

Un nuevo acercamiento a la impresión de *Trilce*

Carlos Fernández
University College London
carlosfernandezlopez@hotmail.com
Valentino Gianuzzi
University of Manchester
Inglaterra

Resumen:

Desde fines de la década de 1950, los vallejistás han aludido con frecuencia al proceso de impresión de *Trilce*. No obstante, las investigaciones sobre este tema han sido muy escasas y la inmensa mayoría de sus referencias remite, implícita o explícitamente, a testimonios o a relatos omniscientes no verificados. Este artículo pone a prueba las versiones más influyentes de los hechos y las contrasta con las evidencias empíricas y los indicios textuales y contextuales a nuestro alcance. Con él continuamos nuestro trabajo de revisión de la crítica testimonial respecto a la vida y obra del poeta y tratamos de reactivar el interés sobre la estancia definitiva de Vallejo en Lima, en particular sobre el último periodo de composición de una de las cimas de la poesía del siglo xx.

Palabras clave: *Trilce*; César Vallejo; testimonios; nacionalismo literario; ecdótica

A new approach to *Trilce's* impression

Abstract:

From the late 1950s, Vallejo scholars have referred frequently to the printing process of *Trilce*. However, research on this matter has been scarce and the immense majority of existing references allude, implicitly or explicitly, to alleged eyewitness accounts or unverified omniscient narratives. This article challenges earlier and most influential versions of the facts and contrast them with empirical evidence and all the textual and contextual hints at hand. We continue, thus, our methodical revision of Vallejo's testimonial scholarship to date and aim at reactivating the interest in his final stay in Lima; particularly in the last period of composition of one of the heights of twentieth century poetry.

Keywords: *Trilce*; César Vallejo; eyewitness accounts; literary nationalism; textual scholarship

Fecha de recepción: 8/ 11/ 2021

Fecha de aceptación: 26/ 11/ 2021



El año de la aparición de *Trilce*, 1922, es uno particularmente poco documentado en la vida de César Vallejo. Tan solo contamos con cuatro cartas —a Juan Espejo Asturrizaga, Óscar Imaña, Leoncio Muñoz y Manuel Vallejo—, tres textos en la prensa periódica y algunos datos sobre su trabajo en el Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe de Lima.¹ La falta de documentos parece haber contribuido a que la mayoría de vallejistas haya adoptado, quizás muy fácilmente, versiones sobre el proceso de edición del libro difundidas por amigos del poeta que escribieron muy posteriormente a los hechos narrados. Baste como ejemplo lo que afirma Julio Ortega en la edición anotada de *Trilce* más difundida, donde califica lo escrito al respecto por Juan Espejo Asturrizaga como “testimonio directo” (Vallejo 1991: 25).

A poco de cumplirse 100 años de la primera aparición del poemario, estas versiones, que pasan por hechos fidedignos, merecen ser revisadas, especialmente por su impacto en cuestiones relativas a la *intentio auctoris*, tanto en materia de ecdótica como en aspectos hermenéuticos de más alcance. En este artículo hacemos un repaso crítico de los relatos fundacionales sobre la impresión de *Trilce*, con el fin de intentar esclarecer la cronología y las circunstancias en que se produjo la edición príncipe de uno de los libros más celebrados de la poesía del siglo XX. Cerramos el artículo con nuestras hipótesis de trabajo a la espera de que futuras investigaciones de archivo arrojen nueva luz sobre este proceso.

Juan Espejo Asturrizaga

De entre todos los vallejistas, ha sido Juan Espejo Asturrizaga (1896-1965) el que se ha ocupado con más detalle de la impresión de *Trilce*. Lo hizo en los siguientes términos en su libro de 1965 *César Vallejo: itinerario del hombre (1892-1923)*, sin duda la mejor biografía sobre la etapa peruana del poeta:²

Al iniciarse el segundo período de clases del año escolar [de 1922], César entrega a los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima los originales de su libro, que debía llevar por título “Cráneos de bronce”. César había rumiado largo por muchos días no sólo el nombre del libro, que había tenido varios proyectos de título, sino también el de su propio nombre. Aquel diminutivo despectivo de Vallejo no le hacía muy feliz a César. Valle, Vallecito o Vallón, pasen, pero valleeeje, no se le cocinaba por aquella época. Entonces decide que el libro llevaría como nombre del autor el de César Perú y así se empieza a escribir. Crisólogo Quesada [sic por Quezada] y Francisco Xandóval, compañeros de domicilio de César, le iniciaron una sorda campaña de bromas y burlas por este inesperado cambio de su nombre. Le recordaban que estaba imitando a D’Annunzio, Anatole France y otros. La campaña fue

¹ Las misivas pueden leerse en Vallejo (2011: 106-109). Sobre nuestros cuestionamientos a la integridad textual de las cartas a Antenor Orrego de 1922, véase Fernández y Gianuzzi (2021). Los tres textos publicados son una reimpresión del poema de *Los heraldos negros* “Los arrieros” (*Perú*, n.º 6, Trujillo, 15 de febrero de 1922, p. 8), el soneto “Fiesta” (*El Tiempo*, Lima, 3 de marzo de 1922, p. 4.) y el cuento “Más allá de la vida y la muerte” (*Variedades*, n.º 746, Lima, 17 de junio de 1922, pp. 1429-1432). Sobre los documentos del Guadalupe, véase Pastor (1966).

² Pese a los importantes trabajos biográficos recientes, la obra permanece en muchos puntos insuperada y es un libro ineludible para los estudiosos de la vida y la obra del poeta. Conviene, no obstante, tener presente que el fallecimiento de Espejo Asturrizaga —a los pocos meses de que se publicase su libro— impidió que el biógrafo precisase algunas de sus fuentes de información. Por eso ciertos asertos deben ser reexaminados. Así intentamos hacerlo aquí y en otros trabajos nuestros. Consideramos que este es el mejor homenaje posible a los esfuerzos biográficos de Espejo Asturrizaga y de quienes lo precedieron.

subiendo de tono sobre todo en el lenguaje duro y enérgico de Crisólogo, que no desperdiciaba ocasión de zaherirlo. Por lo que César, rindiéndose a las razones de lo ridículo del caso decidió que el libro llevaría su propio nombre. Comisionó a Xandóval, que le corregía las pruebas, para hacer la sustitución respectiva. El “Moro” [Xandóval] regresó con la noticia de que las primeras carillas del libro ya estaban impresas y que el rehacerlas importaba tres libras más. César se sintió muy mortificado. Por varias veces repitió tres, tres, tres, con esa insistencia que tenía en repetir palabras y deformarlas, tresssss, trisssss, trieesss, trill, trillssss. Se le trabó la lengua y en el ceceo salió trillsssse... ¿trilce? ¿trilce? Se quedó unos instantes en suspenso para luego exclamar. Bueno, llevará mi nombre, pero el libro se llamará trilce. Ésta es la versión auténtica (1965: 108-109).

Miembro de la Bohemia de Trujillo desde 1917 y muy cercano a César Vallejo entre comienzos de 1919 y mediados de 1921,³ Espejo Asturrizaga fue un testigo privilegiado de la composición de *Trilce* hasta agosto de 1921, pero no así de la última fase de esta ni tampoco de su impresión. Él parece haberse mantenido en contacto muy habitual con Vallejo entre comienzos de 1919 y abril de 1921. Quizá el paréntesis más significativo en sus relaciones se produjo entre principios de julio de 1920, fecha en que Vallejo regresó en solitario de Trujillo a Santiago de Chuco, y fines de agosto de 1920, cuando el poeta, perseguido por la justicia, se refugió en el predio Orrego en Mansiche (Vallejo 2011: 100). Según Espejo Asturrizaga, ambos se volvieron a ver, por última vez, con motivo de su visita a la capital, enviado por el diario *La Libertad* “para enviar correspondencias sobre el desarrollo de las fiestas del centenario de nuestra independencia” (1965: 105). Una nota publicada en *La Industria* del 21 de julio nos informa de ese viaje a Lima. Otra, aparecida el 17 de agosto en ese mismo diario trujillano, informa de su regreso a la ciudad norteña el día anterior. Por ello, los datos que el biógrafo proporciona sobre este periodo, comprendido entre mediados de agosto de 1921 y octubre de 1922, deben considerarse una reconstrucción histórica y no un testimonio de primera mano de los hechos. Cabe entonces revisar lo expuesto por Espejo Asturrizaga con la certeza de que no fue testigo presencial de los hechos. Textos suyos aparecidos en *La Libertad* del segundo semestre de 1921 y varias notas sociales de ese periodo de *La Industria* lo confirman.⁴

