

Cómo imaginar *Trilce*. Expresiones intermedia del poemario de César Vallejo

How to Imagine Trilce. Intermediate Expressions of César Vallejo's Poetry Collection

Consuelo Vallejo Delgado

Universidad de Granada

cvallejo@ugr.es

Recibido 08/09/2025 Revisado 24/09/2025

Aceptado 15/11/2025 Publicado 15/02/2026

Patricia Navas Vallejo

Escuela de Arte Dramático ESAD, Málaga

Abel Delgado Vallejo

Conservatorio Superior Victoria Eugenia de Granada

Resumen:

Trilce imaginado es un proyecto de creación, realizado a partir de los versos del poemario *Trilce*, de César Vallejo (Santiago de Chuco, 16 de marzo de 1892-París, 15 de abril de 1938) el cual parte de la propuesta seleccionada por el Ministerio de Cultura y Deporte de España, en el marco de las Subvenciones a la Creación Literaria en la modalidad de Ilustración 2022, presentada bajo el nombre: *X evocaciones de Trilce*, desarrollado en años posteriores.

Junto a la creación de imágenes, en el proyecto intervienen estudiantes de diferentes disciplinas, realizándose, a partir de varios poemas, una aproximación a algunas claves lingüísticas, su puesta en escena, y composiciones musicales para piano y barítono. El resultado es una nueva creación, a través de la cual se accede a una comprensión y un conocimiento de los poemas que va más allá de su análisis.

Sugerencias para citar este artículo,

Vallejo Delgado, Consuelo; Navas Vallejo, Patricia; Delgado Vallejo, Abel (2026). Cómo imaginar *Trilce*. Expresiones intermedia del poemario de César Vallejo. Afluir (Extraordinario V), págs. 41-62, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.214>

VALLEJO DELGADO, CONSUELO; NAVAS VALLEJO, PATRICIA; DELGADO VALLEJO, ABEL (2026). Cómo imaginar *Trilce*. Expresiones intermedia del poemario de César Vallejo. Afluir (Extraordinario V), febrero 2026, pp. 41-62, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.214>

Abstract:

Imagined Trilce is a creative project developed from the verses of *Trilce*, the poetry collection by César Vallejo (Santiago de Chuco, March 16, 1892 – Paris, April 15, 1938). The project originates from a proposal selected by the Spanish Ministry of Culture and Sport within the framework of the 2022 Literary Creation Grants, in the Illustration category, originally submitted under the title *X Evocations of Trilce* and developed in subsequent years.

Alongside the creation of images, the project involves students from different disciplines. Based on several poems, it offers an approach to certain linguistic keys, their staging, and musical compositions for piano and baritone. The result is a new creative work through which one gains access to an understanding and knowledge of the poems that goes beyond their analytical study.

Palabras Clave: *Trilce, César Vallejo, creación intermedia, poética experimental*

Key words: *Trilce, César Vallejo, intermedia creation, experimental poetics*

Sugerencias para citar este artículo,

Vallejo Delgado, Consuelo; Navas Vallejo, Patricia; Delgado Vallejo, Abel (2026). Cómo imaginar *Trilce*. Expresiones intermedia del poemario de César Vallejo. Afluir (Extraordinario V), págs. 41-62, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.214>

VALLEJO DELGADO, CONSUELO; NAVAS VALLEJO, PATRICIA; DELGADO VALLEJO, ABEL (2026). Cómo imaginar *Trilce*. Expresiones intermedia del poemario de César Vallejo. Afluir (Extraordinario V), febrero 2026, pp. 41-62, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.214>

Introducción

Trilce imaginado es un proyecto de creación, realizado a partir de los versos del poemario *Trilce*, de César Vallejo (Santiago de Chuco, 16 de marzo de 1892-París, 15 de abril de 1938) el cual parte de la propuesta seleccionada por el Ministerio de Cultura y Deporte de España, en el marco de las Subvenciones a la Creación Literaria en la modalidad de Ilustración 2022, presentada bajo el nombre: *X evocaciones de Trilce*, desarrollado en años posteriores.

Junto a la creación de imágenes, en el proyecto intervienen estudiantes de diferentes disciplinas, realizándose, a partir de varios poemas, una aproximación a algunas claves lingüísticas, su puesta en escena, y composiciones musicales para piano y barítono. El resultado es una nueva creación, a través de la cual se accede a una comprensión y un conocimiento de los poemas que va más allá de su análisis.

Trabajar a partir de este poemario es una elección motivada desde diferentes lugares, que confluyen en el reconocimiento emocional de las situaciones o temas que lo conforman, así como las derivadas del carácter de su escritura. La manera en que el sentido se instaura en la propia configuración de los versos, en las repeticiones, las palabras inventadas, los errores ortográficos, o la sonoridad, son claves fundamentales que han servido como estímulo para acometer este proyecto de transmodalidad.

Para “imaginar” *Trilce*, llevarlo a diferentes lenguajes, ha sido necesario realizar un recorrido amplio a través de procesos abiertos sensoriales y cognitivos: desde la aprehensión directa de los versos para realizar las obras, hasta el estudio del contexto histórico y biográfico del autor, el análisis de la crítica literaria y la aproximación a las interpretaciones de expertos en el poeta.

Este proyecto se configura, por lo tanto, en su carácter teórico-práctico, realizándose desde una investigación basada en la propia experiencia artística.

Contextualización de obra y autor

El contexto en el que César Vallejo escribe *Trilce*, así como la relación de su escritura con otros aspectos biográficos han sido importantes a la hora de acometer el proyecto creativo.

