* se sostenga de hilos sutiles, y que intente, en muchas ocasiones, un trabajo arqueológico con las formas lingüísticas, combinado con renovaciones y “retazos” de estructuras poéticas tradicionales. Las formas lingüísticas provienen de distintos tiempos y espacios y en los poemas se oyen sonidos que desorientan por su falta de registro, pero que a su vez son familiares, debido a las asociaciones acústicas o semánticas, pero siempre se mantienen en esa *línea mortal del equilibrio* — como expresara el mexicano Maples Arce en uno de sus poemas.

Poesía y metafísica: pensar el cuerpo

Un aspecto que llama la atención en muchos poemas de *Trilce* es la recurrencia a imágenes pertenecientes al mundo animal, ellas conforman una red, a modo de plataforma, donde se inserta la metafísica de la poética vallejiana. En gran parte de los poemas que componen *Trilce* se hace mención a aves: en el poema I, a pájaros a través de “*guano*”(estiércol y orina de ciertas aves), en II a “gallos”, en III a “gallinas”, en X a “palomas”, en XX a “avestruz”. En otros poemas se mencionan mamíferos: en XI “toros”, en XIX “vacas”, “asnos”. Algunas veces se alude al animal desde un verbo característico: “emplumar”, “engállese”, o de partes corporales: “belfos”, “picos”. Esa insistencia por la nominación de seres vivos pertenecientes al reino animal funciona como un *sustrato* de lo humano donde *lo carnal* se impone sin interrupción.

El poema IX de *Trilce* involucra dos planos: el corporal y el metafísico. El plano corporal se extiende más sobre la urdimbre textual que el metafísico. Esta selección sugiere la vastedad de lo carnal e instintivo, como la sustancia desde la cual se construye el Ser. Los dos últimos versos del poema: “Y hembra es el alma de la ausente/ Y hembra es el alma mía” plantean una relación de identidad entre “hembra” y “alma”. El significante “alma” vinculado al plano metafísico, si bien es de mucho peso para toda la tradición filosófica y religiosa, se ve reducido en número con respecto a los que sostienen relaciones semánticas ligadas al cuerpo. En los versos anteriores a los citados predomina el tono erótico. Hay una puesta en escena del cuerpo vinculado a la sexualidad, donde se insertan las imágenes del mundo animal. En ellas podríamos leer esos aspectos viscerales, que conforman los *núcleos primigenios* de la sexualidad y que el hombre comparte con el animal: *la reproducción, los flujos corporales* (como marca del desgaste que produce el hecho de vivir), y *la violencia* .

La *reproducción*, que denota multiplicación, estaría connotada en el nivel lingüístico a través de las repeticiones, por ejemplo la del primer verso de la primera y segunda estrofa: “Vusco volvvver de golpe el golpe/ Busco volvvver de golpe el golpe”. Aquí, la repetición emularía a la acción reproductora, así como los versos se repiten, las especies se reproducen.

Los *flujos corporales* se presentan mediante significantes como “Vaveo”. Aquello que se segrega, que se elimina y que sugiere una sobra, un excedente: huella o marca del desgaste vital.

La *violencia* puede ser leída en el sintagma “...de golpe el golpe”, que además se encuentra incluido en los versos que anteriormente asociamos con la función reproductora. De esta forma, prevalece el ámbito de lo instintivo del acto sexual, que tiene como finalidad —a diferencia del erotismo— la reproducción (pensemos que desde que se tiene conocimiento del discurso darwiniano, sabemos que la efectividad de una especie se mide de acuerdo con la capacidad de reproducirse y que Vallejo accede a muchas lecturas de Darwin en sus años de juventud, cuando se desempeña como maestro).

También en los versos que conforman el plano corporal hay juegos anagramáticos: en “válvula” puede leerse *vulva*, órgano sexual femenino con función reproductora. El recurso anagramático colabora, junto con la repetición de versos y la mención de significantes como “Vaveo”, a imprimir un contenido vinculado al ámbito sexual.

Los dos últimos versos, como ya dijimos, son de índole metafísica: “Y hembra es el alma de la ausente/ y hembra es el alma mía”. En ellos “hembra” *monopoliza* la situación existencial. El uso del verbo *ser* (*es*) permite reconocer la relación de

continúa el descenso en la escala evolutiva de las especies, si como sabemos, las aves fueron unas de las primeras especies en aparecer sobre la tierra y como el discurso darwiniano explicara, las alas evolucionaron de los miembros superiores de los primeros vertebrados (de un grupo de ellos). Pero en el poema, el brazo *tiene conciencia*, es el brazo quien “por su cuenta rehusó ser ala”. Rehúsa volar y se queda en la tierra, lugar donde indudablemente la vida se desarrolló más. Hay un movimiento de imprevisión en la evolución donde un miembro —“brazo”— no repite los mandatos de la naturaleza y se niega (“rehusó”) a ser lo que venía siendo (“ala”). Hay implícita una elección de una parte del cuerpo vinculada al trabajo, a la producción. De la negación surgiría, entonces, la conciencia que acumula en la memoria a sus antecesores. Negarse a la determinación de las leyes de la naturaleza es lo humano; y esta negación es productiva en términos muy concretos, cercanos al *homo faber*.