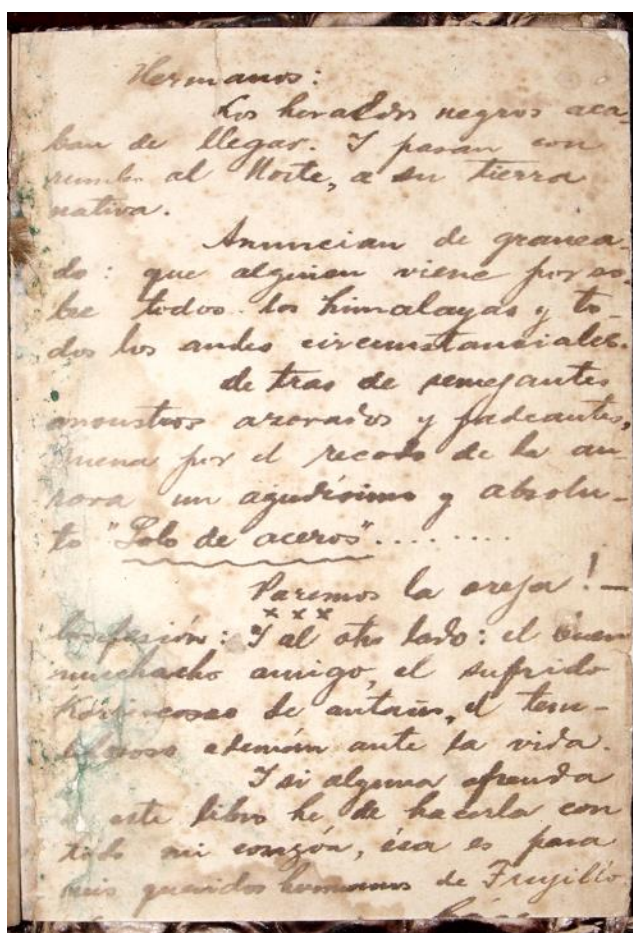
Según Espejo Asturrizaga, Vallejo entregó “los originales de su libro” a los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima “[a]l iniciarse el segundo periodo de clases del año escolar” (1965: 108), es

³ Que Espejo Asturrizaga entró a formar parte de la Bohemia en 1917 se afirma en la nota biográfica que acompaña a su libro de relatos *Montaña Iris* (1958), y parecen confirmarlo una serie de notas sociales y publicaciones en *La Reforma*; la primera de ellas es un poema, “Cromo”, aparecido el 21 de julio de 1917. Ignoramos en qué mes de 1919 viajó Espejo Asturrizaga a Lima, pero sabemos que formalizó su matrícula en la Universidad de San Marcos el 22 de abril de 1919.

⁴ Además, sabemos que Espejo Asturrizaga trasladó su matrícula de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos a la Universidad Menor de la Libertad el 15 de junio de 1921, según consta en el Archivo Histórico de esta. En 1922, Espejo Asturrizaga parece haber interrumpido sus estudios, a causa de una afección pulmonar. *La Industria* del 4 de abril de ese año informa de un viaje a Salpo y Espejo Asturrizaga afirma haber recibido en el balneario de Cachicadán, cercano a Santiago de Chuco, la carta que Vallejo le envió con fecha 12 de junio de 1922 (1965: 197). En ella Vallejo le desea que se restablezca pronto “para volver a Trujillo” (2011: 106).



decir, después de las Fiestas Patrias (28 de julio) de 1922. Una misiva de Vallejo a Óscar Imaña, fechada el 1 de julio de 1922 e inédita hasta 1969, nos hace pensar que Vallejo habría entregado el manuscrito con anterioridad a la fecha propuesta por Espejo Asturrizaga.⁵ En ella, Vallejo afirma: “[t]engo en prensa mi segundo libro. Ya te lo enviaré” (Milla Batres y Delgado 1969: 203-204). Para entonces, la obra, que también según Espejo Asturrizaga habría tenido otros títulos provisionales —*Solo de Aceros*, *Féretros* y *Scherzando* (1965: 106)— iba a publicarse con el título de *Cráneos de bronce* bajo el seudónimo César Perú. Sin descartar que fuese parte de sus recuerdos, hay que señalar que el primero de los títulos pudo haberlo tomado el biógrafo de la dedicatoria del ejemplar de *Los heraldos negros* que Vallejo envió a sus amigos de la Bohemia de Trujillo (imagen 1).



1. Dedicatoria de *Los heraldos negros* (1919)⁶

⁵ Que Espejo Asturrizaga no precise qué lo mueve a proponer esa fecha hace que nos decantemos por la información de una carta que el biógrafo parece haber ignorado, ya que no la incluye en el apéndice epistolográfico de su libro (1965: 193-211). La misiva no fue publicada hasta que transcurrieron cuatro años de la muerte de Espejo Asturrizaga (Milla Batres y Delgado 1969: 203-204).

⁶ André Coyné consultó este ejemplar en 1948 en la casa de José Eulogio Garrido en Moche (1988: 12) y transcribió la dedicatoria en sus "Apuntes biográficos de César Vallejo" (1949: 63). Según Arnaldo Fernández Garrido (email, 24 de abril de 2019), en una carta de Espejo Asturrizaga a Garrido, fechada en 1962, el primero afirma: "Tengo ya

Aunque no tenemos constancia documental de que *Solo de aceros* fuera el germen de *Trilce* y no otro proyecto poético, la demora de más de un año que sufrió la publicación de *Los heraldos negros* — anunciada como inminente el 31 de marzo de 1918 en *El Tiempo*—⁷ y la cercanía de Espejo Asturrizaga a Vallejo en el momento en que apareció su primer libro de poemas vuelven la suposición bastante plausible.⁸ No especifica Espejo Asturrizaga en qué momento el libro habría cambiado de título, de *Solo de aceros* a *Féretros*,⁹ pero sí aclara que *Scherzando* era el título que Vallejo iba a darle cuando lo vio por última vez en Lima, entre fines de julio y agosto de 1921.¹⁰ Por lo que respecta al título *Cráneos de bronce*, y al seudónimo César Perú, que, según el biógrafo figuraban en el original remitido por Vallejo a la imprenta, cabe resaltar que él no fue el primero en escribir sobre esta anécdota, pues ya lo habían hecho Xavier Abril y Juan Luis Velázquez. Espejo Asturrizaga conocía la versión del primero que la había difundido con estas palabras en *Vallejo. Ensayo de aproximación crítica*:

Durante mi estada en Trujillo, el mes de septiembre de 1957, con motivo de las dos conferencias que dicté en la Universidad acerca de la poesía de Vallejo, tuve la oportunidad de conversar con mi viejo amigo, el poeta y profesor Francisco Xandoval, quien lo fuera del autor de “Trilce”. A propósito del origen y del significado del título de esta obra, Xandoval me refirió, en presencia de los poetas Alba [sic por Alva] y Corcuera, y un joven estudiante universitario, la génesis del mismo. Vallejo le encargó a Xandoval en Lima, los cuidados de la edición de su libro de poemas “Los Cráneos de Bronce”. Al frente de éste ya no figuraba en su calidad de autor César Vallejo, sino César Perú. Esto determinó —la circunstancia del título como la del pseudónimo— una intensa discusión. Para esto, los primeros pliegos ya habían sido impresos. La oposición de Xandoval y de otros escritores y amigos a que el libro apareciera con un título absurdo y con un pseudónimo pretencioso de aspiración

las copias de la foto de la fiesta en casa de Macedonio y de la dedicatoria de *Los Heraldos Negros*. Tus originales los reservo para cuando me indiques cómo debo devolvértelos”. Estas palabras y el hecho de que ambos “originales” se conserven en el Archivo Juan Espejo Asturrizaga sugieren que Garrido se los prestó para que pudiese incluirlos en su biografía. Una fotografía se reproduce frente a la p. 65 y el facsimilar de la dedicatoria frente a la p. 112. Nótese, sin embargo, que en este último no figura la fecha “Lima de 1919” que transcribió Coyné en 1949. Esta omisión se debe al recorte que sufrió el libro cuando fue reencuadernado en piel.

⁷ En una nota de ese diario limeño se lee: “Dentro de breves días saldrá a la luz un nuevo libro de versos”. Alcides Spelucín rescató del olvido este texto y especuló con la posibilidad de que hubiese sido escrito por José Carlos Mariátegui (1962: 93).

⁸ Según su propio relato, él habría acompañado a Vallejo a la librería La Aurora Literaria para entregar “[l]os primeros ejemplares para su venta”. El destinado a los miembros de la Bohemia lo habría enviado Vallejo a Trujillo, “[a]provechando el viaje de un amigo” y su dedicatoria habría sido “escrita en una mesilla de un bar del centro” (1965: 78).

⁹ Aunque no se explicita, lo más probable parece que el título se deba a un recuerdo. En cualquier caso, cabe señalar que Espejo Asturrizaga especifica en otras ocasiones cuándo tuvo conocimiento de ciertos poemas: ya fuera porque asistió a su composición (1965: 77), a su lectura (1965: 103) o a la anécdota que, en su opinión, los catalizó (1965: 88).

