

Title	Hacia el entendimiento cabal del sentido "mestizo" en Trilce de César Vallejo
Author(s)	松本, 健二
Citation	Estudios Hispánicos. 2013, 37, p. 61-68
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/98013
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

Hacia el entendimiento cabal del sentido “mestizo” en *Trilce* de César Vallejo.

Kenji MATSUMOTO

Como es bien sabido, los padres del poeta César Vallejo eran mestizos en su significado auténtico. O sea dos sacerdotes gallegos y dos mujeres indígenas fueron los cuatro abuelos de nuestro poeta peruano. Por supuesto, aunque este dato biográfico de su linaje es algo simbólico cuando pensamos sobre todo en su primer poemario *Los heraldos negros*, es evidente que jamás podremos aceptarlo como una clave definitiva al analizar el discurso poético vallejianos en su totalidad. Pero este concepto de hibridación que básicamente viene del cruzamiento de razas diferentes, sobre todo de las blancas europeas y de las indígenas del continente americano, de alguna manera puede estar vigente en nuestro análisis sobre todo acerca de su segundo y definitivo poemario *Trilce*, si ampliamos el significado de la palabra “mestizaje” y la concebimos no como algo ya hecho y acabado sino como un movimiento incesante, perpetuo e inquietante, a través del cual uno busca su identidad en todos sus contextos sociales e históricos, e interroga o duda su marco de existencia dentro del mundo y del tiempo en que se encuentra.

En la formación intelectual y social de Vallejo su continuo interés en la representación literaria de la raza o de la peruanidad ya empieza a ser notorio en su tesis universitaria que se titulaba como “el romanticismo en la poesía castellana” .

Tal es el temperamento lírico del romanticismo castellano; el idealismo de Don Quijote enlutado por el negro pesimismo de Espronceda: una poesía en que los ideales se buscan no ya con la serenidad del corazón sano, condición importante para las especulaciones ontológicas, sino con las alas de la imaginación ardiente, dócil instrumento de las fuerzas emotivas. Por último, no debemos olvidar sobre todo esto, la facilidad con que acepta el espíritu español el advenimiento de nuevos sistemas que no se opongan a sus caracteres de raza,

(Kenji MATSUMOTO)

facilidad que permitió a la escuela romántica su generación y desarrollo.

(Vallejo 1988:9)

Dicha facilidad con que acepta los “nuevos sistemas” no es algo típico sólo en el romanticismo español como Vallejo sugiere en esta tesis inmadura; sino, más bien, lo que el joven poeta trataba de manifestar aquí era su mismo deseo de encontrar los orígenes plurales de sí mismo, de los cuales el poeta sentía que estaba alejado y rechazado por una falta fatal de conocimiento y experiencia. Fijense en el hecho de que, a diferencia de muchos autores élités de Hispanoamérica, Vallejo no gozaba de, por ejemplo, una vasta biblioteca de un padre culto donde se almacenaran tesoros literarios del mundo, ni de un ambiente plurilingüe como el que había en la cocina de la casa donde pasó su infancia el escritor José María Arguedas. No sería difícil imaginar lo honda que era la hambre intelectual para el joven Vallejo por el saber cabal de su relación con el mundo donde vivía.

Y la tesis fue presentada en 1915.

La década de 1910, que corresponde a la etapa de la evolución literaria de Vallejo y la gestación de la mayoría de los textos incluidos en sus dos primeros poemarios, también fue la época de reorganización en que se involucraron varias clases sociales tradicionales de la cultura peruana. Como fruto de una modernización demasiado rápida a la norteamericana durante el régimen de Nicolás de Pierola, en la cual el valor supremo lo encarnaban por ejemplo la laboriosidad, la urbanidad, lo racional y lo práctico, o el progreso científico, vastas sectas practicantes de la antigua modalidad iban convirtiéndose en el objeto de ataque por los discursos de la autoridad, desde el modo holgazán de vivir de los blancos criollos, el estilo de vida en los sectores marginados, como el de los negros o chinos, y hasta las culturas populares e híbridas, divulgadas mayoritariamente por los mestizos urbanos que empezaban a pulular como obreros industriales que cada vez más se necesitaban en el ámbito limeño. Y ellos, o sea los mestizos de las clases inferiores que iban aumentando en la capital, curiosamente se apoderaron poco a poco de esos residuos de las viejas modalidades de la era “pre-modernización” y los reorganizaron por ejemplo en la cocina, en la música -en el vals, por ejemplo-, en el teatro popular como en “El cóndor pasa” a través de su nuevo y propio criterio estético. Y en el mundo de la poesía en realidad ya había pasado su auge del modernismo, que había

