



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International Licence

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma  
Vol. 5, n.º 10, julio-diciembre, 2022, 159-185  
ISSN: 2663-9254 (En línea)  
DOI: 10.31381/archivoVallejo.v5n10.5317

## ¿Y tras *Trilce* qué? La creación vallejana en el período 1923-1929

### *After Trilce, what? Vallejo's creation in the period 1923-1929*

MARTÍN ARREDONDO PALACIOS  
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas  
(Lima, Perú)  
pchujoar@upc.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-7377-4184>



### RESUMEN

Este artículo hace una revisión general de la obra producida por Vallejo en el primer trecho de su estadía parisiense. Se busca mostrar cómo, aunque existen naturales continuidades entre lo producido en Perú y lo que escribe en Europa, el período 1923-1929 supone un proceso de decantaciones y descubrimientos de gran trascendencia para la obra posterior del poeta (escrita ya en el marco de su adhesión al marxismo y en un contexto político especialmente crispado). En los años de mi interés, Vallejo escribe desde la est-ética de lo vital y desde su toma de posición en los tres campos literarios imbricados en que participa: el francés, el peruano y el hispanoamericano inscrito en París.

**Palabras clave:** César Vallejo; período europeo; literatura peruana; est-ética de lo vital.

**Términos de indización:** poesía; crítica literaria; análisis literario (Fuente: Tesaurus Unesco).

## ABSTRACT

This article provides an overview of the work produced by Vallejo in the first part of his stay in Paris. It seeks to show how, although there are natural continuities between what he produced in Peru and what he wrote in Europe, the period 1923-1929 represents a process of decantations and discoveries of great significance for the poet's later work (written in the context of his adherence to Marxism and in a particularly tense political context). In the years of my interest, Vallejo writes from the aesthetics of the vital (which supposes an ethic) and from his position-taking in the three imbricated literary fields in which he participates: the French, the Peruvian and the Spanish American writer in Paris.

**Key words:** César Vallejo; European period; Peruvian literature; aesthetics of the vital.

**Indexing terms:** poetry; literary criticism; literary analysis (Source: UNESCO Thesaurus).

**Recibido:** 24/10/2022

**Revisado:** 19/11/2022

**Aceptado:** 26/11/2022

**Publicado en línea:** 26/12/2022

**Financiamiento:** Autofinanciado.

**Conflicto de interés:** El autor declara no tener conflicto de interés.

## 1. INTRODUCCIÓN

Luego de la publicación de *Trilce*, hubo un reflujo creativo: de las tan celebradas audacias estéticas se pasa a una etapa de casi nula experimentación verbal, período poco estudiado, pero que comprende importantes reconfiguraciones para comprender la totalidad contradictoria<sup>1</sup> de la obra del escritor César Vallejo. Como es lógico, en este artículo solo se pueden exponer ideas muy generales —espero que relevantes— sobre este complejo momento, que abarca desde la llegada de Vallejo a París hasta la consolidación de su posicionamiento político.

El presente artículo se inserta en los múltiples esfuerzos por exponer una lectura que dé cuenta de la obra total del escritor, la cual, aunque parece caótica o no siempre nos satisface desde el plano estético, posee una «orgánica y subterránea unidad vital», como él mismo defendió<sup>2</sup>. En esta labor no se debe

---

1 Obviamente, con este término, remito a una figura central de la crítica literaria peruana: Antonio Cornejo Polar, quien con lucidez indicó la necesidad de estudiar la obra de Vallejo, así como la de Arguedas, en el marco del sistema culto, pero en atención a su actitud subversiva a partir de sus desestabilizadores aproximaciones al sistema popular y al de la literaturas indígenas (Cornejo, 1980). Véase Arredondo (2018).

2 Aludo al fragmento famoso de la crónica «César Vallejo en viaje a Rusia» (publicada el 7 de julio de 1929, en *El Comercio*). Esta referencia me permite justificar brevemente el límite temporal de nuestro estudio. Para esto no solo me amparo en la justificable laxitud de la nota editorial de la primera edición de *Contra el secreto profesional*, sino en el hecho de que, aunque hay múltiples referencias a lo político y, más específicamente, al marxismo, en textos desde 1927, no es sino en el marco del segundo viaje en el que se termina de definir la militancia política de nuestro escritor. Nos parece relevante también que ese sea el año del Crack financiero, evento que supuso un cambio drástico en el proceso histórico (y, por ende, cultural) vivido hasta ese momento. Los locos años veinte terminan de bruces en 1929, cuando, en la historia europea, se abre el camino hacia la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial.

perder de vista que el vallejismo está articulado, en una de sus facetas, al proceso de constitución problemática de los estudios literarios en el Perú, atravesados igualmente de contradicciones insalvables, y a un proceso histórico más vasto, de corte cultural, pero fundamentalmente socioeconómico.

## 2. PREMISAS TEÓRICAS

Comenzaré por explicitar sintéticamente mi mirada teórica. Esta tiene su piedra angular en una de las versiones del pensamiento decolonial. Parto de estas premisas de corte epistemológico enunciadas por Aníbal Quijano (2020), en su seminal «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», que inciden en una problemática a tener en cuenta en el estudio de nuestras literaturas:

Aplicada de manera específica a la experiencia histórica latinoamericana, la perspectiva eurocéntrica de conocimiento opera como un espejo que distorsiona lo que refleja. Es decir, la imagen que encontramos en ese espejo no es del todo quimérica, ya que poseemos tantos y tan importantes rasgos históricos europeos en tantos aspectos, materiales e intersubjetivos. Pero, al mismo tiempo, somos tan profundamente distintos. De ahí que cuando miramos a nuestro espejo eurocéntrico, la imagen que vemos sea necesariamente parcial y distorsionada.

[...] De esta manera, seguimos siendo lo que no somos. Y como resultado no podemos nunca identificar nuestros verdaderos problemas, mucho menos resolverlos, a no ser de una manera parcial y distorsionada (pp. 892-893).

