

Encuesta: diez preguntas sobre *Trilce*

La conmemoración del centenario de *Trilce* de César Vallejo es motivo de claro regocijo para la poesía de todo el ámbito hispano. Se trata del libro mayor de nuestras vanguardias, el conjunto de poemas que mejor resume y plasma el sentido de aventura, riesgo y resignificación que acompaña siempre a los textos fundadores. Siguiendo esa razón, la redacción de nuestra revista confeccionó un cuestionario de diez preguntas acerca del contexto y el texto de *Trilce* y aquí presentamos las respuestas de cuatro destacados intelectuales: desde Nueva York, ciudad en la que reside hace buenos años, responde la poeta Mariela Dreyfus; desde su oficina de Brown University, el crítico y escritor Julio Ortega responde con precisión; la profesora Gema Areta Marigó, de la Universidad de Sevilla, con ejemplar laconismo, da cuenta del cuestionario y, finalmente, se suma a ellos Víctor Vich, reconocido investigador literario y profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú. A continuación, la lista de preguntas y las respuestas de cada uno.

1. ¿Qué supone para la tradición poética hispanoamericana la aparición de un libro como *Trilce*?
2. ¿Qué nexos encuentras entre el lenguaje de *Los heraldos negros* y el lenguaje de *Trilce*? ¿Qué posible diálogo hay entre ambos textos?
3. La publicación de *Trilce* no fue ni triste ni dulce, sino polémica. ¿Qué resortes ideológicos se enfrentaron en esta discusión?
4. ¿Qué impresión te dejó tu primer acercamiento a *Trilce*? ¿Tu posterior decantamiento en la lectura de Vallejo ha confirmado esa impresión?
5. En la generación del cincuenta se discutía acerca de la existencia de poetas “puros” y “sociales”. ¿Esa dicotomía ya no la había resuelto Vallejo? ¿Nadie lo advirtió?
6. Sobre *Trilce* hay interpretaciones y lecturas canónicas muy importantes (Neale-Silva, Hart, Rowe, Martos, etcétera). ¿Cómo se lee hoy *Trilce*, hay perspectivas novedosas?
7. La poesía suele ser el género que mejor esconde al autor, pero en *Trilce* las huellas de lo autobiográfico alcanzan una intensidad particular, probablemente por dos razones: la experiencia carcelaria y la memoria del mundo familiar, ambas traducidas a metáforas de gran potencia. ¿Te parece esta una percepción adecuada?

8. ¿Podemos decir que Vallejo logra equilibrar lo estético y lo político en *Trilce* y que ese sería uno de sus logros más altos?
9. ¿En tu calidad de lector y crítico, qué poema de *Trilce* dirías que es el más emblemático del conjunto y por qué?
10. 1922 parece ser un año marcado por la ironía. Es el año de *Trilce*, pero es el año en que coronan a Chocano “poeta de América”...