Hacia el entendimiento cabal del sentido “mestizo” en *Trilce* de César Vallejo.

sido la moda dominante, y sus repetidos clichés algo estranbóticos ya empezaban a causar cierto fastidio y tedio entre las nuevas generaciones. Al contrario del poemario *Los heraldos negros*, que nos muestra todavía con muchos rasgos la influencia del modernismo, todos los poemas de *Trilce* distan bastante de las viejas corrientes poéticas desde el modernismo hasta el parnasianismo francés, el que estaba de moda aún en la etapa post-modernismo, y el autor marcó en sus versos una clara intención de rechazar cualquier estilo establecido en lenguas occidentales. En los primeros versos de Tr. LV(55) Vallejo puso en relieve su distancia de un estilo anquilosado como el de Albert Samain, poeta parnasiano francés.

Samain diría el aire es quieto y de una contenida tristeza. Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lindero a cada hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal, donde hay algas, toronjiles que cantan divinos almácigos en guardia, y versos antisépticos sin dueño. (Vallejo 1997:108)

La expresión “los versos antisépticos sin dueño” es muy interesante y significativa porque la frase es enunciada por el mismo dueño, aunque sabemos que esta especie de paradoja fuerte es un fenómeno nada raro en la poética vallejiana. De todos modos es innegable que con estos versos revolucionarios Vallejo se esforzaba en llegar a un lugar, como él mismo repite en un poema independiente titulado como “Trilce” , llegar a “un lugar que yo me sé, en este mundo nada menos, a donde nunca llegaremos” (Vallejo 1997:137).

Los que buscaban a tientas las nuevas formas poéticas que pudieran servir para aclarar el destino de la raza no eran solamente los poetas como Vallejo. Aquí aparece José Carlos Mariátegui, que cumplió un papel muy importante al definir tajantemente los dos poemarios de Vallejo como una pura expresión del sentimiento indígena.

Leyendo su comentario incluido en aquel célebre *Siete ensayos*, uno debe darse cuenta de lo honda y acertada que era la intuición del marxista peruano. Es cierto que lo más lamentable de su ensayo es que los mayores objetos de interpretación fuesen los poemas de *Los heraldos negros* y poco aludiera a *Trilce*. Y al mismo tiempo, Mariátegui designó el estilo de Vallejo con un término muy influyente que es el “indigenismo” , lo cual causó durante largo tiempo, ya se sabe, un serio

(Kenji MATSUMOTO)

cuestionamiento por parte de los académicos vallejanos, por lo parcial que es su lectura de un poemario tan complicado como *Trilce*. De modo que no es cien por ciento correcto lo que observó Mariátegui en *Trilce*, es cierto, él, no obstante, supo extraer lo esencial del estilo de *Trilce*, refiriéndose a algunos pasajes del poemario anterior.

Vallejo no recurre al folklore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificiosamente en su lenguaje; son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. (Mariátegui 1928:310)

Cuando recordamos que Vallejo no sabía mucho de la lengua quechua, y su hogar y su ciudad natal andina tenían un ambiente, que más bien se parecía al de la Edad Media europea, lleno de los discursos cristianos de la biblia y del catequismo, tal referencia a la resonancia del quechua en su poesía siempre nos suena algo impropio, como traído por los cabellos. Pero fíjense en el siguiente comentario que data en 1935.