Es necesario, por tanto, que busquemos formas de conocimiento más adecuadas para nuestras realidades<sup>3</sup>, aunque a veces nos llevemos «la cuchara por las narices». Pero, como quiera que el pensamiento decolonial no es pensamiento antieuropeo, considero que es válido, sin dejar de aplicar la «duda decolonial», forjar algunas armas de lectura con la sociología de la literatura de Bourdieu (2015). Uno de sus rasgos más interesantes es que implica un intento de superar la dicotomía sincronía-diacronía, aprovechar los aportes innegables de las teorías de lectura inmanente y subsanar los yerros de los teóricos que quieren ver en el fenómeno literario un reflejo directo de los procesos sociales. Esto —recordemos— se logra colocando en el centro la categoría de «campo»<sup>4</sup>, relativamente autónoma, como espacio en que se establecen las relaciones entre creadores. Otros conceptos de gran relevancia para la labor que me interesa son los de *illusio* y homología. El primero nos permite apreciar que, cuando nos enfrentamos al hecho literario, ingresamos a una dinámica en que la creencia desempeña un papel central. La aceptación de las reglas supone el olvido de la naturaleza del juego y la garantía de funcionamiento de la economía específica del campo. En cuanto a la homología, posibilita relacionar campos distintos sin afectar la autonomía que a cada cual le corresponde<sup>5</sup>.

---

3 Existen intentos muy coherentes de formular vías por las cuales profundizar estas búsquedas en los estudios literarios. Por ejemplo, Carlos García-Bedoya (2012) ha llamado la atención sobre esta problemática en los cuatro primeros escritos de sus *Indagaciones heterogéneas*, en los que aboga, en esencia, por una epistemología dialógica intercultural.

4 «La noción de campo permite superar la oposición entre lectura interna y análisis externo sin perder nada de lo adquirido y de las exigencias de ambas formas de aproximación, tradicionalmente percibidas como inconciliables» (Bourdieu, 2015, p. 307).

5 Pensando en términos relacionales, la noción de homología es la que permite establecer la relación entre el campo de las obras en su diálogo simbólico y

La teoría bourdiana fue diseñada para una realidad muy específica (la literatura francesa y, básicamente, la del XIX); por eso, se debe echar mano de dos acercamientos históricos. El primero está directamente entroncado con la sociología de la literatura de Bourdieu: se trata del abordaje de Pascale Casanova (2001), quien describe el funcionamiento de París como la capital de una república mundial de las letras hacia la cual los escritores de las «provincias» echan sus velas en busca de la consagración, aunque también se configure como un espacio al que dichas «provincias» se oponen. Entre las características que destaca Casanova, interesa su referencia a la consciencia especial del funcionamiento del campo universal que surge en los escritores que se inscriben subordinadamente en esta república y el hecho de que su inserción sea muy peculiar. En efecto, resalta la condición doble de estos escritores: son actores tanto en el campo universal como en sus propios campos (como introductores, por ejemplo, de innovaciones)<sup>6</sup>.

Por otro lado, en una tradición distinta, Streckert (2019) ha realizado un estudio pionero que nos puede ayudar a perfilar mejor esta última circunstancia, vista todavía con cierta estrechez por Casanova. Coincide en que, desde mediados del siglo XIX,

---

formal, y el campo de la producción, al tiempo que este es homólogo del campo de poder o del campo social: así, «[...] la mayoría de las estrategias literarias están sobredeterminadas y muchas de sus “elecciones” son golpes dobles, a la vez estéticos y políticos, internos y externos» (Bourdieu, 2015, p. 308).

- 6 «En otras palabras, cada escritor está situado primero, ineluctablemente, en el espacio literario mundial por el lugar que en él ocupa el espacio nacional del que ha surgido. Pero su posición depende también de la manera en que hereda este inevitable legado nacional, de las elecciones estéticas, lingüísticas, formales que tiene que hacer y que definen su posición en dicho espacio. [...] Por eso mismo, al intentar caracterizar a un escritor, habrá que situarlo dos veces: según la posición del espacio literario nacional al que pertenece en el universo literario mundial, y según la posición que ocupa en ese mismo espacio» (Casanova, 2001, p. 63).

los países latinoamericanos instauraron a París como su capital y a partir de ella pudieron construir su propia identidad.

Pero, en este caso en particular, conviene citar este aserto clave en el sentido de que, durante estos años, en dicha ciudad se conformaron «tres niveles de transnacionalidad»:

En primer lugar, los latinoamericanos residentes en París eran parte de la ciudad y como tales probablemente tenían alguna influencia sobre su desarrollo. En segundo lugar, ya que su comunidad estaba compuesta por importantes figuras de la vida política, intelectual y social [...] sus estancias parisienses también eran relevantes para la historia, por ejemplo, de Argentina, Bolivia o Cuba. [...]

Junto con esta perspectiva transnacional de la historia de París y de Latinoamérica, el presente estudio distingue un tercer nivel, que permite conocer el proceso de formación de una comunidad de migrantes formada por los miembros de distintos estados en un lugar determinado. [...] (pp. 24-25).

El propósito de este artículo no es discutir la pertinencia de tales diálogos (son abordajes que tienen sus aristas, acaso algunas irreductibles, por ejemplo, el pertinaz eurocentrismo de ciertas afirmaciones o su entroncamiento en tradiciones epistemológicas disímiles). Simplemente insisto en que no es una característica del pensamiento decolonial ser antieuropeo: no hay contradicción entre apreciar, aprovechar y usar los grandes logros del pensamiento europeo, y rechazar aquello que en él lo vicia en tanto lo supone la forma exclusiva y excluyente de universalidad. A esto habría que agregar que se parte de la constatación de que, en el plano específicamente cultural, nuestros campos y las dinámicas que en ellos acaecen no se configuran siempre con total claridad; por ejemplo, las oposiciones entre los polos de un campo y los contornos del campo mismo no pueden

ser entendidos como realidades más o menos homogéneas, sino que se nos presentan, en buena cuenta, larvadas e imperfectas. Habría que desarrollar cierta sensibilidad respecto a cómo opera la colonialidad en dichas dinámicas, lastrándolas, porque no solo existe en el plano de las relaciones y las posiciones, sino —y esto es también una tragedia— en los habitus mismos.

