

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 1, n.º 1, enero-junio, 2018, 71-82

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v1n1.5139

## **La poesía de César Vallejo: interculturalidad y sujeto migrante en *Trilce* y *Poemas humanos***

The poetry of Cesar Vallejo: interculturalism  
and migrant subject in *Trilce* and *Poemas  
humanos* ('Human Poems')

CAMILO RUBÉN FERNÁNDEZ-COZMAN

Universidad de Lima

cferna@ulima.edu.pe



### **RESUMEN**

La denominada «poesía intercultural» que implica el diálogo entre las culturas occidentales y las amerindias se manifiesta en la obra de César Vallejo. La ponencia fundamenta cómo la interculturalidad se manifiesta en cuatro niveles en *Trilce* y *Poemas humanos*: la lengua, la estructuración literaria, las estructuras figurativo-simbólicas y la cosmovisión. Asimismo, aborda el análisis del sujeto migrante (categoría formulada por Antonio Cornejo Polar) en los dos poemarios antes mencionados. La migración de Trujillo a Lima o del Perú a París constituyen ejes fundamentales y evidencia cómo la memoria del sujeto migrante está fragmentada en dos espacios: el andino y el occidental. En tal sentido, se tomarán los aportes no solo de Cornejo

Polar, sino también de Ángel Rama para el análisis minucioso de los poemas de Vallejo.

**Palabras clave:** Vallejo, poesía intercultural, sujeto migrante, *Trilce*, *Poemas humanos*.

#### **ABSTRACT**

The so-called «intercultural poetry», that involves dialogue between Western and Amerindian cultures is displayed itself in Cesar Vallejo's works. This paper shows how the interculturalism is manifested in *Trilce* and *Poemas humanos* ('Human Poems') through four levels: language, literary structure, the figurative and symbolic structures and the worldview. It also focuses on the analysis of the migrant subject (category made by Antonio Cornejo Polar) in the two aforementioned poems. The migration from Trujillo to Lima or from Peru to Paris are keystones and they demonstrate how the migrant subject memory is fragmented into two spaces: the Andean and Western. For that reason, the contributions not only of Cornejo Polar but also Angel Rama are considered for the analysis of Vallejo's poems.

**Keywords:** Vallejo, intercultural poetry, migrant subject, *Trilce* and *Poemas humanos* ('Human Poems').

Recibido: 06/02/18 Aceptado: 10/03/18 Publicado *online*: 31/08/18

La interculturalidad es un concepto emergente en las humanidades. Implica el diálogo, no exento de conflictos, entre las diversas culturas. La poesía intercultural en castellano comienza, en el Perú, con la vanguardia a través de la obra de César Vallejo, Gamaliel Churata (en su periodo vanguardista), Alejandro Peralta y otros poetas del grupo Orkopata. Significa la superación del incaísmo neoclásico de José Joaquín Olmedo, del indianismo (representado por el Romanticismo y Modernismo poéticos) de José Santos Chocano, además de ser un antecedente de la poesía andina en español cuyos exponentes son Mario Florián, el propio Churata (en los poemas insertos en *El pez de oro*) y Efraín Miranda. El impacto del referente amerindio (Cornejo Polar 1980) es más fuerte en la poesía intercultural vanguardista que en la lírica incaísta o indianista. Vallejo es un antecedente de la poesía andina de Florián o Miranda porque revela el funcionamiento de una transculturación poética (Rama 1982) en textos como «Telúrica y magnética» o «Fue domingo en las claras orejas de mi burro».

Otra noción clave es la de sujeto migrante, desarrollada por Antonio Cornejo Polar (1995, 1996), quien resalta el carácter profundamente escindido y descentrado que el desplazamiento migratorio produce, ya que este último «duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece y lo condena a hablar desde *más* de un lugar» (1996: 841). Por ello, se trata de respetar el cariz fragmentario de la visión del hablante y no reducirlo a una homogeneidad, a todas luces, empobrecedora que distorsiona el carácter múltiple del sujeto migrante (Fernández 2011).