¹⁰ A los títulos mencionados por Espejo Asturrizaga, hay que añadir el de *Escalas*, que, según sostuvo Juan José Lora, en un artículo publicado el 20 de junio de 1921, era como se iba a llamar el segundo libro de poemas de Vallejo. Espejo Asturrizaga parece haber ignorado ese artículo de Lora, rescatado del olvido por Willy F. Pinto Gamboa en 1980. Como ya hemos señalado en otro lugar, la cercanía entre Lora y Vallejo durante la última estancia de este en Lima sugiere que debemos ser cautos y no asumir que se trata de una simple confusión del primero, como ha hecho algún crítico (Fernández y Gianuzzi 2021).



nacionalista, que hoy constituiría las delicias de una “peruanidad” estrecha y supersticiosa, dio a la postre sus frutos. El autor fué vencido en dichos aspectos. Aceptó las razones retornando a su verdadero nombre y cambiando el título del libro. Mas, empleando alguna palabra destemplada, agregó: “De acuerdo, pero la obra se titulará *Trilce*. ¿Por qué *Trilce*? Pues muy sencillo. Hubo necesidad de imprimir de nuevo el primer pliego, cuyo costo ascendía a la suma de tres libras. ¿Tres libras? Ya tenéis el título: “¡Trilce!” Así respondió el poder imaginativo, el ingenio idiomático de Vallejo (1958: 126-127).

Espejo Asturrizaga afirma haber “tomado” de este libro de Xavier Abril la carta que Vallejo le había enviado a este fechada en París el 8 de enero de 1928 (1965: 205). Además, el volumen se conserva en su biblioteca. Aparte de lo que pudo haber leído en el libro de Xavier Abril, es probable que Espejo haya recibido más información sobre esta anécdota por intermedio de quien fue el informante de Abril: el poeta Francisco A. Sandóval.¹¹

Francisco Xandóval

Francisco Arturo Sandóval (1900-1960), que firmó como Francisco Xandóval desde 1925, comenzó a estar activo en los círculos literarios de Trujillo entre fines de 1917 y 1918 al publicar, como “F. A. Sandóval”, sus primeros poemas en *El Federal* y, más tarde, en *La Libertad*, a iniciativa de su redactor jefe, Santiago R. Vallejo (1891-1961). Ambos periódicos estaban asociados al otro grupo literario de Trujillo, contemporáneo a la Bohemia, en el que también destacaba Víctor Alejandro Hernández (1888-1932) (Fernández y Gianuzzi 2009: 44). Su poema “Miserere”, conservado en su archivo y publicado en la revista *La Semana* en abril de 1918 es el primer indicio conocido de su contacto literario con el grupo liderado por Antenor Orrego y José Eulogio Garrido. A pesar de ello, Sandóval continuó publicando regularmente en *La Libertad* ese año. Su poesía no apareció en *La Reforma*, donde era jefe de redacción Orrego, hasta el 28 de julio de 1919. De ese mismo año nos consta otra colaboración en ese diario y cuatro más a lo largo de 1920. En diciembre de este año, *La Reforma* lo consigna como uno de sus redactores. Allí publicó poemas y también artículos bajo el título “Tramas de mi telar”. Cabe resaltar que Sandóval continuó colaborando en el periódico cuando Víctor Alejandro Hernández asumió el cargo de director, el 21 de abril de 1921, tras la salida de Orrego, y siguió colaborando en él, al menos, hasta que se mudó a Lima. Un social de *La Industria* informa de la marcha de Sandóval a la capital el 11 de septiembre de 1921. De acuerdo con su propio testimonio, allí trabajó como “auxiliar de la Sección de

¹¹ Xandóval y Espejo Asturrizaga fueron amigos al menos desde 1918. En el archivo de este se conservan dos fotografías gemelas de ambos que deben ser de esa época (Fernández y Gianuzzi 2020: 36). Desde 1929 hasta su fallecimiento, el 26 de noviembre de 1960, Xandóval estuvo casado con Rosa Espejo Asturrizaga, hermana del biógrafo. Nótese que, en su relato, Espejo Asturrizaga otorga calidad de testigos de los hechos solo a tres individuos: “[e]sta es la versión auténtica. Relatada por Crisólogo [Quezada], [Francisco] Xandóval y algún amigo que estuvo presente, una noche que se recordaba, delante de César, los incidentes de la publicación e impresión del libro” (1965: 109).



Trabajo y Asuntos Indígenas del Ministerio de Fomento” (2004: 43). Poco se sabe de su estancia en Lima. Regresó a Trujillo el 3 de enero de 1923, según informa un social de *La Industria*.

La versión escrita de Xandóval sobre los hechos se publicó en libro por primera vez en su obra póstuma *El libro de las paráfrasis*:¹²

Recuerdo que César Vallejo, allá por el año 1922, cuando preparaba en Lima los originales de “Trilce”, para darlos a la publicidad, habíase empeñado en usar a partir de ese libro, un seudónimo en vez de su nombre, y aferróse a la peregrina idea de llamarse a sí propio César Perú.

—Figúrense ustedes —solía decirnos a Crisólogo Quesada [sic] y a mí— ¡Apellidarme Vallejo! Ni Valle siquiera, ni Vallón, ni Vallecito sino Vallejo en forma peyorativa, como quien dice valle de mala muerte. No, hermanos, ¡César Perú o el diablo me lleve!

Y lo grave era que ya en la imprenta de la Penitenciaría estaba impreso, con tal nombre, el primer pliego del libro. Los amigos tratábamos de disuadirlo de su capricho, haciéndole ver que con ello —¡y con qué mal gusto!— sólo conseguía calcar a Anatole France [François Anatole Thibault], quien tomó la denominación de su patria como apellido a fuerza de ser el suyo demasiado feo.

—Bien, querido “César Perú” —repetíamosle con frecuencia—, ya comenzaste por imitar al franchute Thibault en lo del nombre; luego imitarás en la obra a Apollinaire y a los ultraístas, dadaístas, futuristas, etcétera, etcétera.

Pero Vallejo calzaba muchos puntos de orgullo en eso de ser original y raro por entero. Cejó en su idea al fin e hizo anular el pliego impreso, lo cual irrogó la pérdida de treinta soles peruanos, suma importante para los muchachos bohemios de entonces, que ganábamos misérrimos sueldos.

—Ya, ya salieron ustedes con su gusto a costa de mis tres libras —nos dijo un día—. ¡Lástima que la posteridad pierda a César Perú! Quede constancia, hermanos.

Y aquí, lector, dejo tal constancia por lo que *potis contingere*. (Me place usar esta expresión latina, tan propia del cholo Vallejo). (1967: 208-209)

Quizá la diferencia más significativa entre la versión de Xavier Abril y esta que acabamos de transcribir sea el ímpetu de los juicios de valor de la publicada en 1958, en la que Abril califica de “absurdo” al título y de “pretencioso” al seudónimo. En el relato publicado en 1967, como en el de Espejo, los adjetivos que califican la adopción del seudónimo son algo más suaves. Así, la idea de llamarse César Perú es considerada en la recreación de los hechos de Xandóval como “peregrina” y “de mal gusto”. A esa diferencia hay que añadir otra, la adjetivación del texto publicado en *El libro de las paráfrasis* no parece motivada por el cariz nacionalista o grandilocuente del seudónimo sino por su carácter imitativo. En este sentido, nótese el verbo empleado por Xandóval cuando afirma que algunos amigos habrían acusado a Vallejo de “*calcar* a Anatole France, quien tomó la denominación de su patria como apellido a fuerza de ser el suyo demasiado feo” (1967: 208, el subrayado es nuestro). La copia del pseudónimo tendría su correlato en los poemas de *Trilce* por la acusada influencia de la vanguardia internacional: “—

¹² Ignoramos si este relato, o una versión previa, se había publicado previamente en *La Industria* u otro periódico, como sucedió con otros pasajes de la obra a fines de la década de 1940 y comienzos de 1950. Sería pertinente llevar a cabo las búsquedas correspondientes.



Bien, querido ‘César Perú’ —repetíamosle con frecuencia—, ya comenzaste por imitar al franchute Thibault en lo del nombre; luego imitarás en la obra a Apollinaire y a los ultraístas, dadaístas, futuristas, etcétera, etcétera”. Según Xandóval, Vallejo, que “calzaba muchos puntos de orgullo en eso de ser original y raro por entero”, “[c]ejó en su idea al fin e hizo anular el pliego impreso”.¹³

En relación con el seudónimo hay que considerar que, poco antes de que Xandóval hablase con Xavier Abril, Juan Luis Velázquez (1903-1970) había publicado un artículo en México en el que afirmaba:

No se puede desvincular a Vallejo del Perú, ni a su poesía de la tristeza humana de la vida contemporánea. Vallejo no ignoró que a través de él se expresaba fielmente el Perú y también y tampoco que a través de su poesía se expresaba la tristeza de la vida humana en nuestra época. Alguna vez, buscando un pseudónimo, César Abraham Vallejo me contó que pensó en este: Abraham Perú. Creo que nunca llegó a utilizar el pseudónimo, pero el Cholo, para firmar su obra inmortal, en determinada ocasión quiso quedarse con un nombre suyo y ponerse de hecho y por derecho su propio apellido histórico (1957: 54).