Uno de los hallazgos más significativos se ha producido mediante la comparación entre la primera y la segunda edición, resultando clave para entender la importancia de los cambios que el autor realiza en las palabras y el carácter consciente y voluntario de los errores ortográficos. Existen otras ediciones que ofrecen versiones diferentes de los poemas, sin embargo estas dos fueron realizadas en vida del poeta, y en la segunda se mantienen ¿errores? ortográficos sin corregir.

La primera edición de *Trilce* y su recepción por el público

César Abraham Vallejo Mendoza, poeta y escritor peruano es considerado uno de los mayores innovadores de la poesía universal del siglo XX y el máximo exponente de las letras en el Perú (*Vallejo, César (1892-1938)*, s. f.)

Trilce es el segundo poemario publicado por César Vallejo. En Lima publica sus dos primeros poemarios: *Los heraldos negros* (1918), y *Trilce* (1922), con prólogo de su amigo Antenor Orrego, con quien comparte los escenarios culturales en los que se fragua la vanguardia peruana.

Esta primera edición (edición prínceps) verá la luz en los servicios tipográficos de la penitenciaria de Lima en octubre de 1922. Un año antes, César Vallejo había pasado ciento doce días en la cárcel de Trujillo, acusado de participar en unos altercados en su ciudad natal, Santiago de Chuco. La cárcel marca este poemario en un doble sentido, tanto en su génesis como en la edición, puesto que César Vallejo, ya en libertad y tras sufrir esos meses de prisión en Trujillo, supervisa el proceso editorial de *Trilce* en la penitenciaría de Lima.

En las “Palabras prologales” de esta primera edición, Antenor Orrego se refiere a la relación de los poemas con este hecho, diciendo: “allí se astillaron, con sangre de su sangre, los mejores versos de *Trilce*” (Orrego, 1922, Palabras prologales).

Será también Orrego quien adelante en este prólogo la gran revolución a nivel literario y el grado de innovación que supone la obra, refiriéndose a él como “superación estética” o señalando: “César Vallejo ha destripado los muñecos de la retórica. Los ha destripado ya”(Orrego, 1922, Palabras prologales)

El carácter experimental de la obra motivó que la recepción por parte de público y crítica fuera difícil, dando lugar a desencuentros y a la incomprendición, de la que el propio César Vallejo se dolió. Así le escribiría a Orrego:

Las palabras magníficas de tu prólogo han sido las únicas palabras comprensivas, penetrantes y generosas que han acunado *Trilce*. Con ellas basta y sobra por su calidad. Los vagidos y ansias vitales de la criatura en el trance del alumbramiento han rebotado en la costra vegetal, en la piel reseca yesca de la sensibilidad literaria de Lima. No han comprendido nada (César Vallejo, citado en Manzoni, 2022, p. 60)

También, en esta carta de Vallejo a Orrego, el poeta se lamenta de la mala acogida de su poemario, asumiendo su responsabilidad como artista y la libertad imprescindible en la creación y en la vida. Muestra así una honestidad humana y artística que describe perfectamente su quehacer literario y vital:

Por lo demás, el libro ha caído en el mayor vacío. Me siento colmado de ridículo, sumergido a fondo en ese carcajeo burlesco de la estupidez circundante, como un niño que se lleva torpemente la cuchara por las narices¹. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡La de ser libre! Si no he de ser libre hoy, no lo seré jamás” (César Vallejo, citado en Manzoni, 2022, p. 64)

Trilce: Segunda edición en España.

Los días de prisión marcan al poeta, y, probablemente, el hecho de que se autoexiliara de Perú tuvo que ver con el miedo a volver a ser encarcelado.

En 1923 llega a París, ciudad en la que vivirá hasta su muerte, pasando unos primeros años de bastante penuria, tal y como se refleja en sus cartas y en algunos testimonios de su mujer, Georgette Vallejo, recogidos en diferentes referencias de estudiosos del poeta.

Su relación con España tiene varias fechas claves: en 1925 vendrá desde Francia con una beca, y tendrá otras dos estancias breves más en 1926 y 1927 (Calvo Fernández, 2012, p. 497). Pero hay otra fecha muy importante en su relación con nuestro país, y es el periodo 1930-31, en el que verá la luz en España la segunda edición de *Trilce*, gracias a Juan Larrea y a Gerardo Diego, edición publicada con prólogo de José Bergamín.

Según Calvo Fernández (2012) César Vallejo residirá en 1931 en Madrid, expulsado de Francia por razones políticas, y los años entre 1932 a 1936 son “los más vacíos a la hora de obtener información sobre la biografía del poeta. Por sus cartas sabemos las penurias y el hambre que pasaba, además de las dificultades económicas y de la indiferencia que sufría su obra literaria” (p. 499).

En España conocerá a otros poetas y escritores, entre ellos Lorca, Unamuno, o Alberti... Se afilia al partido Comunista y asistirá al Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, celebrado en julio 1937 en Valencia, Madrid, Barcelona (Germán Patrón, s.f.). Será en la Guerra Civil cuando el vínculo con España se haga más presente, dando como fruto su obra titulada *España, aparta de mí este cáliz*.

En 1938 enferma y muere en París, un viernes 15 de abril de 1938, tal como lo había vaticinado en su soneto *Piedra negra sobre piedra blanca*: “Me moriré en París con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo.”

¹ Algunos autores han querido ver en esta frase una cita a Lorca, quien en una narración escribía “Como el niño que se lleva a los ojos la cuchara llena de sopita”

Proyecto Ilustración de *Trilce*².

Lo poético como insuficiencia del lenguaje. Razones para ilustrar *Trilce*.