Vallejo marca el comienzo de la diferenciación de la poesía de la costa y de la sierra del Perú. Porque en Vallejo empieza la etapa tremenda en que el hombre del Ande siente el conflicto entre su mundo interior y el castellano como su idioma. El cambio violento que hay entre *Los heraldos negros* y *Trilce* es principalmente la expresión de ese problema. Ya José Bergamín lo dijo: observó que el estilo oscuro de *Trilce* es consecuencia de la lucha entre el alma del poeta y el idioma. Aunque Bergamín no conoce la causa íntima de ese conflicto, nosotros lo sabemos. Y este conflicto explica, además, el retraso de nuestra poesía de tema y de inspiración mestiza. El quechua es la expresión legítima del hombre de esta tierra, del hombre como criatura de este paisaje y de esta luz. Con el quechua se habla en forma profunda, se describe y se dice el alma de esta luz y de este campo, como belleza y como residencia. Pero vino otra gente con otro idioma, expresión de otra raza y de otro paisaje. Con ese idioma hicieron, tanto tiempo, mala literatura los hombres nacidos en este lado del Perú. (Arguedas 1971:187)

Hacia el entendimiento cabal del sentido “mestizo” en *Trilce* de César Vallejo.

Arguedas consideraba el cambio brusco que se ve en el estilo de *Trilce* como algo “violento” y opina que es el resultado de la lucha entre el mundo interior de Vallejo, mestizo, y el castellano, su idioma. Este diagnóstico es tan sugerente, pero en realidad se han hecho muchísimas más variaciones de esta especie de interpretación, en la que se realza la discrepancia entre el corpus histórico del poeta y el idioma castellano. Ellos quieren ver en ese estilo no-referencial, caótico y chocante de *Trilce* la forma poética de una búsqueda desesperada de identidad cultural. Por ejemplo su compatriota Sebastián Salazar Bondy dijo lo siguiente sobre los versos discordantes de *Trilce*.

El conflicto entre los dos mundos comienza a hacerse patente: de un lado el país original y del otro el país ancestral. Aquél, una invitación sentimental; éste, un llamado espiritual. (Salazar Bondy 1971:217)

Ahora bien, la mayoría de estos comentarios que prestan atención a la situación biográfica en que se encontraba Vallejo, fue hecha por creadores o poetas y su tendencia algo arbitraria que es común en las escrituras realizadas por pura intuición ha sido censurada en el mundo académico.

Ahora veamos uno de esos ejemplos en la historia de interpretaciones de Tr I, el poema que encabeza el libro.

Quién hace tanta bulla, y ni deja
testar las islas que van quedando.
Un poco más de consideración
en cuanto será tarde, temprano,
y se aquilatará mejor
el guano, la simple calabrina tesórea
que brinda sin querer,
en el inzular corazón,
salobre alcatraz, a cada hialóidea
grupada
Un poco más de consideración,
y el mantillo líquido, seis de la tarde

(Kenji MATSUMOTO)

DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES.

Y la península párase
por la espalda, abozaleada, impertérrita
en la línea mortal del equilibrio.

(Vallejo 1997:37)

Este poema fue leído por el crítico francés André Coyné como el poema de defecación, una interpretación muy popular hasta ahora (Coyné 1989). La acreditó el testimonio de Juan Espejo, amigo de Vallejo, quien aseguró que el dueño de la voz poética está encerrado en el baño de la cárcel de Trujillo (Espejo Asturrizaga 1965).

Y luego, a medida que el estudio vallejiano hacía progresos sobre todo durante la década de 1950 y 60 en los discontinuos simposios que se realizaron en la Universidad de Córdoba, muchos críticos empezaban a cuestionar esta interpretación demasiado biográfica, y trataron de presentar sus propias exegesis en que se daba prioridad al camino a la generalización (o sea; no-típico-peruano) y a los sentidos más universales del poema. Algunos lo interpretaron como la cosmogonía presentada por las metáforas islas y guano o el ambiente de la tormenta que evoca el caos primitivo. Otros lo leyeron como la representación del proceso productor del poeta, en la que las islas o el guano cumplen la función de las obras que quieren desprenderse del espíritu del poeta. Eduardo Neale-Silva, en su osado libro monográfico que estudió *Trilce*, insiste en que las voces y las lluvias que impiden la caída de las islas (o sea: obras) son metáforas de los críticos que no comprenden al poeta (Neale-Silva 1975).

Después vienen los críticos que trataron de leerlo con un método post-estructuralista. Son muy sarcásticos con las interpretaciones precedentes y sobre todo con la comunidad académica donde la deificación del objeto del estudio, que en este caso es Vallejo, a veces ciega criterios sensatos y se convierte en el nudo perjudicial que da origen a la proliferación de las interpretaciones arbitrarias. A mi parecer, sin embargo, sus estudios muy científicos y exactos que tienden a atacar con violencia las lecturas que se pueden definir como infantiles o candorosas, llenas del amor innecesario al poeta peruano, no dicen otra cosa que *Trilce* es un texto no-referencial, lo que ha sido obvio desde hace casi noventa años.