MARIELA DREYFUS

New York University

1. La ruptura definitiva de los moldes modernistas y posmodernistas todavía vigentes, incluso en la obra primigenia del propio Vallejo, *Los heraldos negros* (1918), publicada apenas cuatro años antes que *Trilce*. Sin embargo, Vallejo desde el principio va creando su propio universo, personal, intransferible, que se asienta con particular intensidad a partir del segundo libro. En ese sentido, ya en *Los heraldos negros* hay atisbos o anticipos de lo que sería *Trilce*, por ejemplo, esas grandes preguntas metafísicas en torno a Dios, al destino, están presentes ya en poemas como “Los dados eternos” o en el que da título a la colección. Lo mismo el tema del entorno familiar, lo doméstico, desplegado en la última sección, “Canciones del hogar”, apelando al uso de giros lingüísticos de un modo totalmente novedoso en nuestra poesía. A nivel latinoamericano, ya un poeta como el chileno Huidobro, también brotado en las canteras del posmodernismo, había empezado a transitar, primero desde nuestro continente y luego en Europa, su propia senda vanguardista, muy cercana al cubismo y al ultraísmo, en colecciones como *El espejo del agua* (1916) donde aparece su fascinante “Arte poética” que anuncia: “Estamos en el ciclo de los nervios”. En esta órbita se inscribirán también sus breves colecciones francesas, entre otras, *Horizon carré* (1917), *Ecuadorial* y *Tour Eiffel*, ambas de 1918. Por otra parte, ese mismo año de 1922, Oliverio Girondo publica una colección bastante vanguardista también, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, con un espíritu lúdico y un afán por desestabilizar la gramática del poema. Pero ninguna de esas experiencias se compara con ese detonante definitivo que significa *Trilce*, colección de 77 poemas de altísima confección en los que Vallejo hace estallar el idioma por los aires y lo reconstituye —tierra adentro— tanto con los aportes de la reciente vanguardia europea como con el magma de su propio genio, ese milagro inexplicable que hace que la poesía exista y perdure sobre el mundo.
2. Lo más aproximado sería, como dije, ese tono *ternuroso* (es suyo el adjetivo) que Vallejo utiliza en la última sección de *Los heraldos negros*, que además permite el

ingreso a su poesía de algunos localismos, quechuismos y neologismos que se hacen más recurrentes a partir de *Trilce*, como un recurso que complejiza y enriquece su poética. Pienso en este sentido tanto en el poema “A mi hermano Miguel” de *Los heraldos negros*, donde el juego infantil de las escondidas se erige en una conmovedora metáfora de la ausencia, como en el poema III de *Trilce*, donde al final se evoca, con un tono y un lenguaje similares al del primero, el tema de la soledad del yo a partir del desencuentro con los hermanos —Aguedita, Nativa, Miguel— cuyos nombres corresponden a los de tres de los hermanos menores de Vallejo. Cabe recordar, en relación con esto, el ensayo que Saúl Yurkievich le dedica a Vallejo en su tomo *Fundadores de la nueva poesía hispanoamericana*, donde propone que los poemas menos herméticos de *Trilce*, aquellos en los que de algún modo la densidad expresiva se atempera y se restituye, temporalmente al menos, la función comunicativa del lenguaje, son justo aquellos dedicados a la madre, la familia, el hogar.

3. Bueno, sin duda lo que estaba en juego era la visión del mundo de las clases dominantes, todavía afincadas en el gusto modernista y el fasto a la francesa, frente a una voz tan desconcertante como la de Vallejo, quien decide publicar bajo su responsabilidad y sintiéndose absolutamente solo en su apuesta, ese libro que hace implosionar el lenguaje, la sintaxis, incluso la semántica. Por supuesto que era de esperar —y eso lo sabía el propio poeta— que tal grado de experimentación le volaría los sesos a la crítica oficialista, al punto de que uno de sus representantes, Clemente Palma, lo envió a que se amarrase a los rieles del tren de Malabrigo. Por suerte Vallejo fue más listo y se mandó mudar a París para nunca más volver.
4. En la secundaria de donde me gradué a los dieciséis años, había leído algunos poemas de *Los heraldos negros* incluidos en el libro de texto de Literatura peruana. Me había gustado mucho, claro, lo mismo que los poemas y cuentos de Abraham Valdelomar. Pero leer en la bella edición de Mosca Azul editores los tres tomos de la *Obra completa* de Vallejo, que adquirí al año siguiente, fue una experiencia fundamental para mí, *telúrica* y *magnética*, para decirlo con palabras del propio vate. *Trilce* me atrajo con toda su fuerza desde jovencita y es uno de esos libros que releo con frecuencia y siempre me dice algo nuevo. Es inagotable.
5. Me parece que esta discusión va perdiendo vigencia ahora que se puede ver en perspectiva la producción poética de la generación del cincuenta, que en muchos de los casos puede leerse como la “obra completa” de cada quien, puesto que, salvo Germán Belli y Lola Thorne, los demás miembros de esta rica y versátil generación han partido ya. Me parece que ya no es tan cierta aquella clasificación entre los poetas “puros” y los “sociales”. Es decir, por un lado, poetas de los considerados “puros” como Jorge Eduardo Eielson, que se gana el Premio Nacional de Poesía con *Reinos* (1942), un libro neosimbolista donde el influjo de