Cuando uno se enfrenta por primera vez a la lectura del poemario la sensación es de desconcierto. El uso del lenguaje atiende a un impulso creador que trasciende la lógica, a veces incluso la gramatical, de ahí su carácter hermético. La poesía, lo poético está porque las palabras no son suficientes y en *Trilce* esto ocurre aún más.

Se han usado muchos adjetivos para describir lo que César Vallejo hace en este poemario, pero quizás la respuesta más aproximada venga de la mano de esta pregunta que se hace Luis Alberto Sánchez, amigo y uno de sus biógrafos: “¿Por qué ha escrito *Trilce* Vallejo?”. Según Celina Manzoni (2022) este autor propone dos opciones, “que se trate de una humorada o la de que se trate de algo tan tremendo que escape a la comprensión de los lectores” (p. 61)

Es este conflicto el que determina cualquier forma de aproximación. Sin embargo, esta dificultad para comprender los versos es sólo aparente, puesto que su lectura ofrece otros grados de entendimiento que afloran más allá de lo narrativo.

Con *Trilce* reconstruimos diferentes estados anímicos o dibujamos las sensaciones de los recuerdos, asomándonos a un despliegue multidireccional entre autor, lector y obra. Es por ello que para realizar las ilustraciones de los poemas, antes del estudio del contexto histórico o biográfico del autor y de la revisión de textos críticos, partimos de la aprehensión directa de los versos, a través de sus ritmos, sus simetrías e irregularidades, los errores, repeticiones o los neologismos.

A la hora de ilustrar este poemario aparece también el interrogante de cuáles son los temas narrativos que hay en él. Casi todos los estudiosos de *Trilce* señalan que los poemas están muy influenciados por su experiencia en la cárcel, puesto que, como hemos señalado, parte de estos versos fueron escritos durante ese tiempo. Este tema aparecerá en varios poemas, y también será el desencadenante de estados anímicos muy intensos que derivará en otros. Así, junto a la cárcel, los temas presentes serán también los recuerdos de la infancia, la ausencia de la madre y la de la amada³, y aspectos sociales y políticos.

Todo el poemario está impregnado de un profundo existencialismo, y en muchos de los poemas se evidencian también otros sucesos biográficos del poeta. También son frecuentes las referencias a su tierra, Perú, por lo que algunos críticos hablan de “un sentimiento indígena” (Mariátegui, citado en Manzoni, p. 63) evidenciado en las descripciones, paisajes y el uso de ciertos vocablos.

² El proyecto de ilustración ha sido realizado por Consuelo Vallejo Delgado, gracias a las Subvenciones a la creación literaria en la modalidad de ilustración 2022, del Ministerio de Cultura y Deporte de España.

³ A este respecto hay controversia sobre si María Rosa fue o no su novia. También, los estudiosos de la obra de Vallejo, señalan diferentes referencias a Otilia, su novia limeña.

Delgado Del Águila (2020) hace un análisis temático que desvela la controversia manifestada por algunos autores acerca de los tópicos temáticos de *Trilce*, ya que para muchos, el sentido revelador de esta poesía acontece en un plano léxico-semántico mucho más profundo que le otorga un grado de innovación inigualable. Resultan especialmente interesantes las teorías de uno de los principales investigadores actuales del poeta: Pedro Granados (

¿Cómo imaginar *Trilce*? Edición del libro *Trilce imaginado*.

Imaginar, de *imago*, imagen.

Las imágenes realizadas están basadas en analogías multimodales cercanas a la sinestesia y en el uso de la *pareidolia*, donde las formas y el color surgen proyectadas por la imaginación a partir de los estados emocionales provocados por los poemas. Nos acercamos así, al sentido de la *razón poética* de María Zambrano, en la que, como señala Sánchez Pérez (2012) “alcanzamos el conocimiento a través del sentimiento, de los instintos, de las entrañas” (p. 309).

De todas las imágenes realizadas se seleccionan cincuenta y cinco (Fig.1) con vistas a su publicación en formato libro de la mano de Editorial Nazarí (Vallejo Delgado, 2023), en cuya presentación podemos leer:

Únicamente así podremos “imaginar” *Trilce*. Su carácter hermenéutico apenas permite desplegar un juego de analogías. El paralelismo entre texto e imagen obliga a una cierta desambiguación, pero sin condicionar la manera en que la lectura de ambos queda dinamitada por los propios entresijos del lenguaje, el plástico, el literario. No hay ninguna posibilidad de demostración acerca de los términos en que se producen las correspondencias. Ocurren; sencillamente ocurren. No puede ser de otro modo; dialogar con el poeta. Estas imágenes son un camino paralelo para desdoblart presentimientos, los propios, los tuyos, los del lector espectador sumido en la deriva de los lenguajes. Hay algo en *Trilce* que no tiene vuelta atrás (Vallejo Delgado, 2023, p.9)