Como ya sugerí en otra ocasión<sup>7</sup>, es pertinente, desde estas premisas, postular que los escritores actúan (sobre todo en el arco temporal de un siglo, desde mediados del XIX hasta mediados del XX), en tres campos literarios: a) el francés o parisino, en el que aspiran a obtener el reconocimiento universal; el nacional de cada cual, con el que mantienen diversos vínculos, principalmente mediante el periodismo; y c) un tercer campo cuyo estudio puede dar luces sobre las complejas tomas de posición de los escritores, que a simple vista pueden parecer incomprensibles; este último es el campo literario hispanoamericano inscrito en París. Es esta realidad especialmente compleja en la que conviene entender muchos de los posicionamientos del autor de *Trilce* y, en general, la práctica escritural de una porción significativa de nuestros escritores.

Vallejo vio con claridad (por lo menos en parte) cómo en el París en que vivió se configuraban esas polaridades. Por ejemplo, en «Una gran reunión latinoamericana» (1927), por un lado, constata la existencia reciente de dos polos de escritores y artistas (los oficiales y los no oficiales):

---

7 Estas ideas son desarrolladas con mayor detalle en un artículo de próxima aparición, basado en la ponencia que presenté en el IV Congreso Vallejo Siempre, sobre las relaciones entre el artículo «Contra el secreto profesional» y el libro homónimo.

La esfera no oficial está formada por quienes vienen a París a vivir libre y honestamente, sin premuras de llegar, ni preocupaciones de relumbrón. La esfera oficial opera de smoking y, en todos los actos públicos, pasa lista y dice en el protocolo: ¡presente! La esfera no oficial opera en particular tácitamente o, mejor dicho, no opera, sino actúa, que es muy diferente<sup>8</sup> (Vallejo, 1987a, p. 191).

En segundo lugar, critica acremente a Gabriela Mistral, una integrante de ese canto oficial, por sugerir que el mejor conocimiento de las obras de los escritores de América vendría de la mano de algún padrino español. El aporte relevante está en la valoración del arte «indoamericano» y no de la traducción de las magras producciones hechas al modo europeo.

Pero el artículo es interesante también porque muestra cómo, si bien él se halla en la posición de los escritores no oficiales, reconoce haber atisbado el otro lado y haberlo frecuentado ocasionalmente. Esta claridad de la posición en que se siente cómodo (no totalmente cerrada a los contactos con el sector oficial), contrasta con el Vallejo que llegó a París en 1923.

### 3. LAS RELACIONES CON EL CAMPO DE PODER

En primer lugar, no se ha reparado (los silencios son elocuentes) en las grandes e ilusas esperanzas de Vallejo cuando llega a París. Esperaba, según parece, que ahí las cosas no se moviesen por los mismos mecanismos que había conocido en Lima<sup>9</sup>; cifraba en la

---

8 Estas sutiles diferencias de corte conceptista son centrales en el proceso de decantación del período. Quizá su mejor fruto es la disparidad entre lo individual y lo personal, vital en la propuesta poética posterior.

9 Explicita esta constatación cuando le anuncia a Pablo Abril de Vivero su primer viaje a Rusia: «Me doy cuenta de que mi rol en la vida no es éste ni aquél y

Ciudad Luz serias esperanzas de consagración. No obstante, es verdad también que en otro nivel era consciente de que entraba a jugar como perdedor.

Así le informaba a su hermano Víctor Clemente sobre su llegada auspiciosa a París, en julio de 1923:

Hoy, 14, es la fiesta nacional de Francia. En este momento acabo de llegar del palacio de la Legación del Perú, donde he sido agasajado con un almuerzo, por invitación del Ministro Plenipotenciario doctor Mariano H. Cornejo. Qué almuerzo más lujoso! Criados de correcto frac nos han servido. Cornejo brindó por la alegría de tener aquí al poeta Vallejo. Estas son sus textuales palabras. He saboreado el champán auténtico de Francia. Ya han de ver ustedes periódicos, ahí donde se da cuenta de todo esto.

[...]

Hermanito: jamás soñé cuando yo era niño, que algún día me vería yo en París, alternando con grandes personajes. Todo me parece que estoy soñando, y me miro y no me reconozco. Tan humildes hemos sido, tan pobres!

Ahora ya, Dios verá por mí. Confío en él y en él espero. Aquí sigo trabajando una novela para presentarla al Concurso de París de este año, con un premio de 10,000 francos. Dios quiera que yo sea el premiado, con lo que habría yo alcanzado el laurel definitivo y una gloria universal. Dios lo quiera. Ya les avisaré (Vallejo, 2002b, pp. 57-58).

---

que aún no he hallado mi camino. Quiero, pues, hallarlo. Quizá en Rusia lo halle, ya que en este otro lado del mundo donde hoy vivo, las cosas se mueven por resortes más o menos semejantes a las enmohecidas tuercas de América. En París no haré nunca nada. Quizá en Moscú me defienda mejor del provenir» (Vallejo, 2002b, p. 304).

Antes ya hacía agoreros anuncios de que, en París, Julio Gálvez y él comerían «piedrecitas» y después se quejaba de sus quebrantos económicos, a pesar de los cuales estuvo dispuesto a seguir radicando en París.

La carta arriba citada es significativa para advertir este contraste, pero también echa luces respecto al inicio de sus vínculos, no siempre felices, con el cuerpo diplomático peruano en París (y luego en Madrid).