Rilke se percibe, escribe en la década siguiente un conjunto como *Habitación en Roma* (1951), donde la preocupación por la otredad, incluso el reclamo social, están presentes. O está Washington Delgado, al principio tan apegado al lirismo puro de la generación española del 27, que más adelante escribe conjuntos que se inscribirían fácilmente en la vertiente social, como *Un mundo dividido* (1970) o *El cantar de Artidoro* (1994), dos de los puntos más altos de su producción. Por otro lado, uno de los considerados poetas “sociales”, Juan Gonzalo Rose, tiene un interludio bastante lírico y experimental, en un libro de poemas en prosa, *Las comarcas* (1964), donde en ciertos pasajes se habla de la pasión homoerótica. Con esto quiero decirte que los poetas tienen en general una producción mucho más dialéctica que lo que los críticos en principio pueden detectar.

6. La edición crítica de *Trilce* (Cátedra, 1991) no es tan reciente, pero resulta un trabajo bastante acucioso y, en general, acertado en sus interpretaciones de los poemas trilceanos; es un texto de consulta obligada en las escuelas de posgrado, te diría, como tantos otros volúmenes editados por el incansable Ortega. Fuera de eso, me tomo la libertad de referirme aquí a dos muy recientes derivas poéticas del libro. Primero, en los poemas de *Los salmos fosforitos* (2017), enumerados también en romanos, la joven poeta valenciana Berta García Faet emprende un diálogo en clave con la experimentación y la ruptura sintáctica de *Trilce* y crea efectos polifónicos notables. Por su parte, el poeta *nuyoricano* Urayoán Noel, siempre interesante y atrevido, con la ayuda de las nuevas tecnologías hizo una “traducción digital” de *Trilce* al inglés, cuyo resultado fueron versiones aún más enigmáticas que los ya complejos textos del original. Así, ese aspecto sonoro de *Trilce*, ese chirrido que se marca con la insistencia de las erres o las triples “v” de los poemas iniciales, es llevado a la máxima potencia y el resultado es sorprendente.
7. Sí claro, ambas experiencias de trauma, la orfandad materna y el encierro, están imbricadas en este conjunto y son las que gatillan ese cataclismo verbal que es *Trilce*. Fíjate que, si miramos la cronología, la muerte de la madre ocurre en agosto de 1918, y los 113 días de cárcel le acontecen desde noviembre de 1920 a febrero de 1921, prácticamente enmarcando los años de escritura del poemario. Lo maravilloso es ver lo que hace Vallejo en su escritura con esta doble experiencia nefasta, lo que le hacen sus poemas al lenguaje, el modo en que la torsión se extrema a medida que las sensaciones de pérdida, de oclusión, se subjetivizan desde la sensibilidad extrema del poeta.
8. Hay tantos logros en *Trilce*, un poemario total, extraordinario. Lo político se enhebra aquí con la propia confección del poema, de cada uno de ellos, labrados con precisión de orfebre y, al mismo tiempo, fundando una nueva sintaxis, un nuevo ritmo, una nueva respiración. La vocación de Vallejo por remecer todas las

estructuras del idioma, al modo de “esas posaderas sentadas para arriba” que nombra en el poema XIV, por resquebrajar la armonía y rearmarla, al modo de los cuadros cubistas, de quebrar la letra y luego restituirla a lugares impensados, es sin duda un gesto político, el mejor modo de devolverle al mundo un reclamo poderoso ante la confiscación de su libertad.