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.214>

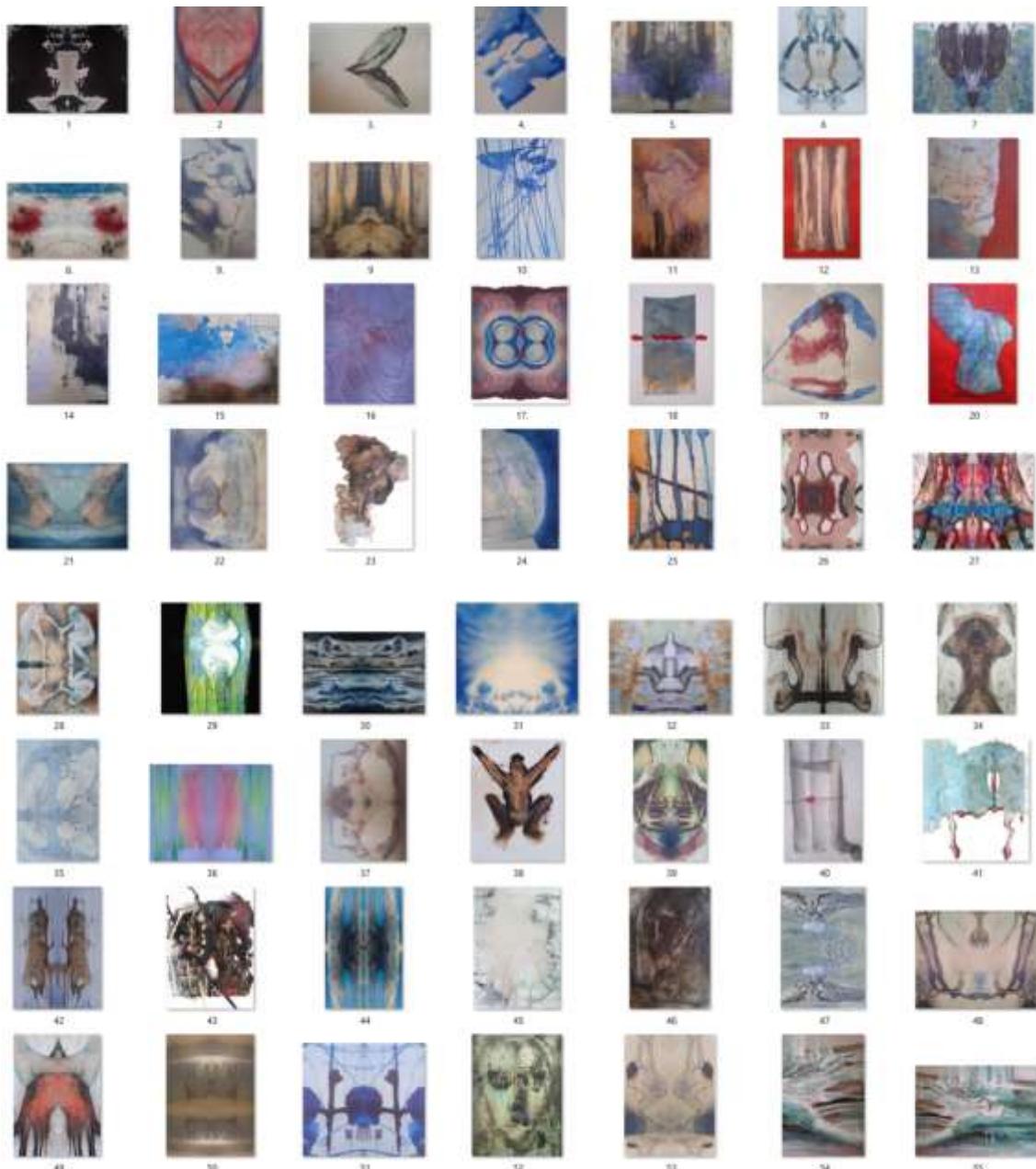


Figura 1. Vallejo Delgado, C. (2023).*Imágenes ilustraciones de Trilce. En Trilce imaginado*. Editorial Nazarí.

En el diseño editorial del libro *Trilce imaginado* (2023) se parte de la primera edición de *Trilce* para transcribir los poemas, conservando la estructura, los espaciados y los cambios tipográficos y ortográficos originales; sin corregir. Se utiliza, además, una tipografía semejante de máquina de escribir en color azul, y un fondo de color tenue que rompe el blanco de la página (Fig.2)



Figura 2. Portada y páginas de la edición Vallejo Delgado, C. (2023) *Trilce Imaginado*. Editorial Nazarí.

Lenguaje y vocabulario en *Trilce*: Errores, fonética y neologismos, y su repercusión para la creación de las imágenes⁴.

Como venimos señalando, uno de los aspectos más interesantes de *Trilce* es ese vanguardismo a nivel literario, donde el vocabulario y el uso de la retórica se imbrican con el lenguaje. Estas cuestiones han sido importantes a la hora de realizar las imágenes, las cuales son el resultado de procesos de analogía amplios, desencadenados por cuestiones rítmicas, texturales, que se derivan de la riqueza y la experimentación lingüística y léxica de cada poema. Las ilustraciones son, por lo tanto, una forma de conocer los versos, recorriéndolos en las direcciones múltiples que activan los diferentes sentidos.

⁴ La presentación de un breve análisis de estas cuestiones lingüísticas durante el recital Trilce Imaginado corrió a cargo de Carlos Navas Vallejo, profesor e investigador de la Universidad de Granada.

En *Trilce* encontramos palabras difíciles, algunas de poco uso, pero también palabras distorsionadas y palabras inventadas: neologismos. El propio título lo es, como también la palabra “otilinas”, que aparece en el poema VI; palabra con unas cualidades fonéticas determinadas, las cuales configuran en sí mismas la captación del sentido.

Además de la musicalidad de estas palabras que demuestran la importancia de lo sonoro en *Trilce*, hay otros recursos fonéticos que refuerzan la lectura. Por ejemplo, en el poema XVIII invierte el verso “estruendo mudo”, generando la palabra “odumoduneurtse”, que funciona como una onomatopeya.

También recurre a repeticiones de palabras y errores ortográficos, algunos de ellos de muy difícil explicación si no fueron intencionados, como en el caso del poema IX, que comienza con una “V” separada que forma la palabra “V usco”, y donde aparecen después diversas reiteraciones de la “v” de la palabra “volver”, que escribe como “volvvver” y “volvver”, o el uso de la “b” en el verso catorce: “bolver” (Fig.3).