Por lo que respecta al último cambio de título, en los relatos de Espejo Asturrizaga y Xandóval no se hacen juicios de valor respecto a él. Tampoco se especula sobre los posibles vínculos entre el sintagma *Cráneos de bronce* y el seudónimo César Perú.¹⁴ Simplemente se señala que el cambio supuso un coste adicional de tres libras peruanas, por haberse impreso ya un pliego del libro. También se menciona la huella que el monto de esa modificación tuvo en el título definitivo de la obra. Con anterioridad, Elsa Villanueva había afirmado, sin precisar su fuente de información, que se contaba que el poeta había derivado el título del precio de cada ejemplar en venta: S/. 3.00 (1951: 31).¹⁵ En su relato de la “versión auténtica”, Espejo Asturrizaga desestima esa hipótesis a través de una anécdota y afirma que “César Vallejo ha contribuido, en muchas ocasiones, a sembrar la confusión sobre el origen” (1965: 109).

La corrección de pruebas

¹³ La opinión de Xavier Abril sobre este punto es bien conocida: a la posibilidad de una influencia vanguardista, Abril antepone la de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé, poema publicado por la revista *Cervantes*, en una traducción de Rafael Cansinos-Asséns, en noviembre de 1919. Esa hipótesis ha sido ampliamente discutida, entre otros, por Juan Larrea (Larrea 1967: 88-323). Al silencio de Espejo Asturrizaga sobre este asunto y sus posibles causas, dedicaremos un trabajo futuro. Como hemos señalado en otro lugar, la crítica especializada se divide, todavía hoy, y como ha sucedido durante décadas, entre quienes consideran que *Trilce* es una manifestación de la vanguardia internacional y los que la creen una obra convergente, paralela o desconectada genealógicamente de ella, con independencia del énfasis que unos y otros hagan en señalar las deudas del libro con la estética (post)modernista.

¹⁴ Según Teodoro Rivero-Ayllón, Crisólogo Quezada sostenía que “el nombre de *Los cráneos de bronce* no era original, puesto que Xandóval tenía —de tiempo atrás— un poemario, *Las hordas de bronce*, que Vallejo elogiaba efusivo”. Hasta donde alcanzamos, Xandóval preparaba por esas fechas *La ronda taciturna*, que se conserva en su archivo. En su libro *Canciones de Maya* (1941) se incluye una composición, “Canción de las hordas de bronce”, que Rivero-Ayllón considera parte de aquel poemario (1996: 133). En este poema los bronces son una referencia musical.

¹⁵ El coste no figura impreso en la edición príncipe y todavía no se conoce ningún aviso en la prensa que lo confirme. Espejo Asturrizaga también sostuvo que “el precio de venta era de tres soles”, pero no nos informa de su fuente de información (1965: 109).



La falta de respaldo documental de diversos aspectos de estos relatos nos obliga a ser prudentes y a seguir investigando sobre cada uno de los asuntos que se dan por hecho en ellos. Uno de los que nos suscita más dudas es que Xandóval se haya encargado de “los cuidados de la edición de su libro de poemas”, tal y como sostuvieron, sin especificar qué entendían por ello, Abril (1958: 126) y Espejo Asturrizaga (1965: 108-109). Nos parece dudoso que Vallejo haya depositado en manos de otro poeta una tarea tan sensible de la composición de su libro no solo porque comienza su relato autoficcional “Liberación” con la frase “[a]yer estuve en los talleres tipográficos del Panóptico, a corregir unas pruebas de imprenta” (1923: 51),¹⁶ sino porque tal gesto implicaría una confianza muy notable en el corrector o una decidida voluntad lúdica, dado el papel expresivo de la tipografía y la ortografía en el libro. El mito de un Vallejo desligado de la vanguardia internacional y cuyo conocimiento de técnicas y estilos tal vez fuera inconsciente (como sostuvo Antenor Orrego en el prólogo de *Trilce*) ha contribuido, a nuestro juicio, a pasar por alto el alcance de semejante cesión de responsabilidad poética.¹⁷ Además, hasta donde alcanzamos, la crítica no ha reflexionado sobre los posibles efectos en la obra de que Xandóval no hubiese abrazado la poética vanguardista antes de acometer la corrección de pruebas de *Trilce*, con independencia de su grado de responsabilidad a la hora de fijar el texto definitivo de la edición príncipe.

Un vacío documental nos impide determinar si Xandóval se interesó por la poesía de vanguardia entre octubre de 1921 y 1922, pero cualquier muestra de interés por su parte debe haberse producido después de su marcha de Trujillo el 11 de septiembre de 1921.¹⁸ Es más, cabe resaltar que los poemas que Xandóval publicó en *Balnearios* el 9 de octubre de 1921 nada tienen de vanguardistas y que el poema más cercano de Xandóval a la publicación de *Trilce* que conocemos —“Fiesta”, coescrito con Federico Bolaños, Abraham Rinaldi y César Vallejo, “el segundo día de carnaval”— es un soneto de versos alejandrinos y rima consonante, de estilo claramente modernista (*El Tiempo*, 3 de marzo de 1922). La composición recuerda a otro soneto escrito por Abraham Valdelomar, Alberto Hidalgo y José Carlos Mariátegui, ante el poeta español Francisco Villaespesa, en honor de la bailarina Tórtola Valencia, publicado en ese mismo diario el 21 de diciembre de 1916 (Fernández y Gianuzzi 2009: 27-31).

¹⁶ El componente autobiográfico del relato se fundamenta en detalles bien conocidos por los lectores contemporáneos de Vallejo. El hecho de que fuera escritor y que hubiese estado preso en Trujillo acusado de “asalto, homicidio frustrado, robo y asonada” (1923: 52). También esto último era notorio, ya que, en Trujillo, Lima, Arequipa y otras ciudades peruanas, se inició, poco después de ingresar en prisión, una campaña para excarcelar al poeta. A ella se refiere Orrego en el prólogo de *Trilce* y está atestiguada por numerosos textos de apoyo a Vallejo publicados en la prensa peruana. Muchos están recogidos en Vallejo (1997: 148-157).

¹⁷ Pone en cuestión esa imagen de Vallejo el valor que el poeta concede al libro como hecho artístico y rito de paso en una carta suya a Juan Espejo Asturrizaga, fechada el 12 de junio de 1922, en la que, tras contarle que ha leído sus poemas nuevos, le insta a editar su libro: “tú sabes que esta es la forma de hacer obra más pura y más seria” (Vallejo 2011: 106).

¹⁸ Se ha escrito muy poco hasta la fecha sobre la renuencia de la mayoría de los miembros de la Bohemia de Trujillo a adoptar una poética vanguardista antes de 1922, análoga a la de la inmensa mayoría de sus contemporáneos. El principal motivo para ello nos parece el impacto que ha tenido en la crítica el testimonio de Alcides Spelucín sobre la “gran curiosidad” que suscitó en el grupo el movimiento ultraísta (1962: 104-105).



Que Espejo Asturrizaga haya sostenido que Xandóval convivió, en 1922, en el n.º 425 de la Calle Acequia Alta con Vallejo y Crisólogo Quezada (1965: 107),¹⁹ parece haber contribuido a que la crítica haya aceptado la idea de que Xandóval se ocupó de la corrección de pruebas de *Trilce*. Este dato, sin embargo, todavía no está contrastado.²⁰ Luis Alberto Sánchez no aludió a Xandóval cuando escribió sobre la convivencia de Quezada y Vallejo en la calle Acequia Alta en 1922 (1954: 86).²¹ Tampoco lo hizo Javier Vargas al recordar cómo Quezada y Vallejo ocuparon el lugar de un joven “sacerdote seglar”, apellidado Cuculiza, y de Jesús Morán:

Como mi madre era viuda y de escasos recursos subarrendaba un departamento amueblado que tenía independencia. Era como las antiguas “rejas” de las moradas de bajos. Lo integraban dos habitaciones unidas por un pequeño corredor descubierta y un baño. La primera la usaban los inquilinos como salita y la segunda como dormitorio (1988: 6).