9. Esa decisión es difícil; en primer lugar porque existe consenso crítico respecto a que en *Trilce*, cada uno de los 77 poemas enumerados en romanos, tiene una forma y una concepción distinta, pero todos son igualmente excepcionales. Para mí estos poemas son también artefactos de palabras, tienen materialidad, espesor, volumen; esto que digo no es gratuito: se sabe que el modo personal en que Vallejo sintonizó con la vanguardia europea, primero en Trujillo y luego en Lima, fue a través de la lectura de revistas como la ultraísta *Escritura*, de Madrid, donde se habían difundido poemas de Apollinaire y Jacob, fundadores del cubismo y grandes innovadores de las formas posibles del poema. En *Trilce*, la división de las estrofas, el desplazamiento de los versos en la página, los silencios, son fundamentales también para tensar la emoción, es decir, la experimentación formal está absolutamente ligada al sentido, de allí que cada poema, al tiempo que se disemina, dice lo justo y logra sostenerse, se sostiene, en *la línea mortal del equilibrio*, como reza magistralmente el verso final del poema I. En todo caso, si se trata de elegir, y apelando a cierta flexibilidad, me quedo con dos pares de poemas que modulan dos de los temas recurrentes del poemario, el sentimiento amoroso y la madre, de modos opuestos y complementarios, como en un juego de espejos. Por un lado, están el poema XI, que comienza: “He encontrado a una niña” y el poema XIII, que empieza: “Pienso en tu sexo”; el primero habla del amor todavía inocente que apenas despierta al deseo; el segundo alude directamente al amor erótico, sexual. El segundo par lo conforman para mí el poema XXIII que inicia: “Tahona estuosa de esos mis bizcochos / pura yema infantil, innumerable, madre” y el LXV, en cuyos dos primeros versos se lee: “Madre, me voy mañana a Santiago / a mojarme en tu bendición y en tu llanto”. En ellos, el lazo materno se modula en dos instancias temporales distintas, la infancia receptora del alimento —la yema— de la madre y la adultez temprana —Vallejo quedó huérfano a los veintiséis años— cuando en su ausencia irremplazable la figura materna queda consagrada como esa “muerta inmortal”, a la que seguirá evocando el poeta, hasta entrada la madurez, con la misma emoción y belleza.
10. César Moro, otro de nuestros poetas de culto, tiene un ensayo sobre Eguren, incluido en *Los anteojos de azufre*, donde evoca esa noche de la coronación para contraponer la figura de Chocano, el poeta laureado por el presidente Leguía en el Palacio de la Exposición, y la del poeta barranquino quien con su “aire de ser perdido en las nubes, de no tener nada que ver ni hacer fuera de la poesía”.

contempló desde una butaca en penumbra la fastuosa ceremonia. Tanto Eguren como Vallejo traen una sensibilidad, un sentido estético, un modo de armar —y desarmar— la palabra que definitivamente se adelanta a su tiempo y va minando la tendencia modernista supérstite de su época, al tiempo que recibe, cada uno a su modo, el fervor de unos cuantos iniciados y la indiferencia casi total del resto de sus coetáneos. Pasa así siempre con la poesía visionaria, ¿verdad?

GEMA ARETA MARIGÓ

Universidad de Sevilla

1. Fue una revolución. También un revulsivo, un poemario irritante que cambió para siempre la manera de enfrentarse a la poesía (autor y lector).
2. Existen nexos temáticos, implicaciones biográficas, una nervazón de angustia compartida. Es necesario el diálogo para ver la evolución del estilo de Vallejo.
3. No hubo polémica. *Trilce* cayó en el mayor de los vacíos.
4. Hasta hoy la misma impresión: muchas preguntas. La lesión de la incógnita / la lesión de la respuesta.
5. La poética de Vallejo se debe a las misturas constantes, juntas de contrarios. Poesía bajo la línea de todo avatar. CAMBIO. Sus lectores están siempre en el porvenir.
6. Me parece una aportación importante la de José Antonio Mazzotti con su “Vallejo migrante”: la nostalgia, la migrancia y el ansiado retorno al lugar de origen.
7. No imagino la poesía más que en relación con la vida (siguiendo a Wilhelm Dilthey).
8. No utilizaría ese verbo para *Trilce*. Sí creo que están presentes su conciencia artística y todo lo que remuerde su sangre.
9. Por su lugar, *Trilce I*, porque Vallejo quiso abrir así su libro. Sus dos primeros versos son un manifiesto total. La pregunta por el otro, por los otros / la función poética: “testar las islas que van quedando”.
10. Se puede comprender el retraso en el reconocimiento de Vallejo. Las historias de la poesía tienen muchas guerras literarias.