La poesía intercultural se manifiesta en cuatro niveles: la lengua, la estructuración literaria, las estructuras figurativo-simbólicas y la cosmovisión (Fernández 2015, 2016a). Por ejemplo, Vallejo emplea profusamente la oralidad (nivel de la lengua), quiebra la estructura regular del soneto modernista en «Idilio muerto» (plano de la estructuración literaria) y evidencia el empleo de la antítesis (nivel de las estructuras figurativo-simbólicas), a la vez que manifiesta una perspectiva intercultural (estrato de la cosmovisión) que implica el cruce de elementos occidentales y andinos. Paoli afirma que: «El mensaje humano y poético del peruano César Vallejo tiene una

raíz purificada en el alma india, mestiza y serrana, pero no nace de una intención bastárdica y celebrativa exterior y, digamos, paternal respecto a los valores de los grupos marginados y oprimidos, sino de una originaria identidad» (1981: 9).

Ya Mariátegui (1992) había señalado que en Melgar lo indígena es el acento; por el contrario, en Vallejo lo es el verbo. Ballón plantea que en la obra poética vallejana se advierte una diglosia literaria que se manifiesta en el «habla coloquial del castellano andino» (2015: 135) como en el funcionamiento de numerosas lexías que han sido tomadas del quechua como «curacas», «coraquenques», entre otras, aspecto que se manifiesta en *Los heraldos negros*, donde Vallejo, en algunos poemas de índole argumentativa (Fernández 2014), se aleja de la poética edulcorada de Rubén Darío para cultivar una literatura abierta a la asimilación de voces coloquiales y de protesta, como es el caso del poema «La cena miserable», donde aparece la figura del sujeto pobre en la poesía peruana contemporánea.

## 1. INTERCULTURALIDAD Y SUJETO MIGRANTE EN *TRILCE*

César Vallejo tuvo un creciente interés por las culturas andinas. En sus crónicas periodísticas, escribió sobre Sacsayhuamán y elogió la obra indigenista de Luis E. Valcárcel, así como *Los hijos del Sol*, de Abraham Valdelomar (Vallejo 2002, t. I). Quisiera abordar el poema LXIII, perteneciente a *Trilce*, pues es una de las manifestaciones más palpables de la interculturalidad en la vanguardia poética indigenista en el Perú:

Amanece lloviendo. Bien peinada  
la mañana chorrea el pelo fino.  
Melancolía está amarrada;  
y en mal asfaltado oxidante de muebles hindúes,  
vira, se asienta apenas el destino.

Cielos de puna descorazonada  
por gran amor, los cielos de platino, torvos  
de imposible.

Rumia la majada y se subraya  
de un relincho andino.

Me acuerdo de mí mismo. Pero bastan  
las astas del viento, los timones quietos hasta  
hacerse uno,  
y el grillo del tedio y el jiboso codo inquebrantable.

Basta la mañana de libres crinejas  
de brea preciosa, serrana,  
cuando salgo y busco las once  
y no son más que las doce deshoras (Vallejo 1991: 380).

Según González Vigil, existe, en este texto, «una tensión entre la atracción benefactora del ámbito andino (cf. “Encaje de fiebre” y la sección “Nostalgias imperiales” de LHN), y el trasfondo acongojado (con melancolía; “Me acuerdo de mí mismo”; “las doce deshoras”) del hablante lírico, amarrado pero todavía actuante» (Vallejo 1991: 380).

Ferrari (Vallejo 1988a: 269) ha señalado cómo se evoca un paisaje andino, mientras que Hernández Novás (Vallejo 1988b: LXIX-LXX) ha realizado un análisis de cómo este poema fue originalmente un soneto, particularidad ya estudiada por Roberto Paoli (1981) cuando aborda algunos poemas de *Trilce* cuyas primeras versiones fueron sonetos.

Se trata de un poema vanguardista por el uso del verso libre, el empleo de neologismos (por ejemplo, «oxidente») y el cuestionamiento de la estética modernista de Rubén Darío. Vallejo huye de todo preciosismo y emplea un código coloquial absolutamente opuesto a la poética de *Prosas profanas*, donde se manifiestan referencias mitológicas y el culto a la eufonía, tan típico del modernismo.