Con vistas a constatar esta cuestión, realizamos una comparación de las dos primeras ediciones de *Trilce* antes mencionadas: la primera de Lima (1922) y la segunda editada en España (1930), ambas en vida del poeta. Para ello partimos de la edición *facsimil* editada por Alastor Ediciones, publicada en 2022, donde se incluyen las dos.



Figura 3. Poema IX de *Trilce* de César Vallejo donde se pueden observar las repeticiones de fonemas, el uso de V para “V usco”, y de la “b” en la palabra “bolver”. Ilustración que acompaña el poema en *Trilce Imaginado* (Vallejo Delgado, 2023).

Sonidos y números. La palabra *TRILCE*

El sentido de la oralidad en *Trilce* y la importancia de lo sonoro ha sido una cuestión destacada por diversos autores. Llórente (2005) señala:

Esta escritura, o más bien, esta contraescritura con pretensión de oralidad se apoya básicamente, como se verá en las páginas que siguen, en dos recursos rítmicos que son una particular articulación del discurso por parte del yo poético y una elevada presencia de la sonoridad (p. 107)

Trilce es una palabra inventada, pero hay diferentes versiones sobre su explicación. La más extendida es la de Juan Espejo Asturizaga, amigo del poeta, que en su texto de 1965 titulado *Cesar Vallejo: itinerario del hombre 1892-1923* cuenta que el libro iba a llamarse *Cráneos de bronce*, y que el poeta quería firmarlo como Cesar Perú, porque no le gustaba su apellido, ya que, como el poeta lamentaba no era ni Valle ni Vallecillo, sino Vallejo, término que le parecía despectivo. Según Asturizaga, los amigos lo convencieron de que no lo firmara con ese seudónimo: César Perú, pero ya estaban impresas las primeras carillas del libro y rehacerlo le costaría 3 libras más. Según Espejo Asturizaga (1965) repitió varias veces la palabra tres, jugando a deformarla, hasta que salió “Trilce”, señalando que ese sería el título para el libro.

Esta explicación, sin embargo, no convence a todos. El propio poeta, cuando le preguntaban el porqué de la palabra “trilce”, respondía que por su sonoridad. Entre los que no estaban convencidos de la explicación de Asturizaga, estaba Larrea, que habla más bien de que la palabra es una combinación de las palabras triste y dulce. Hay, también, quienes hablan de que “trilce” representa el número tres, que en el plano consciente anuncia el nacimiento de un nuevo ser. Entre ellos estará Juan Larrea, que más tarde estudiará el poema titulado *Trilce*, el cual no estaba incluido ni en la edición de Lima de 1922 ni en la edición española de 1930. Este poema aparece fechado como “París, 1923”, y se publica en una revista española de La Coruña llamada Alfar, pero son muchos los que consideran que no se escribió en esa fecha, y que probablemente fue escrito incluso con anterioridad al libro homónimo⁵. Juan Larrea hará una interesante aproximación a su estudio, relacionándolo con el número tres, el orden y las matemáticas.

Sobre los temas en *Trilce*, el sentido oculto y su simbolismo, son muy sugerentes las diferentes interpretaciones de otro investigador del poeta: Pedro Granados (2004,2021).

Todas estas cuestiones fueron tenidas en cuenta también a la hora de la lectura en público de una selección de poemas en el recital audiovisual que realizamos con vistas a la presentación del proyecto, de manera que se utilizaron recursos como la duplicación de las voces, efectos como retardos con la voz, etc.

⁵ Ver Patrón Candela, German: El Proceso Vallejo. Fondo Editorial del Poder Judicial de Perú. (Primera edición 1992) pp. 114-125.



Figura 4. Eva Mª Patricia y Consuelo Vallejo Delgado recitando el poema LXXVII de *Trilcede* César Vallejo, durante la presentación y recital *Trilce imaginado*, Sala Val del Omar de la Biblioteca de Andalucía, Granada (España). <https://www.youtube.com/watch?v=eD6UG5D16MQ>

Espacio, Tiempo y Movimiento. Puesta en Escena del poema LXI⁶

Siendo *Trilce* uno de los poemarios más difíciles escritos, donde el lenguaje inaugura posibilidades nuevas, nos preguntamos si sería posible llevarlo también a otras modalidades creativas, además de las imágenes plásticas realizadas, y cuáles serían los límites de su interpretación. Así, acometemos su traslación a otros espacios, en los que se incorporan la dimensión temporal, el sonido y el movimiento.

La puesta en escena del poema LXI supone un reto, en el que el despliegue de analogías semánticas generadas por los versos resuena en los diferentes recursos utilizados. Los cambios en la vocalización y los diferentes movimientos corporales elegidos se realizan siguiendo intuiciones válidas a partir de las palabras del poema. Se trata de un proceso más creador que intelectual, como reclamara el propio poeta, donde la simultaneidad de palabra, texto, movimiento e imagen cobran un sentido nuevo desencadenado por la lectura abierta de los versos. Recordemos aquí la apuesta de la semiótica y la fenomenología en cuanto a la multiplicidad en la interpretación.

⁶ La puesta en escena ha sido realizada e interpretada por Patricia Navas Vallejo, como parte de su Trabajo Fin de Grado *Creatrilce*, Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, 2024. Tutorizado por la profesora Carmela Orenes.

Algunas claves para la lectura del poema LXI.

El poema LXI ha sido objeto de numerosos estudios. Carhuaricra Anco (2022) explora las significaciones de la casa en César Vallejo, siguiendo a Bachelard, y las afirmaciones del crítico argentino Saúl Yurkievich. Precisamente este autor señala que “el aspecto literario más revelador de *Trilce*, y que entra en sintonía con el espíritu vanguardista, es el uso de imágenes poéticas” (Carhuaricra Anco, 2022, p.19).