JULIO ORTEGA

Brown University

1. Confirma que nuestra tradición, como dice Octavio Paz, es la ruptura. La continuidad corresponde a lo establecido y confirmado y termina volviendo al lenguaje. La ruptura, en cambio, es una desgarradura en el corpus poético, un asalto a la institución del lenguaje poético establecido. Lo comprobamos, primero, en Eguren, que nombra otro mundo, alterno y en fuga. La alquimia de su lenguaje no se resigna a nombrar el mundo, lo hace transparente, pura creación del habla. *Trilce* es, claro, más extremado y su batalla contra el lenguaje cotidiano demanda otro mundo, otro lector. Sintoniza con la vanguardia radical que postula un lenguaje que no duplica lo real, ni lo elogia ni condena, lo sustituye, lo desentraña y nos deja otro lenguaje. Es una gran crítica del lenguaje como mapa del mundo. Todo está por rehacerse, nos dice, para recuperar la materia original, por fin liberada.
2. Hay continuidad de la ruptura, libertad de la retórica literaria y la noción de que el mundo emocional requiere forjar su propia representación.
3. La polémica no fue interesante. El lenguaje por sí mismo es un mapa del mundo, pero *Trilce* nos dice que nos falta otro mapa, el trílrico, que introduce una lógica distinta, rebelde y, tal vez, tan radical que es irreplicable.
4. El lector es otro lector cada vez que relea un libro. Con *Trilce*, que es una obra haciéndose, no acabada, procesal, no ideológica ni programática, ocurre que cada vez que lo abrimos somos otro lector. Es la aventura de leer emocionalmente, un saber puesto a prueba.
5. Es una dicotomía modesta, digamos. Vallejo no es puro ni social, pertenece a otra tribu, donde siguen trabajando Mallarmé, Joyce, Becket; cada uno de ellos coincide con Vallejo en más de un punto.
6. Si no es novedosa, no es sobre *Trilce*. Siempre digo que sus mejores lectores son los jóvenes.
7. Sí, es más autobiográfico de lo que parece. Pero sería un error buscar a Vallejo en *Trilce*, si le rompió el cuello al cisne no fue para contarnos sus penas. Escribe en la euforia de las vanguardias, cuando el lenguaje ya no es suficiente para entender el mundo. Por eso es paralelo a Joyce, a Becket, y en el arte tiene sus mayores paralelos, sobre todo en Torres García. Los dos estaban en París cuando se inauguró una muestra clave de objetos precolombinos. Ambos asumieron ese lenguaje prehispánico para reconstruir, en español, un lenguaje nativo y equivalente. Por eso el arte de Torres García y el poema de Vallejo

emplean las piedras como sílabas, reconstruyendo otro escenario, en el mero español y la representación andina de su tiempo.

8. Lo dudo, sería más bien un logro sin drama. *Trilce* nos recuerda que “solo lo difícil es estimulante”.
9. Pues el poema que no escribí, que no está en el libro y que gravita sobre la lectura como una máquina gestante, capaz de producir otra poesía, otro lenguaje, otro lector.
10. Modesta ironía. Es el año en que se publica el *Ulises* de Joyce. Al final, no acabaremos de leer *Trilce*, es un libro que no termina.