Vallejo opta por un tono rural y una perspectiva indigenista: «Rumia la majada y se subraya / de un relincho andino», versos que recuerdan el caballo humanizado de *Trilce* LXI, con quien conversa el locutor personaje y, al final, se afirma lo siguiente: «mi caballo acaba fatigado de cabecear / a su vez, y entre sueños, a cada venia, dice / que está

bien, que todo está muy bien» (Vallejo 1991: 375). Frente a los caballos de los conquistadores de José Santos Chocano (quien los elogia de manera palmaria), Vallejo subraya la pertinencia de un caballo andino (el relincho implica una metonimia de efecto en vez de causa), rasgos que se asocian con la valoración positiva de un paisaje de la sierra que aparece en los últimos versos: «Basta la mañana de libres crinejas / de brea preciosa, serrana».

Desde el punto de vista retórico, destaca el campo figurativo de la metáfora a través del procedimiento de la personificación tan distintivo de la poesía de Vallejo. Dicha característica se observa en el verso siguiente: «la mañana chorrea el pelo fino». En tal sentido, el mundo andino se asocia con el amanecer y, por lo tanto, con el tiempo auroral. Ello lleva al locutor a decir «Me acuerdo de mí mismo», en otras palabras, se intenta reconstruir el pasado a partir de un presente marcado por la luz del alba y por el recuerdo de una experiencia amorosa: «Cielos de puna descorazonada / por gran amor, los cielos de platino, torvos / de imposible». Vallejo, pues, ha universalizado la poesía peruana, pero no ha olvidado las culturas andinas, pues no ha dejado en el tintero sus propias raíces culturales que dan pleno sentido a la existencia humana (Fernández 2017b).

Para analizar el papel del sujeto migrante, nos centraremos en el poema XIV, que dice así:

Cual mi explicación.

Esto me lacera de tempranía.

Esa manera de caminar por los trapecios.

Esos corajosos brutos como postizos.

Esa goma que pega el azogue al adentro.

Esas posaderas sentadas para arriba.

Ese no puede ser, sido.

Absurdo.

Demencia.

Pero he venido de Trujillo a Lima.

Pero gano un sueldo de cinco soles (Vallejo 1991: 260).

Hay un estilo abiertamente elíptico: «Ese no puede ser, sido // Absurdo. // Demencia»; ello «remite a la dependencia del yo poético respecto de los nombres y la opresiva reclusión a que ellos nos someten» (Escobar 1973: 137). Yurkievich (1974) enfatiza que aquí se percibe que la poesía de Vallejo se alimenta del mundo de los sueños. Creemos que la figura del sujeto migrante (que ha venido de Trujillo a Lima y gana cinco soles) observa la polifacética realidad a través de una mirada múltiple. En principio, contempla el absurdo de la vida, donde reina la autenticidad y, además, la organización espacial allí se ha mutado repentinamente (la tradicional oposición «arriba-abajo» ha sido, sin duda, reestructurada). El deseo no puede ser entendido plenamente sobre la base de la organización racionalista. La demencia y el deseo parecieran hermanarse en el mundo onírico.

El final del poema trasunta la posición del sujeto migrante. El «pero» implica el funcionamiento de una oposición respecto del contenido anteriormente desarrollado en el texto. Si antes primaba la visión onírica y algo alucinatoria, ahora se impone una realidad incuestionable: el sujeto ha migrado de Trujillo a Lima, es decir, ha realizado un recorrido geográfico incuestionable. Hemos vuelto al estilo distintivo que, desde una óptica estratégica, ordena los objetos y seres manteniendo la idea de flexibilidad. No más sueños, ahora se impone un mundo donde prima lo económico, pues se gana solo un sueldo de cinco soles: «Es bueno recordar que, en 1922, la revista *Variedades* en la que colaboró Vallejo costaba veinte centavos de sol. No era mucho obviamente un sueldo de cinco soles» (Martos y Villanueva 1989: 108). Indudablemente, no se trata de caer en una lectura referencialista ni olvidar que el texto literario es, sobre todo, una ficción. No obstante, toda obra artística tiene como base la experiencia vivencial del autor, la cual es transformada en imaginaria poética.

El sujeto migrante, antes de los últimos versos, hablaba desde un no-lugar, o sea, desde un espacio «onírico», por eso su discurso se entrecortaba y era elíptico. Al final de *Trilce* XIV, se observa que enuncia, en alguna medida, su discurso desde Lima, pero recuerda su estancia en Trujillo. Se desplaza y este trajinar implica un descentramiento porque no se sitúa plenamente en la capital del Perú, sino que se halla desubicado, fuera de sí. Cornejo Polar (1995) decía que migrar era algo así como «nostalgia», vale decir, sentir nostalgia de algo que pudo ser en Trujillo, pero que ahora no podrá ser en Lima.