El poema LXI se compone de siete estrofas de verso libre, donde la voz poética en primera persona narra diferentes momentos temporales: el presente, descrito como el acto de llegar a la casa deshabitada; y el pasado, rememorado a través de los recuerdos. Es en esa distancia temporal, factible a través del lenguaje poético, quizás en la misma manera que lo es en la interioridad de las emociones humanas, donde se rompe con las limitaciones de lo real, alcanzando la plenitud expresiva, y la experiencia espacio-temporal.

Esta concepción del tiempo ofrece la duplicación especular de su otra instancia; el espacio, como coordenada existencial y holística. Lo vacío y lo lleno adquieren en el poema una profundidad inigualable, lugar en el que conviven los contrarios. La *Poética del espacio*, descrita por Bachelard (2020) tiene en este poema un equivalente latente en su representación lírica. Lo interior y lo exterior se fusionan, ofreciendo todas las resonancias que van del lenguaje a la realidad, y de esta al lenguaje.

Exploración espontánea y puesta en escena

El proyecto creativo para la puesta en escena del poema LXI se lleva a cabo siguiendo los métodos de divergencia y convergencia. La primera forma de acercamiento al poema, con vistas a su interpretación, ha sido la de acometer la captación del sentido de manera directa, realizando lo que Bohm (2002) llama una exploración espontánea o *remodo*. Esta aproximación, principalmente intuitiva, ha dado paso a otros momentos de análisis del texto, estructuración de partes, etc. Sin embargo, los dos procesos no se han seguido de manera independiente ni lineal, sino de forma circular y complementaria.

Un análisis posterior de la puesta en escena de este poema evidencia correspondencias muy interesantes entre las palabras y su traducción al movimiento, al margen de otras cuestiones importantes como sería también la técnica vocal. La escenificación sigue diferentes ritmos, con momentos en los que la acción se superpone a las palabras, y otros en los que es el propio cuerpo el que expresa el tema y las emociones suscitadas.

El principio de la puesta en escena funciona como un *punctum temporis* que anticipa los primeros versos. La intérprete aparece sentada sobre una silla blanca colocada de espaldas en la que tiene apoyada la cabeza, la levanta, nos mira de frente, y se levanta de la silla. Esta parte se desarrolla en dieciséis segundos, esenciales para configurar el tiempo y el ritmo de la narración. En los primeros ocho segundos la acción es lenta, y en los ocho siguientes ocurre la acción principal: se levanta de la silla y vuelve a mirarnos, esta vez de pie, estableciendo simetrías análogas a las



Figura 5. Fotografías-secuencias de la puesta en escena de los dos primeros versos del poema LXI de *Trilce*, de César Vallejo, creada e interpretada por Patricia Navas Vallejo para el Recital *Trilce Imaginado*.

del propio poema. La duración entre el silencio y el tiempo de las palabras funcionan como equivalencias semánticas de lo que cuenta el poeta, lo que hace y lo que recuerda. Así, inmóvil, mirando al frente, los versos concluyen lo que la interpretación ya ha expresado: “Esta noche desciendo del caballo/ante la puerta de la casa/” (Fig.4) Es entonces cuando el espectador puede reconocer el símil entre el objeto: la silla, y lo que el poema cuenta.

Después, la acción corporal y la palabra se dan al unísono, recitándose “donde/me despedí con el cantar del gallo” alzando la silla y girando con velocidad hasta dejarla en el suelo. (Fig.5)



Figura 6. Fotografías-secuencias de la puesta en escena del tercer verso del poema LXI de Trilce, de César Vallejo, creada e interpretada por Patricia Navas Vallejo para el Recital Trilce Imaginado.

La expresividad del movimiento del cuerpo, en diálogo con la silla, crea un contraste con la frontalidad y lo estático, que cambia, además, la percepción del peso visual. La silla es ahora un elemento ligero que se eleva y puede conducir, quizás, a la añoranza, a los recuerdos que el poeta expresa como una despedida por la mañana. El giro sobre sí mismo de cuerpo y silla acotan la temporalidad del verso, como un momento independiente con autonomía propia, pero integrado, no obstante, en la continuidad narrativa. Así, en el momento de dejar la silla y pronunciar la última palabra, la cabeza se gira hacia un lado, anticipando de nuevo, lo que vendrá después.

Para el cuarto verso la expresión recurre al juego analógico entre narración y posición corporal: con el cuerpo ya erguido, en silencio, y con la mirada hacia un punto fuera de campo eleva el brazo en forma de “L” y pronuncia “Está cerrada”, entonces se abraza a sí misma y dice: “nadie responde”. Acaba así la primera estrofa de cuatro versos (Fig. 6).



Figura 7. Fotografías-secuencias de la puesta en escena del cuarto verso del poema LXI de Trilce, creada e interpretada por Patricia Navas Vallejo para el Recital Trilce Imaginado.

Hay otros momentos de gran intensidad expresiva en la escenificación, donde se recurre a la velocidad del movimiento, a la gestualidad, y al uso de elementos de sustitución (como la manta) que se convierten en herramientas metafóricas muy poderosas para la creación transmedial desde la palabra poética escrita a su puesta en escena (Fig. 7).



Figura 8. Imágenes de la puesta en escena del poema LXI de *Trilce* de César Vallejo, creada e interpretada por Patricia Navas Vallejo para el recital *Trilce Imaginado*.