Lo primero permite destacar una diferencia que se debe considerar al estudiar la gran cantidad de textos producidos en el período: sin cuestionar la coherencia global, es preciso apreciar que existen diversas imágenes proyectadas por el autor respecto de sí mismo. Quizá los dos extremos sean justamente esos: el de quien ha ido a París a conquistar la gloria universal y el de quien enfrenta allí las más amplias vicisitudes. Vale decir, estamos ante un sujeto que parece actuar con un conocimiento muy profundo de la economía específica no del campo literario, sino de los tres campos literarios en cuya imbricación —a veces pacífica y otras veces descoyuntada— actúa. Sabe que, hasta cierto punto, aquello a lo que aspira pasa por postergar la cosecha de los laureles y por estar en una liza dura en que muchos aspectos le son desventajosos. Sin embargo, también es cierto que estas esperanzas de consagración se fueron modulando en función de la constatación de que, en ese orden, simple y llanamente le estaba vedada la gloria literaria.

En cuanto a lo segundo, tenemos que comenzar a estudiar y aceptar una cuestión espinosa: los vínculos ambivalentes de Vallejo con el leguismo, en el marco de sus posicionamientos en los campos literarios mencionados.

En efecto, en la polaridad principal que acaso articulase el campo de las relaciones de poder, Vallejo, en un primer momento,

se acercó a Mariano H. Cornejo y a otros miembros del gobierno peruano —hacia 1926 planea entrevistas con el cuerpo diplomático latinoamericano, no sin recelos cuando se trató de Eduardo Leguía; evalúa la publicación de la revista política *La Semaine Parisienne*, que estaba pensada, según parece, como un espacio de defensa del régimen limeño; duda sobre si vale la pena tramitar la publicación de la novela *Hacia el reino de los Sciris* por el gobierno de Lima—; así como también se acercó a figuras contrarias a este campo de poder, como el autor de *Le Perou contemporain* (1907), Francisco García Calderón<sup>10</sup>, quien, en protesta por el autoritarismo del Gobierno peruano, había rechazado ser ministro (volvería a desempeñar esa función hacia 1930), o el hermano de este último, el cuentista Ventura García Calderón, a quien Vallejo nos presenta como pope del campo cultural de América Latina en París (1987b).

No quiero plantear la imagen simplona de un Vallejo adepto del leguismo, pero creo que es pertinente investigar mejor este momento y estas realidades para conocer mejor a quien no necesariamente va a concordar con la imagen de un santón o un héroe cultural (sea en su versión bohemia, miserable o ulteriormente triunfante) pero que tampoco se nos tiene que presentar como una figura deleznable.

En cualquier caso, sabemos que a Vallejo le va quedando un «rincón menor»: el de la amistad con Pablo Abril de Vivero, secretario de la legación peruana en Madrid, cuya estabilidad en el cargo no estuvo, de hecho, siempre asegurada —recordemos que fue cesado en su puesto tras la caída de Leguía—.

---

10 Conviene apreciar la postura ambivalente respecto a los conceptos que le transmite este escritor: por un lado, se muestra reticente respecto a los conceptos que expresa el filósofo y diplomático, pero, por otro, lo elogia sin reparos: «Usted hace falta en el Perú para dar camino y unión a las patrullas jóvenes que vienen empujando heroicamente su globo de idealismo» (Vallejo, 2002a, t. 1, p. 74).

Es justamente el epistolario entre ambos donde debemos buscar los detalles de la «crisis de conciencia» (Georgette de Vallejo, 1978, pp. 24-25) y de la posición subordinada de nuestro escritor en los campos en que desea participar. Creo que allí se puede apreciar con claridad una de las razones de su acercamiento al marxismo. Sin que, desde mi perspectiva, eso lo desmerezca, el interés por el marxismo nace no solo de la conmisericordia con los sufrientes, sino también del vilipendio minucioso que él vivió en los campos en que quiso participar, el cual se vincula con la constitución peculiar de los campos literarios en que actúa y en sus relaciones de homología con los campos de poder:

La verdad es que yo no debo merecer el más mínimo socorro, en concepto de los peruanos. El más desgraciado y oscuro de los vagabundos peruanos consigue pasaje y pasaje en dinero. Las recomendaciones se cruzan en el aire y llueven en pasajes, pensiones, asignaciones, premios, regalos, etc. etc. Sólo este **pobre indígena** se queda al margen del festín. Es formidable. [...] Si nos atuviéramos a la tesis marxista (de la que ha de dar a usted una densa idea Eastman), la lucha de clases en el Perú debe andar grávida de recompensa para los que, como yo, viven siempre debajo de **la mesa del banquete burgués**. No sé muy bien si las revoluciones proceden, en gran parte, de la cólera del **paria**. Si así fuera, buen contingente encontrarían en mi vida, los «apóstoles» de América (Vallejo, 2002b, pp. 284-285; énfasis nuestros).

Las quejas y las diatribas que en estos años profiere son también el resultado de las altas apuestas que hizo y sus esperanzas de consagración<sup>11</sup>. Así palpó la estructura misma que

---

11 Aquí convendría recordar que Georgette de Vallejo (1978, p. 113) transmite aquella anécdota según la cual el poeta, hacia el final de su vida, no deja de

impedía (e impide) a determinadas personas participar del banquete literario. No se puede dejar de aludir, nuevamente, a Quijano (2014): en esa estructura es central la idea de raza y Vallejo lo aprecia así en ese momento, aunque luego su marxismo lo llevó a explicaciones más economicistas. Pero tampoco debemos cerrar los ojos respecto de la poderosa imagen de uno de nuestros más grandes escritores, cuando se presenta «debajo de la mesa del banquete burgués» acaso con aspiraciones de participar en él de otro modo.

En todo esto, considero que hay una agenda completa de investigación y, hasta donde sé, apenas se ha avanzado en el camino de un estudio que no solo será de gran utilidad para los estudios vallejanos.