## 2. INTERCULTURALIDAD Y SUJETO MIGRANTE EN POEMAS HUMANOS

La modernidad como proyecto social tiene, por lo menos, dos posibilidades en América Latina. En primer lugar, *una modernidad cosmopolita no europea*, representada por la obra de Jorge Luis Borges. En segundo término, *una modernidad de raigambre amerindia*, representada por Vallejo no solo en «Idilio muerto», sino también en «Telúrica y magnética», donde subraya:

¡Auquéñidos llorosos, almas mías!  
¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,  
y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!  
¡Estrellas matutinas si os aromo  
quemando hojas de coca en este cráneo,  
y cenitales, si destapo,  
de un solo sombrero, mis diez templos!  
¡Brazo de siembra, bájate, y a pie! (Vallejo 1991: 546).

Vallejo procede sinecdóquica y metonímicamente. La sierra es parte del Perú y este del mundo. No obstante, hay un fenómeno de contigüidad: el Perú se encuentra «al pie del orbe», vale decir, al lado de un espacio universal. La identidad nacional es vista, entonces, como una pluralidad: las hojas de coca remiten al legado andino; en cambio, la noción de orbe supone una perspectiva internacional. En tal sentido, dialogan creativamente las culturas andinas y las occidentales, perspectiva diferente de la de Mario Vargas Llosa (2012),

quien, en *La civilización del espectáculo*, plantea que la cultura de élites ilustradas es superior a la cultura popular (Fernández 2016b, 2017a). Para Vallejo, es posible el diálogo intercultural; en cambio, para Vargas Llosa, este no es posible.

Quisiéramos examinar el papel del sujeto migrante en *Poemas humanos*. En «Hoy me gusta la vida mucho menos...», el poeta escribe:

Hoy me gusta la vida mucho menos,  
pero siempre me gusta vivir: ya lo decía.  
Casi toqué la parte de mi todo y me contuve  
con un tiro en la lengua detrás de mi palabra.

Hoy me palpo el mentón en retirada  
y en estos momentáneos pantalones yo me digo:  
¡Tánta vida y jamás!  
¡Tántos años y siempre mis semanas!...  
Mis padres enterrados con su piedra  
y su triste estirón que no ha acabado;  
de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,  
y, en fin, mi ser parado y en chaleco.

Me gusta la vida enormemente  
pero, desde luego,  
con mi muerte querida y mi café  
y viendo los castaños frondosos de París  
y diciendo:  
Es un ojo éste, aquél; una frente ésta, aquélla... Y repitiendo:  
¡Tánta vida y jamás me falla la tonada!  
¡Tántos años y siempre, siempre, siempre!

Dije chaleco, dije  
todo, parte, ansia, dije casi, por no llorar.  
Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda al lado  
y está bien y está mal haber mirado  
de abajo para arriba mi organismo.

Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga,  
porque, como iba diciendo y lo repito,  
¡tánta vida y jamás! ¡Y tántos años,  
y siempre, mucho siempre, siempre, siempre! (Vallejo 1991: 534).

Aquí se observa el desplazamiento del sujeto migrante desde el espacio andino (representado por la figura de los padres y de los hermanos) al entorno francés, que se encarna en la ciudad de París y sus castaños frondosos. El locutor siente predilección por asumir plenamente el acto de vivir, tanto en el presente como en el pasado y el futuro: «Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga». Lo interesante es el uso magistral de los tiempos verbales asociados a diversos momentos de la vida del hablante. En la memoria de este último aparecen los progenitores, que están vivos a pesar de que se hallan enterrados. La personificación, como recurso figurativo, es clara a través del uso de una expresión coloquial: el «triste estirón» que no ha concluido (pasado) y seguirá siempre vigente en la memoria del locutor. Ello evidencia cómo el espacio andino, para el sujeto migrante, se halla palpitante en el entorno parisino. Lo mismo sucede con los hermanos, que están «de cuerpo entero», como si fueran personas que acompañarán siempre al locutor en Francia. Por último, en el presente, se observa la acción de estar «viendo los castaños frondosos de París». Por eso, la memoria del migrante se halla fragmentada entre un pasado familiar que se encuentra vivo y un presente europeo donde habita el hablante. El poeta contrasta, gramaticalmente, el «hoy» («me gusta») con el «ayer»: «ya lo decía». Este procedimiento le da densidad conceptual al poema. Desde el punto de vista retórico, destacan la antítesis (vida frente a la muerte) y la paradoja: le gusta la vida, mas acompañada plenamente por la muerte. Es digna de relieve la repetición de los enunciados exclamativos, que evidencia la emoción del hablante que se encuentra con el latido persistente, aunque este implique una honda reflexión sobre la impredecible muerte.