Desde el título del poema —demás está aclarar el intertexto bíblico— aparece la idea de tránsito (“transeúntes”), de recorrido, que referida al hombre señala un territorio, lugar en el que se hace la progresión, con el quehacer diario. También en el significante “transeúntes” está la idea del *paso a paso*, ya que el transeúnte avanza a pie. Este movimiento, de avance a través del paso, es exclusiva del hombre. El hombre se hace *poco a poco* y a veces, pareciera, necesita cortar para luego reanudar su camino. La forma verbal “reanudo”, ahora desde el contexto que ofrece el título, puede ser leída como ‘religar’, que trae a cuenta la idea de unidad espiritual entre el hombre y el universo, más que como la terminología indica —*religión* proviene del verbo latino “religare”— una unión con el ser superior. En la metafísica de Vallejo la alianza es de hombre a hombre y de ser a ser.

En “La vida esta vida” de *Poemas Humanos*, la primera estrofa retoma la idea de regularidad que comporta la naturaleza:

“La vida, esta vida
me placía, su instrumento, esas palomas...
Me placía escucharlas gobernarse en lontananza,
advenir naturales, determinado el número
y ejecutar, según sus aflicciones, sus dianas de animales”.

“governarse” y “ejecutar” son formas verbales que refieren acciones específicamente humanas —en este caso establecen personificaciones con respecto a “esas palomas”. Pero la estrategia de la personificación, a su vez, se autolimita en “advenir naturales, determinado el número”, ya que “naturales” y “determinado” sí concuerdan con lo específico del comportamiento animal. Un juego espacial —“actuar y desactuar”— se instaura en el poema y ese movimiento, a modo de marcha y contramarcha que configura el lugar que el texto construye para el ser metafísico.

La segunda estrofa describe la muerte de las palomas:

“Encogido
oí desde mis hombros
su sosegada producción
cave los albañales sesgar sus trece huesos,
dentro viejo tornillo hincharse el plomo.
Sus pajiles picos,
pareadas palomitas,
las póbridas, hojeándose los hígados,
sobrinas de la nube...Vida! Vida! Esta es la vida!”.

“Cave” no figura en el diccionario, pero podría asociarse con *cávea*: especie de jaula romana para aves. También con el verbo *cavar*: levantar y mover la tierra con la azada. Este último sentido se vincularía con “sesgar” y con “albañales”: especie de cloaca donde se acumulan desperdicios. Tanto “sesgar”, *cavar*, como “albañales” denotan profundidad, sugieren un pozo, o un hueco.

Los “trece huesos” son, efectivamente, los que tienen casi siempre las alas de las aves. Es posible que el verso: “cave los albañales sesgar sus trece huesos” postule el lugar (los albañales) donde se acumulan las aves muertas tras los disparos: “...hincharse el plomo”. Las aves —palomas— vuelven a la tierra, a la fosa en común. Este espacio se aleja de lo sublime, es lugar de sobras, de materia inútil.

La idea de desperdicio, presente en el significante “albañales”, se vincula con “las póbridas, hojeándose los hígados”, donde “póbridas” —término que tampoco figura en el diccionario — por efecto paronomástico evoca a *podridas* y a *pobres*. Además, el gesto de “hojearse los hígados” sugiere la materia en descomposición, si se piensa en los hígados como desechos alimenticios. Volviendo a *cave*, se observa en forma anagramática la presencia de “ave”. Lo mismo ocurre con *cávea*, que como ya vimos era una jaula romana para las aves. Las formas *cave* y *cávea* se contienen la una a la otra, como ocurre con sus significados. Así como en el poema IX de *Trilce* la repetición de versos emula a la acción reproductora, aquí, la escritura anagramática también funciona como recurso que permite “actuar” desde lo escritural la acción de contener, o de encerrar.

El último verso implica un descenso mayor en la escala evolutiva que llega hasta el agua —mediante el significante “nube” — elemento donde se ha originado la vida y espacio propicio para el desarrollo de la misma. En la exclamación: “Esta es la vida!”, el pronombre “esta” reemplazaría a la *vida/ muerte* de la que viene hablando el poema. El pronombre —anafórico— contiene todo el ámbito referencial que se ha construido. No alude tan solo a la vida consustanciada con la muerte, sino a las instancias vitales más elementales que no tienen conciencia de su existencia y que otras voluntades pueden exterminar. La vida que el poema exalta es esa, la de los inocentes.