#### **4. UNA COMPLEJIZACIÓN TEMÁTICA Y GENÉRICA EN EL MARCO DE LA EST-ÉTICA DE LO VITAL**

Estos años son los de su amplia y muy rica labor periodística. Acaso obligado por ella, pero también por la dinámica vida cultural en que se inserta, accede a una variedad de temas que desbordan ampliamente lo literario y lo artístico: lo judicial y policial, la política, lo académico, el deporte, el teatro e incluso la moda; todo esto halla lugar en su prosa periodística y enriquece su lírica de una dimensión histórica apenas perceptible y hasta quizá reprimida en la obra escrita en Perú, por ejemplo, pensemos en el famoso poema «XXV»: allí todo es oscuridad.

Esto se infiltra por cauces naturales en los poemas en prosa escritos en el período y con eso entiendo que no solo se abandona la referencia velada, vivida desde alguna subjetividad absoluta,

---

priorizar su consagración como escritor, aunque ya no de la manera que esperaba. Así, resulta lógico que se preocupe grandemente cuando se entera de que su esposa había aceptado el apoyo oficial para su atención médica.

sino que aquí inicia una socialización de la subjetividad. Esto también debemos entenderlo en términos de propuesta estética; vale decir, de toma de posición: ciertamente, supone una oposición drástica a figurones de la vanguardia, llámense Breton o Cocteau, pero conlleva desmarcarse, además, de figuras como Alfonso Reyes o Gabriela Mistral, o de ciertos sectores de los nuevos poetas que empiezan a producir sus obras allá, lejos del «oreb» —aludo al «Septenario» de Churata (2016 [1927, mayo])—, respecto a los cuales se reclama ahora ciertos privilegios aristocráticos<sup>12</sup>.

Además de la cuestión socioliteraria a la que hemos aludido en la sección anterior, como artista, Vallejo va configurando una propuesta que le permita hacerse un espacio definido en esa triple articulación en que opera y dicha propuesta se plantea «contra» algo y en defensa de «algo».

El estudio de la labor periodística y sus complejas relaciones con las otras obras escritas en el momento requiere que se tome en cuenta toda la situación comunicativa. Un rasgo central de ella es el destinatario, pues determina no solo el lenguaje (por ejemplo, el abandono del estilo raro de corte modernista por uno claro, como ha distinguido Puccinelli), sino la imagen de sí mismo que construye (con mucho cuidado, de seguro) respecto de los respetables referentes de la cultura europea y —no lo olvidemos— la cultura hispanoamericana en París, aspectos

---

12 López Lenci (1999, p. 77) observó el sentido de este reclamo. Esta es una de las razones por las que es importante un estudio detallado de las dos versiones del artículo «Contra el secreto profesional», y que se considere seriamente la publicada en el *Repertorio Americano* como la más madura y definitiva. En este, justamente, se destaca la reivindicación de sus posicionamientos contra los de los «mozos», que en el artículo «Los creadores de la pintura indoamericana» denostará de modo igualmente duro, cuando se refiera a «ciertas gusaneras de mozos arribistas de América» (Vallejo, 2002a, t. 2, p. 746).

de gran interés para sus lectores. Esa mirada, entre acerba e irónica sobre una buena porción de las cuestiones que columbra, da cuenta de la especie de «etnografía de la modernidad» a la que se refiere Podestá (1994) y de la necesidad de fijar en la mente de sus lectores (limeños, en su mayoría, y trujillanos e hispanoamericanos en menor medida) una imagen particular en el marco de la consolidación de su propuesta estética.

¿Cuál es esta? ¿En qué consiste? Al analizar el artículo «Contra el secreto profesional»<sup>13</sup>, sugerí que Vallejo configuró una respuesta estética peculiar, creo que no completamente desplegada: se trunca, en parte, por su incursión en términos serios en lo político, pero es una herencia importante en la propuesta que luego desarrolla el escritor. La llamé «est-ética» de lo vital. Con esta escritura, obviamente, quiero destacar que se trata de una estética fuertemente sustentada en una reflexión ética mejor asentada. Habría que reconocer que, en parte, ya hay algo de esto en *Trilce* o los textos escritos en Perú, cuando asume posiciones hedonistas y realiza una velada crítica social, pese a que en ese momento predominaba lo que el mismo autor describió como el deseo de ser libre y no tanto la elaboración.

Estimo que la prosa de pensamiento de nuestro autor debe columbrarse en este marco. El periodismo es su puerta de ingreso a formas más complejas de escritura y es también el espacio creativo desde el que se destila una serie de ideas y un imaginario que se infiltran en la escritura literaria.

Algunos de los rasgos de la est-ética de lo vital serían el afán de lograr una expresión sincera y directa de las emociones; una consciencia más o menos clara de las dinámicas de funcionamiento de los campos en que se inserta (en el marco de lo cual es crítico respecto de las desventajas que enfrentan ciertos autores

---

13 Ver nota 7.

que son un índice para comprender su propia posición: Bloy y Satie, por ejemplo); cierto idealismo mezclado con postulados biólogos, en el cual tienen un peso muy relativo los planteamientos vitalistas filosóficos o científicos, y es muy relevante la reflexión filosófica de Antenor Orrego.

## 5. HACIA EL ALFABETO COMPETENTE: LA CLARIDAD Y LO PARADÓJICO

La otra dimensión de esta toma de posición es la opción por una peculiar claridad. Se trata de una claridad que, a veces, es la del agua (por lo que no hay más que tranquilizarse y beberla) y, otras, una claridad aparente que nos obliga a deponer la lógica al uso o entrar en un juego imaginario, por ejemplo, de corte cubista.

El rasgo asociado a esta claridad es la exploración consistente de lo paradójico, que podría ser, hasta cierto punto, un último intento de salvar determinado orden, de mantener un equilibrio que se va abandonando, pero es también una forma de expresar nuevas realidades e inéditas perspectivas, que, incluso en el caso de *Contra el secreto profesional*, aún no se vinculan con la dialéctica marxista, si bien naturalmente suponen una forma de razonamiento de corte dialéctico.