Además, hay que tener presente que Xandóval parece haber exagerado la relación que Vallejo tuvo con su hermana, María Rosa Sandoval (1894-1917), que, hasta donde alcanzamos, no fue novia del poeta en 1916, sino solo una amiga. Nos detenemos momentáneamente en este asunto para subrayar cómo determinadas afirmaciones sobre Vallejo han ingresado en el canon de su biografía a causa de lo que consideramos una actitud poco inquisitiva. La presunta evidencia de ese noviazgo serían unas pocas

¹⁹ Crisólogo Quezada Campos (¿?-1940) estuvo cercano a la Bohemia de Trujillo al menos desde 1917. Viajó a Lima en 1918 o comienzos de 1919, pero ignoramos si, durante esta estancia en la capital, coincidió con Vallejo. Según informa *La Reforma* del 28 de enero de 1919, fue secretario de la asamblea que acordó el paro general en la ciudad el 28 de enero de 1919, presidida por José Agustín Haya de la Torre. Antenor Orrego alude a él, junto a José Eulogio Garrido, Federico Esquerre, Leoncio Muñoz, Francisco Sandóval, Juan Espejo Asturrizaga, Carlos Manuel Cox, Óscar Imaña, Eloy B. Espinosa, César Vallejo y Manuel Vázquez Díaz, en su artículo “Mi retiro campesino”, aparecido en *La Reforma* el 28 de agosto de 1920. Por su participación en la anécdota del caballo muerto y por sugerir que Vallejo concurrese, bajo doble seudónimo, al concurso del centenario, Quezada parece haber estado muy cercano a Vallejo durante su estancia en Mansiche (Orrego 1989: 67-68). No sabemos en qué momento de 1921 o 1922, se mudó a Lima, ni qué hizo allí. A juzgar por una nota de *La Reforma* del 25 de enero de 1921 todavía se hallaba en Trujillo en esa fecha. Una carta fechada el 26 de abril de 1926 sugiere que Vallejo y él tuvieron trato estrecho durante la última estancia del primero en Lima, pero carecemos de documentos que certifiquen que vivieron juntos. No conocemos textos en los que se aluda a esta convivencia antes del de Luis Alberto Sánchez de 1954. En el estado actual de las investigaciones, el testimonio que consideramos más fiable en este punto es el de Javier Vargas (*vid. infra*). Según Espejo Asturrizaga, Quezada se dio “el trabajo de cuidar a César como a un hermano menor” durante los “años que César vivió con él en Acequia Alta”, periodo en que “nunca le faltó nada” (1965: 133). El biógrafo sostiene, sin precisar sus fuentes de información, que Quezada le prestó “ayuda económica” para editar *Escalas* (1965: 127) y que Vallejo le escribió desde París “cartas de mucho interés porque le relataba sus andanzas en los primeros meses de su estada en París” (1965: 210). En la carta del 26 de abril de 1926 ya citada, Vallejo escribió: “A Crisólogo le he escrito hasta cansarme, sin que haya yo recibido nunca una letra suya” (2011: 175).

²⁰ En un artículo poco comentado, Xandóval escribe: “En lo estético, a causa del trato frecuente y de nuestras comunes lecturas en *el mismo cuarto de pensión*, Vallejo logró amorosamente que mi sensibilidad se afinara al extremo de serme perceptibles, en mi primera juventud, delicados matices de belleza y los tonos más sutiles y hondos de la emoción artística a través de creaciones geniales de poetas modernos y —lo que es más— de los antiguos: hindúes, persas, hebreos, griegos y romanos” (1954: 2, el subrayado es nuestro). Aunque el pasaje es ambiguo, el uso de la palabra “mismo” en lugar del posesivo “mi” o “su”, se puede interpretar como alusión a la cohabitación.

²¹ La alusión a la Acequia Alta se encuentra en el prólogo que Edmundo Cornejo escribió a su antología de la poesía de Vallejo (1948: 12) y antes de eso en una entrevista a José Diez-Canseco que publicó *Excelsior* (1946), donde solo se menciona a Quezada como “contertulio”, pero no figura en los mucho más divulgados apuntes biográficos de Coyné (1949).



páginas del diario de María Rosa y las dudosas interpretaciones en clave biográfica que divulgó Espejo Asturrizaga de algunos poemas (1965: 45-46). Por lo que respecta a esas páginas del diario, que este último parece haber consultado y cuyo paradero se desconoce, no resultan concluyentes y solo pondrían de manifiesto sentimientos de admiración intelectual por parte de ella.²² Por otro lado, las presuntas referencias a María Rosa en los poemas de *Los heraldos negros* resultan muy poco convincentes:

Después, muy enferma, ya no sé dejó ver. César intuyó que ya no la vería jamás. En este estado de ánimo escribe: “Verano ya me voy. Y me dan pena / las manitas sumisas de tus tardes. / Llegas devotamente; llegas viejo; / y ya no encontrarás en mi alma a nadie / Verano y pasarás por mis balcones / con gran rosario de amatistas y oros, / como un obispo triste que llegara / de lejos a buscar y a bendecir / los rotos aros de unos muertos novios [...] / ¡Ya no llores, Verano! [/] En aquel surco / muere una rosa que renace mucho...” (Espejo Asturrizaga 1965: 45).

A pesar de estar formulada de manera omnisciente, como la mayor parte de la biografía de Espejo Asturrizaga, la fragilidad de la afirmación es, a nuestro juicio, manifiesta. En su cita parcial de “Verano”, Espejo Asturrizaga salta sobre las cruciales tercera y cuarta estrofa del poema, focalizando la atención del lector en la segunda y quinta; en particular en: “los aros rotos de unos muertos novios” y “muere una rosa que renace mucho...” donde las palabras “rotos”, “muertos”, “novios”, “muere” y “rosa” remiten al lector al relato que él acaba de contar sobre el fin del supuesto noviazgo de Vallejo y María Rosa, a causa de la tuberculosis de ella. Finalmente, la penúltima palabra “renace”, parece corroborar el amor todavía ardiente de Vallejo por María Rosa. Sin embargo, una vez que leemos las estrofas suprimidas, la posible referencia a María Rosa resulta muy discutible en el marco del citado relato y la dirección de los sentimientos de la voz poética hacia su “rosa” se transforman de manera radical:

Verano, ya me voy. Allá, en Setiembre
tengo una rosa que te encargo mucho;
la regarás de agua bendita todos
los días de pecado y de sepulcro.

Si a fuerza de llorar el mausoleo,
con luz de fe su mármol aletea,
levanta en alto tu responso, y pide
a Dios que siga para siempre muerta.
Todo ha de ser ya tarde;
y tú no encontrarás en mi alma a nadie.
(Vallejo 1919: 46)

²² Espejo Asturrizaga afirma haber encontrado en esas páginas la transcripción de dos estrofas del poema “América Latina”, “seguido de sentidos comentarios” y una breve carta en la que ella expresaba a Vallejo “su cálido elogio, vaticinándole un futuro consecutivo de triunfos y, a la vez, cierto pesar de que ella quizá no tendría tiempo para presenciarlos” (Espejo 1965: 45). Debe subrayarse que, en la actualidad, solo se conocen unas pocas páginas del diario, datadas entre el 18 de febrero y el 15 de marzo de 1915, gracias a una transcripción del albacea del Archivo Francisco Sandóval, Teodoro Rivero-Ayllón (2004: 107-115). Este puntualiza que los familiares de María Rosa, temerosos de la tuberculosis, quemaron sus pertenencias.



Estas estrofas omitidas reflejan una actitud displicente hacia el objeto amoroso y sitúan al poema en el polo opuesto al tono elegíaco y nostálgico de la versión mutilada.

Aparte del poema precedente, Espejo Asturrizaga señala alusiones a María Rosa en dos textos más: en “Deshora” (“Pureza amada que mis ojos nunca / llegaron a gozar. Pureza absurda!”) y “Los dados eternos”: (“¡tú no tienes Marías que se van!”). De acuerdo con él, este último poema fue enviado en una carta de Vallejo a Federico Esquerre en respuesta a una misiva de este, quien le informaba de la muerte de María Rosa, acontecida el 10 de febrero de 1918. Según Espejo Asturrizaga, Esquerre “conocía a fondo estos amores tan puros, de un platonismo tan limpio de toda sombra material” (1965: 45). No se conoce ninguna carta de Esquerre a Vallejo. Tampoco cuándo supo el biógrafo de las misivas citadas ni por qué medios. Las posibles referencias de estos dos poemas son, a nuestro juicio, solo eso, y no garantizan ninguna relación sentimental. La única alusión clara a María Rosa Sandoval en los escritos de Vallejo es en una carta a Óscar Imaña del 29 de enero de 1918, donde su nombre aparece al final de un párrafo en el que se pregunta por las muchachas de Trujillo:

Y las chicas de pacotilla? Lolita siempre con ganas monjiles? Marina siempre frívolamente pasional y coupletista? Zoila Rosa me escriben que ya tiene otro chico de testa rubia y amiguísimo mío! Es cierto? Entonces estará sufriendo nuevamente aquel dulce deseo de llorar de que nos habla Benavente? Isabel sigue claramente enamorada de Clark y de sus fox trots? Virginia, la buena y suave, siempre suave y siempre buena? (Espérate... quién más? quién más? Espérate... Ah...) Cómo sigue la pobre María? Pobrecita, no? (Milla Batres y Delgado 1969: 196).

El tono de la misiva, más que un lamento por la amada enferma, parece ser un pensamiento sentido, pero no amoroso, hacia una amiga.

El nombre: el poema LV y la cubierta de *Trilce*

Volviendo a nuestras dudas sobre el testimonio de Xandóval sobre el título y el seudónimo del original entregado a los Talleres Tipográficos, estas no residen solo en lo mencionado en la sección anterior sino en dos detalles: el comienzo del poema LV de *Trilce* y el diseño de la cubierta, que ponen de manifiesto dos momentos pasados por alto en la presunta corrección de última hora.