La poesía de Vallejo es intercultural y ello constituye una crítica del etnocentrismo que plantea la idea (sustentada por Vargas Llosa) de que hay culturas superiores e inferiores. Asimismo,

Vallejo —como José María Arguedas— representa la memoria fragmentada del sujeto migrante que habla desde diversas ópticas (el aquí y el allá) para plantear la noción de que la identidad es interminablemente heterogénea.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALLÓN, Enrique (2015). «Diglosia poética. Vallejo/Verlaine». *Lexis*, 1, 133-160.

CORNEJO POLAR, Antonio (1980). *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: Lasontay.

\_\_\_\_\_ (1995). «Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42, 101-109.

\_\_\_\_\_ (1996). «Una heterogeneidad no dialéctica: sujetos y discursos migrantes en el Perú». *Revista Iberoamericana*, 176-177, 837-844.

ESCOBAR, Alberto (1973). *Cómo leer a Vallejo*. Lima: P. L. Villanueva.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo (2011). *Sujeto, metáfora, argumentación*. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola.

\_\_\_\_\_ (2014). *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

\_\_\_\_\_ (2015). *El cántaro y la ola. Una aproximación a la poética de Octavio Paz*. Segunda edición. Huarás: Killa Editorial.

\_\_\_\_\_ (2016a). *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. Lima: Universidad de Lima.

\_\_\_\_\_ (2016b). «El etnocentrismo radical en *La utopía arcaica* y *La civilización del espectáculo*, de Mario Vargas Llosa». *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, 517-539. Recuperado de <<http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/542>>. (Consulta 26 de febrero de 2018).

\_\_\_\_\_ (2017a). «El estilo separativo, la inteligencia figural y el etnocentrismo en *La civilización del espectáculo* de Mario Vargas Llosa». *Acta literaria*, 54. Recuperado de <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-68482017000100187](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482017000100187)>. (Consulta 26 de febrero de 2018).

\_\_\_\_\_ (2017b). «Las dos tendencias de la vanguardia poética en el Perú». Recuperado de <[https://www.academia.edu/34276407/LAS\\_DOS\\_TENDENCIAS\\_DE\\_LA\\_VANGUARDIA\\_PO%C3%89TICA\\_EN\\_EL\\_PER%C3%9A](https://www.academia.edu/34276407/LAS_DOS_TENDENCIAS_DE_LA_VANGUARDIA_PO%C3%89TICA_EN_EL_PER%C3%9A)>. (Consulta 26 de febrero de 2018).

MARIÁTEGUI, José Carlos (1992). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.

MARTOS, Marco y Elsa VILLANUEVA (1989). *Las palabras de Trilce*. Lima: Seglusa.

PAOLI, Roberto (1981). *Mapas anatómicos de César Vallejo*. Mesina-Firenze: Casa Editrice D'Anna.

RAMA, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México D. F.: Siglo XXI.

VALLEJO, César (1988a). *Obra poética*. Edición crítica de Américo Ferrari. París y Madrid: Colección Archivos.

\_\_\_\_\_ (1988b). *Poesía completa*. Edición crítica y estudio introductorio de Raúl Hernández Novás. La Habana: Editorial Arte y Literatura y Casa de las Américas.

\_\_\_\_\_ (1991). *Obra poética (Obras completas, tomo I)*. Edición, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú.

\_\_\_\_\_ (2002). *Artículos y crónicas completos*. Tomo I. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

VARGAS LLOSA, Mario (2012). *La civilización del espectáculo*. Barcelona: Alfaguara.

YURKIEVICH, Saúl (1974). «En torno de *Trilce*». En ORTEGA, Julio (ed.). *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 245-264.