En estos rasgos se puede apreciar un cambio importante respecto de los poemas de *Trilce*. Estos dan cuenta, en uno de sus filones, de las dolorosas fisuras del ideal y el lenguaje que las expresa resulta, en muchos casos, verdaderamente, un «muñeco destripado». Ahora no: nos encontramos con un escritor que puede caminar sin vértigo los desfiladeros más peligrosos de la existencia con un sentido, en general, afirmativo y hasta marcado por el humor. Las opciones estilísticas, como la peculiar claridad, se alinean con esto.

Puede ayudar a apreciar esto un corte transversal en la obra poética de Vallejo considerando textos que tienen un tema común<sup>14</sup>. Si, con atención a lo sugerido arriba, leemos «Encaje de fiebre», el poema «LV» de *Trilce*, «Las ventanas se han estremeado...» y «Hoy me gusta la vida mucho menos...», observamos que la expresión alambicada y la opción por la fe contra la enfermedad<sup>15</sup> en «Encaje...» (supérstite, en parte, en el poema de *Trilce* aunque, en este caso, con la reivindicación de los posicionamientos artísticos) se convertirán en una expresión llana e inquietante por sus oscuridades donde lo religioso no se asoma: «Hoy me gusta la vida mucho menos, / pero siempre me gusta vivir...». Como especie de «puente», la textura del poema en prosa es, al mismo tiempo, sencilla («La muerte se acuesta al pie del lecho, a dormir en sus tranquilas aguas y se duerme») y rebuscada («Entonces, los libres pies del hombre enfermo, sin menudencias ni pormenores innecesarios, se estiran en acento circunflejo, y se alejan, en una extensión de dos cuerpos de novios, del corazón»), pero contiene, en último término, una mirada positiva sobre el vivir en la que lo religioso tampoco se asoma: «No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida».

Conviene cuestionarse cuál es el sentido que tiene esta opción en el marco de la est-ética de lo vital. Preliminarmente, diría que es un voto contra los «maltratos» de la función comunicativa a manos de los vanguardistas a los que se opone y a favor de un contacto más directo con los lectores; esto es, en cierta medida, un abandono de los destripamientos que «cometió» en *Trilce*.

---

14 Hace unos años ensayé una lectura semejante, aunque centrada en un aspecto formal muy específico: el ritmo poético (Arredondo, 2009).

15 Esto proviene de esa cosecha propia que se ha destacado en *Los heraldos negros*.

## 6. ALGUNOS COMENTARIOS SOBRE LA NARRATIVA<sup>16</sup>

Se debe distinguir también, en estos años, una fase narrativa bien definida, un poco opacada por los que se han reputado como los textos mejor logrados y más famosos: *Escalas*, para quienes desean ver un vanguardismo paralelo al de *Trilce*, y «Paco Yunque», para quienes defienden la perfección de un cuento del realismo socialista<sup>17</sup>.

En este momento, Vallejo se elabora armas narrativas muy interesantes o desarrolla las que comenzó a usar cuando vivía en Perú (la brevedad<sup>18</sup>, el absurdo por sí mismo, lo inane, lo político, las referencias culturales expresas) que luego abandona en parte. Pero insisto en que lo más llamativo de la propuesta narrativa del momento es que se inserta en el marco de un libro de pensamiento, y el sentido principal de *Contra el secreto profesional* es constituir un libro en el que Vallejo despliega una serie de postulados y puestas en práctica de su est-ética de lo vital.

---

16 Necesariamente, debemos dejar fuera «Sabiduría», *Hacia el reino...* y la reescritura de *Escalas*. Quizá, en general, podríamos ver estos afanes narrativos como intentos de mantener cierta presencia en el espacio literario, más que como intentos de desarrollar una propuesta o impregnar en ellos los lineamientos generales de su est-ética.

17 González Vigil (1992) puso en perspectiva el gran valor que habrían podido tener los textos narrativos del momento. Aunque tengo en cuenta los valiosísimos comentarios de este estudioso, así como los de Neale-Silva (1987), González Montes (2014), Gutiérrez Correa (2004) y Silva-Santisteban (1999), creo que estos especialistas no aciertan completamente por desgajar los textos narrativos del contexto escritural.

18 En «Cuneiformes», de *Escalas*, también se experimenta con la brevedad, pero hay una diferencia muy importante: en esos textos predomina lo lírico (lo narrativo se halla mejor expresado en «Coro de vientos»). Ahora, en la brevedad, predomina lo narrativo.

En ese sentido, cabe preguntarse de qué forma estamos ante textos narrativos vanguardistas (pensemos en el que más se ha mencionado como tal: «Magistral demostración de salud pública»), en el marco de un libro cuya toma de posición está en contra de los quintaesenciados vanguardistas. En efecto, los textos narrativos no pueden ser columbrados al margen de la totalidad en que se insertan, y esta totalidad es, en el caso, un libro de pensamiento mediante el cual defiende los predios de la vida frente a los estafadores de la misma.

Desde esta perspectiva, en el referido cuento, interesa menos, por ejemplo, la indagación medio lúdica del lenguaje que la denuncia de su incapacidad para expresar lo que se supone que está en condiciones de comunicar. No interesa tanto que al final se dé cuenta de una lista de palabras que podrían servir para expresar satisfactoriamente «lo del Negresco» (esta referencia un tanto ambigua se fija un poco mejor hacia el final: «mi emoción de los Alpes marítimos»), sino que ese esfuerzo es, al final, inútil (con esa lista políglota ningún mensaje coherente se puede expresar). Aquí podría estar, por tanto, una explicación posible del título: este reconocimiento es una magistral demostración de salud pública, vale decir, de sensatez.

## 7. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE *TRILCE*

Aunque, con las disculpas del caso, mi mirada está en otra etapa de la obra de Vallejo, quisiera proponer algunas ideas generales que arrojen luces acaso distintas sobre el poemario cuyo centenario celebramos.