Todos aquellos que han enfatizado el disgusto que, supuestamente, provocaba a Vallejo su apellido hacia 1922, olvidan el comienzo del poema LV de *Trilce* —un texto que muchos han considerado una *ars poetica*—, donde se contraponen orgullosamente lo que diría el poeta Albert Samain ante una situación, “el aire es quieto y de una contenida tristeza” y lo que “Vallejo dice” (1922: 85). No cabe duda de que Vallejo pudo haber dado marcha atrás y reemplazado “César Perú” (o “Abraham Perú”) por “César A. Vallejo” tanto en los paratextos del libro como en el poema LV, en el caso de que lo hubiese modificado o excluido del libro, pero no nos parece imposible que la historia del seudónimo de Vallejo —tardíamente “recuperada”— simplemente esté mal datada o responda, ante todo, al deseo de enfatizar el carácter



profundamente peruano de *Trilce*. La insistencia sobre el desagrado que tenía Vallejo por su apellido no tiene un correlato documental en sus publicaciones en la prensa periódica: sus poemas, entonces inéditos en libro, divulgados en el segundo semestre de 1921 aparecieron todos bajo la firma de “César A. Vallejo”.²³ Igual firma aparece en el relato “Más allá de la vida y la muerte”, publicado en 1922.

Por lo que respecta al diseño de la cubierta, hay que destacar que, en su versión definitiva, encontramos el nombre con que el poeta había firmado de manera invariable su poesía entre 1915 y 1921, “César A. Vallejo”, y el título de la obra en una tipografía que debió haber diseñado Víctor Morey (1900-1965), dibujante del busto del poeta que la ilustra. Un afiche de una exposición de Víctor Morey en Trujillo, publicado en *La Industria* el 22 de enero de 1921, así lo sugiere (imagen 2). El cotejo del afiche y la cubierta no solo permite identificar el parecido del diseño, sino apreciar las diferencias estilísticas, especialmente en la “E”, una letra que aparece en tres ocasiones en la cubierta y una en el afiche (imagen 3). La asimetría y angulosidad de la tipografía de la primera edición de *Trilce* nos inducen a considerarla una variante vanguardista de la ya ensayada en el afiche.²⁴



2. Afiche de la exposición de Víctor Morey en Trujillo, *La Industria*, Trujillo 22 de enero de 1921.

²³ Sobre las publicaciones de 1921 y su cronología, nos ocupamos en un artículo, titulado “César Vallejo y la revista Perú” en prensa

²⁴ Se sabe poco todavía de la relación de César Vallejo con Morey, quien fue apoyado por los miembros de la Bohemia de Trujillo en 1921. Su exposición en esta ciudad tuvo lugar en el local del periódico *La Reforma*, que dirigía Orrego, durante la estadía de Vallejo en la cárcel. Juan José Lora, por su parte, parece estar detrás de la reseña firmada “Arol” (anagrama de “Lora”) que en ese diario se publicó de ella (2 de febrero). Morey frecuentó también a otros amigos de Vallejo en Lima. Felipe Rotalde le dedicó los poemas de su “Tríptico de la serenidad” (*Variedades* n.º 673, 22 de enero de 1921). Si no lo trató antes en Lima, Vallejo podría haber conocido a Morey en Trujillo, pues este no regresó a la capital, junto con Carlos Espejo Asturrizaga y Juan José Lora, hasta el 21 de marzo, según informa una nota social publicada en *La Reforma* al día siguiente.



3. Cubierta de *Trilce*, por Víctor Morey.

En otras palabras, la alusión orgullosa del poeta a su apellido paterno en el poema LV de *Trilce* y la gran complejidad lingüística del original que Vallejo debió haber entregado a la imprenta muchos meses después de que se publicasen sus primeros poemas vanguardistas en la prensa de Lima en junio de 1921,²⁵ nos mueven a cuestionar la versión más extendida sobre la modificación de último minuto de *Trilce* porque creemos poco probable que Vallejo haya optado por firmar su obra César Perú (o incluso Abraham Perú) y por titularla *Cráneos de bronce* hasta la corrección de pruebas definitiva.

Nacionalismo literario y étnico

Aunque nos parece evidente el carácter profundamente peruano de *Trilce* —el uso pleno de peruanismos y las alusiones a realidades geográficas e históricas dejan poco lugar a dudas sobre la reivindicación orgullosa que el poeta hace en la obra de su nacionalidad—, la hipótesis de que Vallejo haya abandonado las formas de nacionalismo poético más estereotipadas de su época (aún presentes sobre todo en la sección “Nostalgias imperiales” de *Los heraldos negros*) antes de junio de 1921 nos parece bastante plausible y creemos que es útil manejarla como hipótesis de trabajo hasta que se clarifiquen los pormenores del último tramo de composición de la obra. A la luz de lo comentado con anterioridad, consideramos probable que el primer impacto vanguardista haya afectado, con su bien conocido efecto desreferencializador (Ortega en Vallejo 1991: 85-87), al título general del libro bastante antes de la corrección de pruebas; con independencia de que este fuese *Scherzando*, *Escalas*, *Cráneos de bronce* o cualquier otro. Hay que subrayar que las cuatro primeras versiones de *Trilce*, dadas a conocer

²⁵ Otros escenarios resultan menos verosímiles a la luz de las primeras versiones que dio a conocer Juan Espejo Asturrizaga (1965: 189-192) y el tiempo transcurrido entre la publicación de los primeros poemas vanguardistas (junio de 1921).

en junio de 1921 carecen de título. Del mismo modo, nos resulta plausible que el pseudónimo César Perú (o Abraham Perú) se haya visto afectado por esa tendencia hacia formas de nacionalismo cultural menos tópicas que ya supo ver Luis Monguió (1952: 57).

En cualquier caso, lo único que sabemos con certeza por el momento sobre la relación de Vallejo con los seudónimos, es que solo los usó cuando así lo requirieron las bases de dos concursos literarios a los que se presentó. Así, se valió del alias autoctonista “Del Ande” a fines de 1921 en el certamen de cuento organizado por la Sociedad “Entre Nous” en el que fue galardonado por un cuento cuya acción se localiza en las Andes, “Los Caynas”, en la categoría de cuento fantástico.²⁶ No deja de resultar llamativo, sin embargo, que este seudónimo haya permanecido en el olvido durante décadas y que nadie se refiriese a él, pese a que Vallejo —según Espejo Asturrizaga— le haya pedido a Xandóval que “asistiera a la velada” de premiación en su nombre y “posteriormente le comisionó para que recogiera el galardón que había ganado y que consistía en veinte libras peruanas” (1965: 108).²⁷

De orden más literario es el seudónimo que Vallejo usó cuando participó con “Fable de gesta (Elogio de Marqués)” en el Concurso Literario organizado por el Concejo Provincial de Trujillo con motivo de las fiestas del centenario. Aunque la nota que publicó *La Reforma* el 25 de diciembre de 1920 para informar los resultados indique que el autor del poema presentado bajo el seudónimo de “Korriskosso” era “el señor Julio C. Gálvez Orrego”, resulta verosímil lo que sostiene Espejo Asturrizaga que, “[d]ada su situación y sobre todo la hostilidad que siempre le dispensaron los ‘doctores’ (algunos formaban parte de los jurados dictaminadores), César resolvió usar un doble seudónimo” (1965: 99). Vallejo se refiere a sí mismo como “el sufrido Korriskosso de antaño” en la dedicatoria del ejemplar de *Los heraldos negros* enviado a los amigos de Trujillo citada arriba. Según Espejo Asturrizaga, el sobrenombre “se lo adjudicamos”, tras la lectura del cuento “Un poeta lírico” de Eça de Queiroz, “en el departamento de José Eulogio Garrido” (1965: 99). “La idea de que participara Vallejo en este concurso la sugirió Crisólogo Quezada y él fue también el autor original de la simulación (Orrego 1989: 69).

En lo que atañe a los títulos, no se ha subrayado lo suficiente hasta la fecha que, salvo *Féretros* y *Cráneos de bronce*, los otros mencionados por Juan Espejo Asturrizaga (“Solo de aceros”, “Scherzando”) y el citado por Juan José Lora (“Escalas”) pueden ser leídos en clave musical.

²⁶ Véase *La Crónica* de Lima del 22 de mayo. Hasta que nosotros dimos a conocer este dato, se creía, siguiendo a André Coyné, que Vallejo había sido premiado por “Más allá de la vida y de la muerte”. Esta confusión se debe a que este cuento se publicó en *Variedades*, una de las revistas que patrocinaba el premio, poco después del anuncio de los ganadores. No obstante, esta publicación no consigna junto al nombre de los premiados el de sus relatos, como sí lo hacen otras (Fernández y Gianuzzi 2009: 46-47 y 49-50).

²⁷ En las noticias que anunciaban el nombre de los premiados se suplicaba a sus autores “que se acercasen a la biblioteca ‘Entre Nous’ (Mogollón 205) el miércoles 24 de los corrientes, de 10 a. m. a 12 m.” (vid. el facsímil de una de ella en Fernández y Gianuzzi 2009: 50). La velada tuvo lugar el 27 de mayo de 1922 en el Teatro Forero. En el n.º 107 de la revista *Mundial* (2 de junio), aparecieron algunas fotografías y dos crónicas del evento.