VÍCTOR VICH

Pontificia Universidad Católica del Perú

1. *Trilce* es un momento cumbre de la vanguardia. Hay otros, por supuesto (*Altazor*, *Espantapájaros*, *5 metros de poemas*, *Tuntún de pasa y grifería*, etcétera), pero la particularidad de *Trilce* es que no se detecta en él adscripción a alguna escuela y, en ese sentido, resalta como libro por su extrema singularidad. Hoy podemos decir que su propuesta se construye desde un nuevo posicionamiento ante el lenguaje, desde una batalla contra formas fosilizadas del decir, desde la conciencia de las posibilidades siempre diferidas de la significación, pero, sobre todo, desde la confrontación con los límites del lenguaje. En *Trilce*, Vallejo hace más claro que el “yo no sé” de *Los heraldos negros* significa “yo no puedo decir” o, quizá mejor, “el lenguaje no me deja decir lo que quiero decir” o, más aún, “no hay palabras para decir lo que uno quiere decir”. Agamben dice que el hombre ve el mundo a través del lenguaje pero el problema es que nunca ve el lenguaje. En *Trilce*, Vallejo muestra al lenguaje en sus inmensas posibilidades, pero, sobre todo, con todas sus heridas e imperfecciones. *Trilce* —lo han dicho muchos— es un libro que ya no confía en la transparencia de la expresión poética. No se trata, por tanto, de una vanguardia autocelebratoria de sus hallazgos sino del testimonio de un límite que busca salidas en su performatividad, en una nueva acción lingüística. Cuando Vallejo inventa una palabra, o cuando escribe al revés, lo hace porque se encuentra en una lucha que horada al lenguaje para mostrar una dimensión no lingüística de la existencia. *Trilce* está hecho de palabras, pero apunta hacia algo que está fuera del lenguaje. Es un discurso, pero es también un acto, una forma de intervención. “Ahora me he sentado a caminar”, dice en *Trilce* XV.
2. En toda la poesía de Vallejo hay quizá más continuidades que rupturas, aunque esto parezca arriesgado decirlo. La herencia del modernismo es clara en toda su

escritura y muchos poemas de *Trilce* bien pudieron estar en *Los heraldos negros*. Ideológicamente hay mucha continuidad: la crítica a la modernidad la vemos en todos sus libros. Vallejo es un poeta absolutamente socialista desde el inicio gracias a un entendimiento profundo del mensaje cristiano. El punto diferencial en *Trilce* es, sin embargo, la ausencia de Dios. Hay, claro, muchas imágenes religiosas, pero estas se encuentran fuertemente desacralizadas (un “establo meado”, por ejemplo) y se nota que ya no pueden ofrecerse como garantías para la vida. Al caer la religión, al mirar críticamente el discurso de la modernidad, la realidad se queda sin soportes y el mundo y el lenguaje se desestructuran. La lucha de *Trilce* es testimonio lingüístico de la profunda desorientación moderna.