En esencia, convendría verlo como una toma de posición de un poeta que ya se sabía en condiciones de este envite, pero suscitada, en muchos sentidos, por su inserción en el campo literario limeño, del mismo modo que *Los heraldos negros* puede

ser visto como tal toma en lo que, con ciertos cuidados, podríamos denominar campo literario trujillano. En Lima, Vallejo se encontraba en una posición especialmente libérrima y marginal, sin «compromisos» de ningún tipo<sup>19</sup>, y en el marco de la «sede vacante» tras el fallecimiento de Valdelomar.

Por esta razón, optó por hollar una posición que, paradójicamente, abandonó pronto y terminó siendo determinante para buena parte del proceso poético posterior, aunque sin algún fruto inmediato para su autor. De alguna forma, hay que ver el poemario como una oposición aislada y valiente contra formas de hacer poesía bastante desusadas, pero al mismo tiempo como una audaz apuesta por constituirse en el adalid —tardío— de su generación<sup>20</sup>.

En este punto, incido en una distinción clara que no debemos perder de vista en nuestra labor. Acaso sea obvio, pero es probable que la olvidemos: una cosa es Vallejo y su obra, fuertemente imbricados en sus condiciones socioculturales, y otra muy distinta los procesos de lectura, inevitablemente desarrollados desde miradores igualmente específicos y disparados al futuro. Interesa esta distinción porque, en este caso como en ningún otro, ha existido un proceso de lectura muy complejo y denso

---

19 En este caso, tampoco debe olvidarse que Vallejo vio con entusiasmo los elogios que recibió de Clemente Palma; sin embargo, tras los meses posteriores a la publicación de su primer poemario, tal parece que sus vínculos con los grupos literarios menguaron, acaso por los consabidos trabajos de manutención y las borrascosas relaciones sentimentales con Otilia Villanueva.

20 Es una gran deuda de la crítica nacional e internacional no haber proporcionado una visión cuando menos descriptiva del proceso poético peruano. Es acertado y valioso el importantísimo texto de Alberto Escobar y la antología que preside, pero no resulta suficiente. En la porción específica que nos preocupa, hay que decir con pena que *La poesía postmodernista peruana* de Luis Monguió es lo más abarcador y coherente que tenemos al respecto, y se publicó en ¡1954! Es obvio que este abandono afecta mucho la comprensión cabal de la obra misma de Vallejo.

(por tanto, con aciertos e inexactitudes), que, además, está ligado estrechamente a un cambio histórico cultural de gran trascendencia en la historia peruana y a pugnas que trascienden lo meramente literario y cultural. Ser conscientes de esta diferencia y las distancias irreductibles que supone, así como de la necesidad de abandonar el cómodo olvido de nuestro punto de vista, es importante para leer una obra —y ya no me refiero solo a *Trilce*— que en muchos sentidos sigue intacta.

La valoración de la obra de Vallejo, lenta y compleja —como decía— anidó en un contexto en que el campo específico estuvo lastrado por las pugnas entre Juan Larrea y Georgette de Vallejo, una especie de guerra fría del vallejismo, la cual generó una discusión sobre el compromiso político-ideológico del autor. Pareciera que estas acerbas discusiones, que alcanzaron todo lo que en ese momento se podía alcanzar, fueron determinantes en las distintas valoraciones que se hizo del poemario o en el peso que, desde ciertos cantos, se le dio (y se le da).

Sin entrar en una discusión más específica, deseo establecer que el lugar desde el que leo la obra de Vallejo (este momento central al tiempo que olvidado) nos muestra a un escritor que no solo no extrema supuestos afanes vanguardizantes —lo que implica que, si los hubo, fueron secundarios<sup>21</sup>—, sino que, en una suerte de reflujo, de calma, fragua una toma de posición —reitero: en tres campos literarios cuyos estados y relaciones apenas podemos vislumbrar— en la que no es posible,

---

21 Los sentidos que adquiere el término «vanguardia» en la obra periodística son diversos, pero, en general, están del lado de la valoración negativa. Esto se aprecia también en el epistolario. No parece insustancial, pues, esa sorna con que se refiere a los afanes de Xavier Abril: «Le digo todos los días que es menester que se cure de preferencia, pues, en caso contrario, nada podrá hacer y ni siquiera escribir versos vanguardistas. [...] Por el instante, está curándose y ya no piensa en locuras literario-suicidas» (Vallejo, 2002b, pp. 245-246).

sin más, encontrar vanguardismo, ni siquiera afanes experimentales en el sentido usual.

En efecto, un Vallejo supuestamente vanguardista contrastaría demasiado con este Vallejo más tradicional. ¿Será que, en *Trilce*, estamos ante una peculiar forma de responder a un estado del campo, en la que tal o cual opción estética es una forma de hacerse un espacio allí donde todo estaba más o menos establecido (cuando no estancado), donde, en último análisis, no había posición posible para él? ¿Se trata más de un reclamo o una ruptura que de una propuesta o un hallazgo estético serio o definitivo?

Diría que estamos ante un escritor que, a la vez, está totalmente a la altura de la modernidad de su tiempo y su espacio, hunde profundas raíces en un proceso histórico tan vetado de tradicionalidad<sup>22</sup> (proceso en el que es determinante la heterogeneidad histórico-estructural de la que habla Quijano), formula enunciados literarios de un tipo que, a falta de adjetivos precisos, podría denominar —ahora, en último análisis— calmos y equilibrados, aunque haya otros en que, efectivamente, gana la crispación o se crispa a propósito la expresión (no siempre con resultados felices).

Por eso quizá convenga volver los ojos a las estupendas «Palabras prologales» de Orrego (1989), recordadas con cierto cuidado siempre<sup>23</sup>. Anotaré únicamente que lo que destacó en su prólogo no es el destripamiento de la retórica, sino lo que

---

22 Pensemos en el «espíritu de campanario» que comentan Villanueva y Martos (1989) en su clásica edición. Respecto a la poesía vanguardista peruana, Lauer (2001) atribuye a este mismo rasgo un peso determinante en su largo receso.