El último terceto ingresa en una esfera más personal:

“No escucharé ya mas desde mis hombros
huesudo, enfermo, en cama,
ejecutar sus dianas de animales...Me doy cuenta”

La idea que explora el poema permite percibir el proceso de la propia muerte y la ajena como un trabajo específico de la especie humana. El “Me doy cuenta” es la huella más profunda del Ser metafísico de Vallejo. Y, si el hombre es “hijo” del mamífero, del vertebrado, de las aves y del agua, su conciencia le exige cierta “paternidad”. Así, el movimiento de ascenso en la escala evolutiva no se ofrece como un gesto liberador solamente. El “animal racional” aristotélico y positivista no alcanza para colmar el ideal de hombre de Vallejo. El gesto de negación al determinismo de la naturaleza que realiza el hombre en su trayecto se traduce en solidaridad, responsabilidad y sufrimiento: únicas razones que justifican la negación al orden natural. Las especies del mundo natural son las protagonistas del gran ciclo vital; mientras el sujeto se conmueve y reflexiona ante la muerte, ésa, propia y ajena, otro sujeto ejecuta la muerte de las palomas. Nuevamente la idea vertebradora en la poética de Vallejo: no existe el hombre desde la especie, no hay, si se quiere, seguridad en cuanto a la existencia de la especie humana como tal, a menos que se trabaje para ello, con lo cual esos seres —ni únicamente animales, ni completamente humanos— no encuentran lugar en el mundo. Esa falta de definición y de espacio asegurado para lo específicamente humano produce el dolor inmenso que solo

advierte quien ha reanudado su día de conejo. Destino humano posible: *Tengo miedo de ser un animal*.

Notas

- [1] Vallejo, C. *Trilce. Poemas Humanos* en Merino, Antonio (ed.): *Poesía Completa. César Vallejo*. Madrid, Ediciones Akal, 1998. Todas las citas sobre los poemas de César Vallejo van por la presente edición.
- [2] Comparto y sigo el desarrollo de las ideas de Hugo Verani sobre el período de las vanguardias artísticas en *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- [3] Peter Burger en una nota al pie en *Teoría de la vanguardia* examina los puntos en común entre dadaísmo y surrealismo de una parte y la vanguardia rusa posterior a la Revolución de Octubre, por otra. Allí expresa: “Lo que tienen en común estos movimientos, aunque difieren en algunos aspectos, consiste en que no se limitan a rechazar un determinado procedimiento artístico, sino el arte de su época en su totalidad, y, por tanto, verifican una ruptura con la tradición. Sus manifestaciones extremas se dirigen especialmente contra la institución arte, tal y como se ha formado en la sociedad burguesa.”p. 54. Y ya casi al final del texto: “Los movimientos históricos de vanguardia no han podido destruir la institución arte, pero quizás hayan acabado con la posibilidad de que una determinada tendencia artística pueda presentarse con la pretensión de validez general”. p. 157.
- [4] A propósito de la dificultad que ofrece la lectura de una obra como *Trilce*, Marta Waldegaray dice en “Materialidad lingüística y humanidad del lenguaje en César Vallejo (análisis de dos poemas de *TRILCE*): “*Trilce* exhibe un corte, una ruptura que hiere tres componentes fundamentales del sistema poético canónico: la rima, el metro, la estrofa. La irregularidad que estos poemas ofrecen al lector conmueve en consecuencia las condiciones tradicionales de legibilidad. Por “legibilidad” entendemos la condición de lo legible en términos de *entendible, comprensible*, esto es: de aquello que *se deja leer*. Toda declaración de legibilidad, y por lo tanto también de ilegibilidad de un texto, es un hecho de consciencia social que instauro o confirma un conjunto de normas literarias. Entendida la legibilidad como un conjunto de leyes erigidas por el sistema literario en cierto período histórico, vemos que el trabajo literario de Vallejo en *Trilce* consiste en liberarse de ellas (gesto de ruptura que define históricamente a la vanguardia). Pensamos que dicha liberación funda una legibilidad nueva en la cual la lectura se revela como un nuevo acto de enunciación, esto es, como una nueva escritura. Esta re-enunciación sólo posible si se entiende al texto como práctica significativa, como energía siempre puesta en acto, lo multiplica en su diversidad a la vez que lo protege de la repetición”.
- [5] Texto recogido en la antología de Hugo Verani (p.190) y publicado por primera vez en la revista *Favorables, París Poema*, en el año 1926, como reza la nota al pie en la página registrada de la mencionada antología.
- [6] En la edición de Antonio Merino que seguimos, sobre la obra poética de César Vallejo, se compilan los poemas pertenecientes, comúnmente, al volumen *Poemas Humanos* bajo el título *Poemas póstumos I (1923-1937)*,

pero como es más difundida la anterior titulación y para mejor identificación de los poemas analizados en este artículo, se los menciona haciendo referencia a *Poemas Humanos*.

Bibliografía

Burger, P. *Teoría de la vanguardia*. Madrid. Biblos. 1977.

Vallejo, C. *Trilce. Poemas póstumos I (1923- 1937)* en Merino, Antonio (ed.). *Poesía Completa. César Vallejo*. Barcelona. Editorial Akal, 1988.

Verani, H. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. México. Fondo de Cultura Económica, 1995.

Waldegaray, M. “Materialidad lingüística y humanidad del lenguaje de César Vallejo (análisis de dos poemas de *TRILCE*)” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.

© 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