Música y Voz para *Trilce*

La confluencia de los sentidos y la importancia de la sonoridad en *Trilce* sugerían también buscar más allá de las asociaciones entre palabra e imagen, y de su puesta en escena. De ahí que quisiéramos acercarnos a las posibilidades de su interpretación musical, llevando los versos a piezas compuestas para piano y voz.⁷

Desdoblart los poemas en piezas musicales exige la selección del estilo y establecer analogías que expresen estados emocionales paralelos a los que suscitan los poemas. Pero *Trilce* es, como venimos diciendo, uno de los poemarios más difíciles. Sus complejidades semánticas y formales no son consecuencia de la disagregación del lenguaje, sino del hallazgo de los subterfugios que lo originan. Cada lectura se asemeja a una nueva interpretación, sometidos al movimiento que infunde el carácter multiplicador de una retórica creada *ex profeso* a golpe de verdad literaria.

⁷ Las composiciones para estos dos poemas son realizadas por Abel Delgado Vallejo, quien selecciona el estilo libremente a partir de las posibilidades formales y semánticas de cada uno de ellos.

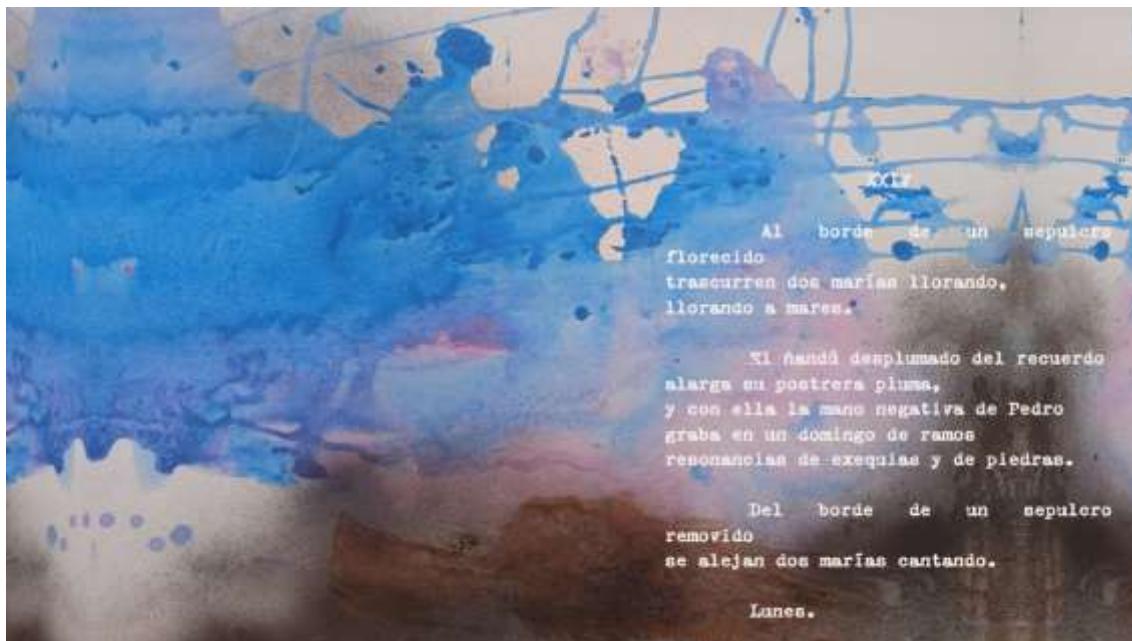


Figura 9. Vallejo Delgado, C. Ilustración para el poema XXIV de *Trilce*.

Estos huecos profundos del lenguaje sólo pueden ser saciados mediante la aventura de lo inesperado, los encuentros y los hallazgos que rompen con los cánones ortodoxos. Pero el carácter rítmico, el pulso de los versos, la selección de las palabras no es fruto de un desorden anárquico, sino de una nueva estructura que domina cada poema y le da consistencia. Esto implica que para llevar estos versos a piezas compuestas para música y voz habría que adaptar, de cierta manera, sus estructuras a esas otras de la música, otorgándoles el mismo sentido estético y expresivo.

Composición musical y vocal de los poemas XXIV y LIV⁸.

La composición de los poemas XXIV y LIV se realiza para piano y barítono. En el poema XXIV (Fig.) se adopta un modo de composición libre, y es en el poema LIV donde se sigue de manera más marcada el expresionismo atonal, estilo que surge en la primera década del siglo XX con Arnold Schönberg.

⁸ Las piezas han sido compuestas por Abel Delgado Vallejo, quien las interpreta al piano junto al barítono Alejandro Calero Barquier en el recital *Trilce Imaginado*, realizado en la Sala Val del Omar de la Biblioteca de Andalucía de Granada (España), el 21 de diciembre de 2023.



Figura 10. Delgado Vallejo. A. (2023) Partitura para el poema LIV de *Trilce* (extracto).

Las coincidencias temporales nos llevan también a pensar en la pintura de vanguardia y a las teorías musicales de Adorno, quien relacionara la música atonal con el inconsciente y el miedo, y estableciera paralelismos con el arte y la literatura.

Las obras son compuestas haciendo prevalecer la evocación del estilo de los poemas, duplicando en la composición musical las disonancias, a través de los contrastes y la distorsión de la armonía.