23 Adivino que en esto tiene que ver también esa pugna a la que me refería más arriba: le pertenecen a un ideólogo del aprismo y eso hay que reconocerlo aunque uno no simpatice con el APRA.

lo motiva y el fin que persigue: «Un tenue alambriillo arrollado en espiral; he aquí dónde residía, íntegramente, el secreto de la maravilla dinámica del muñeco. Esto no es la vida; esto es una mixtificación de la vida» (pp. 218-219).

Creo que, como en el caso de las lecturas brevemente aludidas sobre «Magistral demostración de salud pública», en la lectura de este prólogo solemos poner el acento en un aspecto secundario. No interesa el destripamiento de la retórica, sino el fin con que se hace:

El poeta quiere dar una versión más directa, más caliente y cercana de la vida. El poeta ha hecho pedazos todos los alambritos convencionales y mecánicos. Quiere encontrar otra técnica que le permita expresar con más veracidad y lealtad su estilo de la vida (Orrego, 1989, p. 219).

Así que, volviendo al título de mi ponencia «¿Y tras *Trilce* qué?», respondería que tras *Trilce* nada: la vida continuó perfectamente; quizá apenas comenzaba o se estaba en una fase más del recorrido hacia aquella dura crítica que encontraremos en versos como estos: «Un paria duerme con el pie a la espalda / ¿Hablar, después, a nadie de Picasso?...»<sup>24</sup>.

---

24 Esta durísima recusación de la cultura no es insustancial. Coincido, en ese sentido, con otro notable vallejista británico, George Lambie (1993), quien valora correctamente el famoso discurso «La responsabilidad del escritor» como una especie de concesión que no se condice exactamente con el pensamiento político de Vallejo.

## REFERENCIAS

- Arredondo, M. (2009). *Prosando estos versos: los «Poemas en prosa» como una poética gozne en la poesía de César Vallejo* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/597>
- Arredondo, M. (2018). Antonio Cornejo Polar, lector de Vallejo. En D. Espezúa, R. Ferreira y M. Mamani (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Teoría, Crítica e Historia Literarias Latinoamericanas. Celebrando la Contribución de Antonio Cornejo Polar* (pp. 327-336). Celacp; Latinoamericana Editores.
- Bourdieu, P. (2015). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Casanova, P. (2001). *La república mundial de las letras*. Anagrama.
- Churata, G. (2016). Septenario. En *Boletín Titikaka 1926-1930* [edición facsimilar] (p. 40). Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar; Lluvia Editores.
- Cornejo, A. (1980). Historia de la literatura del Perú republicano. En J. Mejía Baca (ed.), *Historia del Perú. Tomo VIII* (pp. 9-188). Editorial Juan Mejía Baca.
- García-Bedoya, C. (2012). *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Pakarina Editores; Celacp; Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.
- González, A. (2014). *Introducción a la narrativa de Vallejo*. Academia Peruana de la Lengua; Universidad Ricardo Palma; Cátedra Vallejo.
- González, R. (1992). Prólogo. En C. Vallejo, *Obras completas. Tomo VIII. Tungsteno. Contra el secreto profesional* (pp. 149-162). Editora Perú; La Tercera.
- González, R. (2012). Prólogo. En C. Vallejo (2012), *Narrativa completa* (pp. 7-70). Ediciones Copé.

- Gutiérrez, M. (2004). *Vallejo, narrador*. Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Lambie, G. (1993). *El pensamiento político de César Vallejo y la Guerra Civil española*. Milla Batres.
- Lauer, M. (2001). *9 libros vanguardistas*. Agencia Española de Cooperación Internacional; Ediciones El Virrey.
- López, Y. (1999). *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*. Horizonte.
- Martos, M. y Villanueva, E. (1989). *Las palabras de Trilce*. Seglusa Editores.
- Neale-Silva, E. (1987). *César Vallejo, cuentista*. Salvat.
- Orrego, A. (1989). *Mi encuentro con Vallejo*. Tercer Mundo Editores.
- Podestá, G. (1994). *Desde Lutecia: anacronismo y modernidad en los escritos teatrales de César Vallejo*. Latinoamericana Editores.
- Quijano, A. (2020). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 861-919). Universidad Nacional Mayor de San Marcos; Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20201009055817/Antologia-esencial-Anibal-Quijano.pdf>
- Silva-Santisteban, R. (1999). Prólogo. En C. Vallejo, *Narrativa completa* (pp. XV-XXXI). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Streckert, J. (2019). *París, capital de América Latina. Latinoamericanos en la Ciudad Luz durante la Tercera República (1870-1940)*. Universo de Letras.
- Vallejo, C. (1973a). *Contra el secreto profesional*. Mosca Azul.
- Vallejo, C. (1973b). *El arte y la revolución*. Mosca Azul.

- Vallejo, C. (1987a). Una gran reunión latinoamericana. En *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)* (pp. 191-193). Recopilación, prólogo, notas y documentación de Jorge Puccinelli. Fuente de Cultura Peruana.
- Vallejo, C. (1987b). Ventura García Calderón. En *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)* (p. 25). Recopilación, prólogo, notas y documentación de Jorge Puccinelli. Fuente de Cultura Peruana.
- Vallejo, C. (1991). *Obras completas. Tomo I. Obra poética* (edición de R. González Vigil). Banco de Crédito del Perú.
- Vallejo, C. (1999). *Narrativa completa* (edición de R. Silva-Santisteban y C. Moreano). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2002a). *Artículos y crónicas completos*. 2t. Edición de J. Puccinelli. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2002b). *Correspondencia completa* (edición de J. Cabel). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, G. (1978). *Vallejo: allá ellos, allá ellos, allá ellos!* Zalvac.