Más allá de la denotación y connotación de cada uno de ellos, nos parece significativo que Vallejo optase, finalmente, por un título que, en su textura lingüística, encarna la musicalidad antes que por una terminología específica de ese mundo. Este gesto lo creemos en consonancia con la poética vanguardista que predomina en la obra.²⁸ Sobre el carácter eminentemente eufónico del título, conviene recordar lo que el poeta respondió a César González Ruano, cuando este le pregunto por el título de su libro en la entrevista que le hizo para *El Heraldo* de Madrid: “Ah, pues *Trilce* no quiere decir nada. No encontraba, en mi afán, ninguna palabra con dignidad de título y entonces la inventé: *Trilce*. ¿No es una palabra hermosa?” (1931: 16).

Por lo que respecta a *Féretros y Cráneos de bronce*, el primero de los títulos parece aludir metonímicamente a los difuntos en la vida de Vallejo (el peso del duelo y la muerte en el libro así lo sugieren). Aunque también el segundo se podría entender como una referencia funeraria, lo cierto es que lo que ha prevalecido entre los críticos es el componente étnico de este sintagma, que aludiría, metafóricamente, según muchos de ellos, a la etnia de los protagonistas de los poemas o a los poemas mismos, identificados con una parte de la anatomía de los mestizos (por ejemplo, González Vigil en su más reciente edición crítica (Vallejo 2019: 357). Pese al anclaje biográfico, tal conceptualización no deja de resultar problemática por la falta de respaldo documental que atestigüe que el poeta lo adoptó por un tiempo hasta descartarlo, finalmente, durante la corrección de pruebas. Incluso en el título *Cráneos de bronce* se pueden leer como una alusión musical y es interesante resaltar cómo, sin ser parte de la narración de Espejo o de Xandóval, la mayor parte de la crítica se ha decantado por una lectura nacionalista y, más específicamente, étnica. Cabe recalcar que la palabra “bronce” no aparece en *Trilce*, y que en la obra poética de Vallejo se utiliza varias veces para referirse a las campanas o a los instrumentos de viento: “canturreando en todos sus místicos bronces” (“Nochebuena”); “llorar de bronces” (“Ausente”); “tristes bronces” (“Campanas muertas”); “Rompen los bronces en canción gloriosa” (primera versión de “Fiestas aldeanas”); “el bronce de la iglesia” (“A mi hermano muerto”); “diana de gloriosos bronces” (“Nocturno”) y solo algunas veces para denotar la “raza de bronce”: “bronce triste de tu perfil desierto” (“Armada juvenil”); “Carretero de bronce” (“La mula”).

Además de la condición étnica de Vallejo —el cholo por excelencia de poesía peruana—²⁹ creemos que ha potenciado esa interpretación un verso muy conocido del primer soneto de “Nostalgias imperiales”, en el que la voz lírica afirma “y lábrase la raza en mi palabra” (1919: 63). Lo que este verso pueda tener de programático en *Los heraldos negros*, o, mejor, en esa sección del libro, es algo que no debe generalizarse, como tampoco debe hacerse con ese pasaje de “Contra el secreto profesional” (*Variedades*, n.º 1001, 7 de mayo de 1927) en el que Vallejo afirma que su artículo no es una

²⁸ Uno de los grandes logros de la *Trilce* reside en su asunción de una poética que no teme el acercamiento a lo que después se ha llamado poesía fonética y que los futuristas rusos llamaron lenguaje *zaum* o transracional.

²⁹ Según Espejo Asturrizaga, a Vallejo habría comenzado a apodársele “cholo” en Lima (1965:7).



“conminatoria a favor de nacionalismo, continentalismo ni de raza” ya que “[s]iempre he creído que estas etiquetas están fuera del arte y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas, se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos” (2002: 421).

Hipótesis de trabajo

Teniendo en cuenta todo lo anterior, recapitulamos lo poco que sabemos sobre el proceso de impresión de *Trilce* y los datos que restan por desentrañar. Este resumen pretende depurar los relatos preexistentes y funcionar como orientación hasta que nuevas investigaciones de archivo nos permitan afinar la siguiente recreación:

El original debió ser entregado a los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría antes de 1 de julio de 1922, según lo que Vallejo cuenta en carta a Imaña. No sabemos todavía nada sobre las características físicas de este original, ni siquiera si fue manuscrito o mecanoscrito.³⁰ Si asumimos que Vallejo entregó a la imprenta el original poco antes de escribir a Imaña, el proceso de composición tipográfica, corrección de pruebas y de impresión duró cerca de tres meses.³¹ Una fecha aproximada del cierre de la impresión nos la ofrece el colofón, que reza: “Se acabó de imprimir este libro en días de primavera del año de 1922”, es decir, después del 21 de septiembre. Si hubo un cambio de título y nombre de autor en el proceso de impresión —lo que nos parece por lo hasta aquí expuesto improbable— este tuvo que darse en los primeros momentos de la composición tipográfica, o retrasar considerablemente el proceso. Un cambio de título hubiese implicado un reemplazo de lo hasta entonces impreso, puesto que la primera edición incluye cenefas o folios explicativos en todas las páginas, que indican el nombre del autor, “CÉSAR A VALLEJO”, en las páginas pares, y el nombre de la obra, “TRILCE”, en las impares.³² El poeta debió de haber corregido pruebas en el Panóptico por lo menos en una ocasión, salvo que consideremos que la referencia de “Liberación” es puramente ficcional y está desligada de los otros elementos inequívocamente autobiográficos del relato. Según Antenor Orrego, Vallejo le envió en septiembre “el texto íntegro de *Trilce* en pruebas impresas” para que escribiera el prólogo. Aunque es bastante probable que así fuera, es dudosa la transcripción que aquel hace de la carta que las

³⁰ Esto último nos parece más plausible. Los archivos personales de Juan Espejo Asturrizaga, Eloi B. Espinosa, Francisco Xandóval y Óscar Imaña revelan que era práctica habitual de los poetas de la época pasar en limpio sus composiciones manuscritas. En cuanto a los medios y soportes materiales empleados en la composición de *Trilce*, según Espejo Asturrizaga, Vallejo llevaba consigo “a Trujillo, en un block, la mayor parte de los poemas que conformarían *Trilce*” el 27 de abril de 1920 (1965: 87). El paradero de este block se desconoce. En el archivo de Espejo Asturrizaga se conservan copias mecanoscritas, en papel membretado del Colegio Nacional San Juan de Trujillo, de las primeras versiones de los poemas XV, XXXVII, XLVI y LXV. Lamentablemente, todavía no hemos podido determinar si Vallejo mismo mecanografió esos textos o lo hizo otra persona. Espejo Asturrizaga no indica cómo los obtuvo. El biógrafo afirma, además, haber sido testigo de la composición de la primera versión del poema XLVI de *Trilce*, escrita en “el revés de un programa de carreras” (1965: 77), pero este no se conserva.

³¹ Nos parece significativo que Vallejo no mencione nada sobre su libro en la citada carta a Espejo Asturrizaga (nota 14), del 12 de junio de 1922, a pesar de instar a su amigo a publicar el suyo.

³² La excepción es la página 25, que no lleva cenefa por evidente error.



acompañaban y que, como estas, no se conservan (véase Fernández y Gianuzzi 2021).³³ No es posible determinar todavía en qué momento se le entregó a la imprenta el diseño de la carátula, hecha por Víctor Morey, quien en esos días debía estar preparando una exhibición de sus pinturas que se inauguró el 14 de octubre.³⁴ En las ampliaciones que hemos podido hacer del retrato creemos adivinar el número 22, debajo de “Morey”. Nos ayudan a datar el momento en que Vallejo dispuso de ejemplares aquellos dedicados a Antenor Orrego y a Carlos C. Godoy, abogado del poeta, que están fechados en octubre.³⁵ La primera reseña, que documenta la circulación del libro, es la de Luis Alberto Sánchez, aparecida en *Mundial* 129 (3 de noviembre de 1922). En cuanto a los datos sobre el tiraje (200 ejemplares) y el monto pagado para la impresión (150 soles) solo los conocemos por informaciones de segunda mano (Espejo Asturrizaga 1965: 109).³⁶ Lo mismo sucede con el precio del libro: 3 soles peruanos (Villanueva 1951: 31). Juan Espejo Asturrizaga menciona, además, que el tiraje no lo retiró Vallejo por completo, sino paulatinamente, debido a una falta de pago: “Como al terminar la impresión no pudo pagar sino parte de esta cantidad, sólo se le entregó un número limitado de ejemplares. Posteriormente, conforme fue consiguiendo dinero, continuó recogiendo otros ejemplares” (1965: 109). Parece corroborar la cantidad de ejemplares editados, así como sugerir problemas sobre el tiraje, lo que Larrea le cuenta a Gerardo Diego en carta del 15 de diciembre de 1929. En ella, Larrea trata de convencerlo para editar la edición madrileña de *Trilce*, informándole de algo que debió de saber por Vallejo mismo: “La edición primera no costó más que de 200 ejemplares, parte de los cuales se extravió” (Diego y Larrea 2017: 264). Cabe notar que, a pesar de los supuestos problemas para recoger el tiraje total, Vallejo volvió a confiar en los Talleres Tipográficos para imprimir su primer libro de cuentos, *Escalas*, en 1923.