Nos preguntamos, además, desde dónde pensar la relación entre literatura y música, y la influencia de cada medio en la recepción de la obra, introduciendo sus posibilidades de análisis intermedial, es decir, según el medio en el que se presenta ante el público, ya que como señalan Badía Fumaz y Marías (2024):

(...) en la canción con componente literario se pueden poner en juego distintas tecnologías como la escritura a mano o a ordenador, la ejecución del canto o de la música, la transmisión de forma directa (por ejemplo en un concierto) con mayor o menor número de receptores, la posible retransmisión a través de un medio de comunicación (radio, televisión,

internet...), la grabación de esa emisión y su distribución en distintos formatos (y por tanto la posibilidad de re-escucha, lo que influye en la recepción), la inclusión del videoclip, el grado de interactividad, la publicación de las letras de canciones por parte de una editorial, etc. (p. 168)

La propuesta elegida para su representación fue la interpretación de las piezas en directo, como parte del recital audiovisual *Trilce Imaginado*, estudiando su inclusión en el programa y la simultaneidad con las imágenes mediante la proyección de las mismas en pantalla de gran formato (Fig.10)



Figura 11. Interpretación musical del poema LIV de *Trilce* durante la presentación y recital *Trilce Imaginado*. Composición y piano: Abel Delgado Vallejo. Barítono: Alejandro Calero Barquier. Sala Val del Omar, Biblioteca de Andalucía, Granada (España), 21 de diciembre de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=eD6UG5D16MQ>

Conclusiones

En el poemario *Trilce* el lenguaje no es sólo representación conceptual o narrativa, sino otra forma de referirse a la realidad, de manera que la exploración del contenido y el significado de los poemas se producen en un espacio mucho más amplio que el lingüístico. Los poemas son evocaciones que engloban varios sentidos reunidos en lo poético, donde el desvelar hegeliano, el *aletheia*, construye el mundo; un mundo que es a la vez personal y universal.

Podemos concluir que el proyecto realizado, el cual parte de la ilustración del poemario pero se amplía a la participación de estudiantes y egresados de otras modalidades artísticas:

- reivindica las relaciones intermodales de la palabra y la imagen, en su dimensión visual, performativa y sonora
- constata la importancia de la analogía y la exploración espontánea como método cognitivo/creativo
- promueve en la educación artística, proyectos transmodalidad, intermedialidad.

Referencias

- Carhuaricra Anco, M.A (2023). Sólo tú eres puro: El absurdo y los principios del arte poética en *Trilce* (1922) de César Vallejo. *Metáfora revista de literatura y análisis del discurso*, 11,1-26. <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.160>
- Badía Fumaz, R. & Marías C. (2024) El laberinto intermedial. Posibilidades de análisis de las relaciones entre literatura y música. UNED. *Revista Signa* 33, 159-175. <https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38820>
- Beneyto, C. J. (2021). Una poesía triste y dulce. A propósito de *Trilce*, de César Vallejo. *Vírgula. Revista Del Grado En Español: Lengua y Literaturas*, 2-3, 22-33.
- Bergamín, J. (1978). Prólogo a La Segunda Edición De «*Trilce*». *Litoral*, 76/78, 37-41.
- Bachelard (2020) *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Calvo Fernández, R. (2012). César Vallejo y la Guerra Civil Española: Análisis de España, aparta de mí este cáliz. *La tinta en la clepsidra: fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, 497-508. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4768568>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.214>

César Vallejo: *La aventura verbal y existencial de “Trilce”, por Gabriel Jiménez Emán.* (18 de marzo de 2018). Letralia, Tierra de Letras. <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2018/03/18/cesar-vallejo-la-aventura-verbal-y-existencial-de-trilce/>

Delgado Del Águila, J. M. (2020). Análisis temático de Trilce (1922) de César Vallejo. Revista Tierra Nuestra 14(2): 44-53. <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v14i2.1637>

García, L. E. (s. f.). Trilce y los muñecos de la retórica. En *Líneas Generales*. Recuperado 4 de marzo de 2024, de https://www.academia.edu/100995613/Trilce_y_los_mu%C3%B1ecos_de_la_ret%C3%B3rica

Granados, P. (2004). *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo. Pontificia Universidad Católica del Perú ~ Fondo Editorial.* <https://doi.org/10.18800/9972426297>

Granados, P. (2021). Trilce: “El sujeto del acto”. REVISTA CIRCULADÔ. https://www.academia.edu/63997045/Trilce_el_sujeto_del_acto

Llórente, M.E. (2005) Oralidad y sentido en Trilce, de César Vallejo. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 18, pp. 105-132. https://www.academia.edu/70935787/Oralidad_y_sentido_en_Trilce_de_C%C3%A9sar_Vallejo

Manzoni, C. (2022). Volver a Trilce y sus primeros lectores. En los bordes de una recepción centenaria. Monteagudo. *Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, (27), 57–74. <https://doi.org/10.6018/monteagudo.502941>

Marías, C., & Badía Fumaz, R. (2024). *El laberinto intermedial. Posibilidades de análisis de las relaciones entre literatura y música.* <https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38820>

Orrego, A. (1922) Palabras prologales. En C. Vallejo. *Trilce*. Talleres tipográficos de la penitenciaría de Lima.

Presentación y recital Trilce Imaginado en Granada [Grabación] <https://www.youtube.com/watch?v=eD6UG5D16MQ>

Sánchez Pérez, M.D. (2012) Poesía-pintura: la metáfora de las relaciones entre artes. [Tesis Doctoral] Editorial Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/24542>

Vallejo, César (1892-1938). (s.f.). datos.bne.es. Recuperado 1 de diciembre de 2023, de <https://datos.bne.es/persona/XX1055525.html>

Vallejo, C. (1982). *Epistolario General.* Pretextos. Recuperado de https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000016.pdf

Vallejo, C. (1922). *Trilce.* Talleres tipográficos de la penitenciaría de Lima. Recuperado de https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000044.pdf

Vallejo, C. (2022). *Trilce [1922] Trilce [1930].* Alastor Ediciones.

Vallejo Delgado, C. (2023). *Trilce imaginado.* Editorial Nazarí.