Ahora, los que vivimos en el siglo XXI, tendríamos que injertar estos trabajos de

Hacia el entendimiento cabal del sentido “mestizo” en *Trilce* de César Vallejo.

estilística post-estructuralista en esa acumulación gruesa de los discursos interpretativos. Podremos resumir tal situación nuestra ante *Trilce* con las palabras de Julio Ortega.

En verdad, el poema hermético por su propio carácter promueve el libre ejercicio hermenéutico. La historia crítica de la obra de César Vallejo es un caso elocuente de lectura, sobrelectura y mala lectura; y esta extraordinaria diversidad interpretativa no implica sólo la variedad de perspectivas de leer, sino que dice algo sobre la naturaleza de esta poesía, sobre el carácter de su apelación comunicativa. Su viva extrañeza de cuerpo verbal ocurre no como un acto de habla que diera cuenta de una previa situación, sino como un acto de vida que se revelara en el acto de hablar.

- El poema es la reconstrucción de un sentido posible, la forma incierta de un desvivir sin códigos, cuya perplejidad y balbuceo deben cuajar en el drama del texto donde vida y palabra se ceden las preguntas. (Vallejo 1991:11)

Y esta característica peculiar del texto de *Trilce*, o sea la forma incierta de un desvivir sin códigos, ahora la podemos o debemos concebir como un proceso eterno de preguntarnos quiénes somos y de dónde venimos. *Trilce* es un libro difícil, pero está lleno de versos llamativos donde podemos encontrar pasajes de nuestra propia vida cotidiana: nos despertamos de la pesadilla, vamos al baño para evacuar, nos lavamos la cara, desayunamos, hablamos, rezamos, lloramos, reímos, miramos la pared de donde estamos encerrados, recordamos, añoramos, pensamos en el sexo de quien queremos, nos sorprendemos de lo absurdo que es este mundo en que vivimos, o simplemente no hacemos nada. Este libro milagroso tiene todo lo humano, nada raro contiene. Pero, su forma de presentar esos pasajes vulgares nos comunica una verdad poética muy importante: la total incertidumbre que viene del hecho de que nunca podamos saber el trasfondo infinito de la lengua que estamos manejando, y a diferencia de muchas áreas del mundo, este continente todavía mantiene viva y activa esa incertidumbre radicalmente humana mestiza, y la sigue compilando a través de muchas obras literarias; y ya en 1922, estaba su paradigma.

Referencias

- Arguedas, José María, 1971, “Entre el quechua y el castellano” en Angel Flores (ed.) *Aproximaciones a César Vallejo I, Las Américas*, NY., p.187.
- Coyné, André, 1989, *César Vallejo*. Concytec, Lima.
- Espejo Asturrizaga, Juan, 1965, *César Vallejo. Itinerario del hombre*. Juan Mejía Baca, Lima.
- Mariátegui, José Carlos, 1928, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Amauta, Lima.
- Neale-Silva, Eduardo, 1975, *César Vallejo en su fase trilce*. The Univ. of Wisconsin Press, USA.
- Salazar Bondy, Sebastián, 1971, “Entre dos mundos” en Angel Flores (ed.) *Aproximaciones a César Vallejo I, Las Américas*, NY., pp.217-218.
- Vallejo, César, 1988, *El romanticismo en la poesía castellana*. Edición fascimular, tesis presentada en 1915 a la Universidad de Trujillo. Ediciones Universidad de Trujillo, Trujillo.
- , 1991, *Trilce*. Julio Ortega(ed.), Cátedra, Madrid.
- , 1997, *Poesía completa II*. Pontificia Universidad Católica de Perú, Lima.

(本稿は 2012 年 4 月 26 日にメキシコのトラスカラ大学で行なわれた国際シンポジウム《セサル・バジェホ》での口頭発表原稿に加筆したものである。なお本稿は平成 24 年度科学研究費基盤 C「ヨーロッパを再発見するメスティソ：セサル・バジェホの中後期言説の総合的研究」の支援を受けた。)