Conclusión y agenda

Con este recuento crítico sobre el proceso de impresión de *Trilce*, queremos llamar la atención sobre hechos que han adquirido, lamentablemente, carta de naturaleza entre la mayoría de los vallejistas. Aunque no podamos descartar de manera definitiva alguno de los asertos de la *crítica testimonial*, nos parece fuera de dudas que es preciso adoptar una nueva actitud más inquisitiva frente a ellos. Así hemos

³³ Es preciso subrayar aquí que Antenor Orrego no cita en su prólogo ningún poema de *Trilce*.

³⁴ Un artículo de Luis Alberto Sánchez en *Mundial* sitúa a Morey en Cuba en septiembre de 1921 (estuvo allí, al menos desde el 30 de junio de 1921). No sabemos si Vallejo y él coincidieron en Lima entre mayo y junio de 1921) e ignoramos cuándo regresó el pintor a la capital. En el número de *Varietades* del 14 de octubre de 1922, se publicó una nota anónima en la que se afirma que la exposición se inauguraba esa tarde. También apareció en el n.º 127 de *Mundial*, un texto de Clodo Aldo sobre ella.

³⁵ El ejemplar dedicado a Orrego se conservaba en la biblioteca del recordado Jorge Puccinelli Converso; el de Godoy, en el donativo que hizo Juan Mejía Baca a la Casa de la Emancipación de Trujillo.

³⁶ Sabemos, gracias a las planillas de pago a las que tuvo acceso Enrique Pastor, que César Vallejo recibió, entre el 15 de junio y el 30 de octubre de 1922, 70 soles peruanos, cada quince días, en concepto de salario por su trabajo en el Colegio Nacional de Guadalupe. Estos pagos continuaron hasta el 28 de febrero de 1923 (1966).



procedido en nuestro trabajo hasta la fecha, pues consideramos que el producto de cualquier labor crítica se halla siempre en constante revisión.

Creemos por ello que sería prudente que los estudios futuros dejen de basarse en esta crítica testimonial para sostener que Vallejo fue un poeta ingenuo, despreocupado por la producción material de *Trilce* o ajeno a la vanguardia internacional antes de publicar su segundo libro de poemas. Del mismo modo, las lecturas de corte nacionalista, —con mayor o menor énfasis en lo étnico— deberían poner en cuarentena, cuando menos, las “anécdotas” relativas al cambio del título y el nombre del autor. Además, somos de la opinión de que la versión más extendida de los “testimonios” ha ocultado las importantes tensiones estéticas que debió provocar que Vallejo abrazase la vanguardia, incluso entre sus mejores amigos.

Estimamos por ello necesario llevar a cabo nuevas investigaciones sobre la última estancia de Vallejo en Lima. Estas deberían comenzar por pesquisas sobre el paradero del Archivo de Crisólogo Quezada, en aras de confirmar su mayor cercanía a Vallejo durante este periodo. Asimismo, una biografía más detallada de quienes han “testificado” acerca de estos eventos: Xandóval, Velázquez, Orrego y Espejo Asturrizaga. Falta por esclarecer, además —sobre la base de una investigación documental exhaustiva—, la relación que Vallejo mantuvo con figuras importantes de la escena literaria limeña en 1921 y 1922 entre las que destacan: Ángela Ramos, Juan José Lora, Felipe Rotalde, Adán Felipe Mejía, Federico Bolaños, Abraham Rinaldi, José Diez-Canseco, Luis Alberto Sánchez, Clemente Palma, Alberto Guillén, Emilio Armaza y Rafael Méndez Dorich, por solo citar a algunos nombres cuyo contacto con Vallejo está documentado.

Habría, además, que buscar las correspondencias que Vallejo haya podido mantener tanto con personas afincadas en Trujillo (Antenor Orrego, Federico Esquerre, José Eulogio Garrido, Leoncio Muñoz), con su familia y con poetas de Arequipa (Percy Gibson, César A. Rodríguez, Belisario Calle), ciudad que Vallejo iba a visitar en su gira artística. Sobre esta, es preciso profundizar en la biografía del pianista Cenarro González, su acompañante en esa empresa, que le llevaría “a la Argentina por la ruta de la Paz” (Fernández Gianuzzi 2012: 29). Asimismo, es poco lo que se sabe sobre la obra plástica de Víctor Morey y sobre el diálogo que debe haber entablado con Vallejo a la hora de diseñar la cubierta de *Trilce*.

Finalmente, la recreación del proceso de producción del libro se beneficiaría de una indagación más detallada de la actividad editorial de los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría y sobre los libros que allí se editaron.

Bibliografía

Coyné, André (1949). “Apuntes biográficos de César Vallejo”. *Mar del Sur*, III/8: 45-70.



- (1988). "Cuando Vallejo se volvió Vallejo". Nadine Ly (ed.) *César Vallejo, la escritura y lo real*. Madrid, Ediciones de la Torre: 11-26.
- Diez Canseco, José (1946). "De abominable versificante a celebrado escritor, tal la carrera del limeñísimo y admirado José Diez-Canseco", *Excelsior*, XIII, n.º 154: 13-15.
- Diego, Gerardo y Juan Larrea (2017). *Epistolario, 1916-1980*. Juan Manuel Díaz de Guereñu y José Luis Bernal Salgado (eds.). Madrid: Fundación Gerardo Diego y Residencia de Estudiantes.
- Espejo Asturrizaga, Juan (1958). *Montaña Iris: relatos peruanos*. Lima: Librería e Imprenta de Diego Miranda.
- (1965). *César Vallejo: itinerario del hombre (1892-1923)*. Lima: Juan Mejía Baca.
- Fernández, Carlos y Valentino Gianuzzi (2009). *César Vallejo: textos rescatados*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- (2012). "La gira artística que nunca comenzó", *La República*, Lima, 19 de diciembre, p. 29.
- (2020). *La Bohemia de Trujillo, 100 años después*. Madrid: Del Centro Editores.
- (2021). "Y si la carta más famosa de César Vallejo no fuese exactamente suya", Vallejo & Co, 1 de junio. Disponible en <https://www.vallejoandcompany.com/y-si-la-carta-mas-famosa-de-cesar-vallejo-no-fuese-exactamente-suya/>. Último ingreso 5/11/2021.
- (2021a). "César Vallejo, Trilce y el dadaísmo", Vallejo & Co, 20 de junio. Disponible en <https://www.vallejoandcompany.com/cesar-vallejo-trilce-y-el-dadaismo/>. Último ingreso 22/10/2021.
- González Ruano, César (1931). "El poeta César Vallejo, en Madrid", *El Heraldo*, Madrid, 27 de enero, p. 16.
- Milla Batres y Delgado (eds.) (1969). *Visión del Perú*, n.º 4, julio, 194-206.
- Monguió, Luis (1952). *César Vallejo*. New York: Hispanic Institute.
- Larrea, Juan (1967). "Considerando a Vallejo, frente a las penurias y calamidades de la crítica", en *Aula Vallejo*, 5-6-7, Córdoba (Argentina), 1967, pp. 88-323.
- Orrego, Antenor (1989). *Mi encuentro con César Vallejo*, Bogotá: Tercer Mundo Ediciones.
- Pastor, Alberto (1966). *César Vallejo, maestro primario (1915-1923)*, Lima: Ediciones CEHG.
- Sánchez, Luis Alberto (1954). "César Vallejo, Haya de la Torre y otros personajes", *Cuadernos Americanos*, LXXV/3: 81-88.
- Spelucín, Alcides (1962). "Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de su evolución poética". Juan Larrea (ed.), *Aula Vallejo*, 2-3-4, Córdoba (Argentina), pp. 29-104.
- Vallejo, César (1919) *Los heraldos negros*. Lima: [Imprenta El Universo].
- (1923). *Escalas*. Lima: Talleres Tipográficos de la Penitenciaría.
- (1948). *Antología*. Ed. de Edmundo Cornejo. Lima: Hora del hombre.



--- (1997). *Poesía Completa*, II. Edición de Ricardo Silva-Santisteban. Lima, PUCP.

--- (2002). *Artículos y crónicas completos. Vol. I*. Jorge Puccinelli (ed.). Lima, PUCP.

--- (2011). *Correspondencia completa*. Valencia, Pre-Textos.

Vargas, Javier (1988). *Abraham Valdelomar y César Vallejo*. Lima, Atlántida.

Velázquez, Juan Luis (1957). "César Vallejo. Expresión de la realidad del hispanoamericanismo". *Impacto*, 377 (17 abril 1957): 54-55.

Villanueva, Elsa (1951). *La poesía de César Vallejo*. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad.

Xandóval, Francisco (1954). "Defendamos el patrimonio intelectual de Trujillo", *La Nación*, Trujillo, (14 de enero), pp. 2 y 7.

--- (1967). *Libro de las paráfrasis*. Trujillo, Ediciones Jaspe.

Xandóval, Francisco y María Rosa Sandóval (2004). *Mi Ananké y dos diarios íntimos*. Teodoro Rivero-Ayllón (ed.). Trujillo, Trilce Editores.