3. Jorge Puccinelli Villanueva ha realizado una enorme y valiosa investigación al respecto donde se nota que la recepción de *Trilce* fue mucho más compleja y heterogénea de lo que se nos había dicho. Es cierto que muchos lo consideraron un libro oscuro y disparatado, pero muchos otros resaltaron su valor. El libro se leyó en varios lugares del país, mucho más de lo que pensábamos. Hubo polémica y debate en Trujillo, en Chiclayo, en Eten y en Lima. Se publicaron artículos en los diarios *El Norte*, *El Tiempo* y *El País*. Participaron muchos intelectuales de distintas ciudades. Hoy algunos nos sentimos deudores del prólogo de Antenor Orrego, del interés de Juan Espejo, de ese osado artículo de José León Barandiarán, de la siempre admirable lucidez de Mariátegui.
4. Como el de cualquier lector, mi primer acercamiento a *Trilce* fue desconcertante: a veces de asombro y deslumbramiento, pero a veces de absoluta confusión. *Trilce* es un libro que espanta y seduce al mismo tiempo. Siempre me detuve en algunos poemas y quedé fascinado con varios versos (“vusco volvvver del golpe el golpe; dame aire manco, dame ir galoneándome de ceros a la izquierda; cómo quedamos de tan quedarnos; a veces doyme contra todas las contras”, etc.) pero nunca lo pensé en su conjunto. Durante el encierro por la pandemia, con mi gran amiga Alexandra Hibbett iniciamos una lectura detenida de *Trilce* poema por poema. El impacto ha sido absoluto. Hemos escrito juntos un libro sobre *Trilce*.
5. El estereotipo es que *Trilce* es un poemario “puro” que no habla de la vida social sino solo de lo íntimo y del lenguaje. Muchos piensan que se trata de un libro sobre la cárcel. Nada más equivocado o incompleto. La mayoría de poemas de *Trilce* refieren al trauma por una ruptura amorosa, pero siempre lo hacen en el marco de representar la condición de la vida moderna en su hipocresía y en su falta de libertad. En *Trilce* se representa con notable fuerza poética la voluntad panóptica del mundo moderno, el control del tiempo, la explotación injusta del trabajo asalariado, la pérdida de un sentido más orgánico de la existencia. *Trilce* es un *cabezazo brutal* que deconstruye el discurso sobre el progreso que la

modernidad capitalista ha traído consigo. En el último poema de *Trilce*, un verso, muy potente, desbarata lo que hoy seguimos entendiendo por “desarrollo”: “¿no subimos acaso para abajo?”.

6. Los clásicos son clásicos porque cada época produce una lectura nueva de ellos. Las diferentes aproximaciones literarias sirven para mostrar la densidad del lenguaje y de su conversión estética. Se trata de una densidad que solo puede irse develando en el tiempo. En este caso, *Trilce* es un clásico no porque sea un “modelo” (a la vieja usanza) sino porque muestra una crisis: la crisis del lenguaje, la crisis de la subjetividad moderna, la crisis de un modelo de producción —el capitalismo— que oculta todas las ruinas que va dejando. *Trilce* es un libro que suspende las leyes habituales del sentido para apuntar hacia otra cosa, hacia otro lugar. Es muy interesante notar cómo hoy los grandes filósofos contemporáneos están hablando de Vallejo. Badiou dice que es uno de los mejores poetas de la primera mitad del siglo xx en todos los idiomas y Agamben dice algo mucho más radical. Copio la cita:

...o en palabras de Spinoza, el punto en el cual la lengua que ha desactivado sus funciones utilitarias, reposa en sí misma, contempla su potencia de decir. En ese sentido, la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, los *Cantos* de Leopardi y *La semilla del llanto* de Giorgio Caproni son la contemplación de la lengua italiana, la *sestina* de Arnaut Daniel, la contemplación de la lengua provenzal, *Trilce* y los poemas póstumos de César Vallejo, la contemplación de la lengua española, las *Iluminaciones* de Arthur Rimbaud, la contemplación de la lengua francesa, los *Himnos* de Friedrich Hölderlin y las poesías de Georg Trakl, la contemplación de la lengua alemana. (2019, p. 46)

7. Sí, pero en *Trilce* hay también una opción por desingularizar y por abstraer. Se trata de poemas que no se quedan en la anécdota privada, sino que han optado por leer los hechos de la vida como alegorías de problemas humanos (y políticos) de largo alcance. Los niveles de simbolización y metafORIZACIÓN en *Trilce* son realmente impresionantes. Hasta las referencias históricas y contextuales son siempre polisémicas. Sin duda, la principal experiencia que *Trilce* comunica es la experiencia física del poema en sus sonidos, en sus ritmos, en su polisemia, en sus propias discordancias. *Trilce* es un exceso de materialidad y de sentido.
8. Sí. *Trilce* es un poemario radicalmente político. Su política comienza por el lenguaje y es desde ahí que lo va tomando todo. *Trilce* es probablemente el poemario peruano donde observamos una verdadera “estética materialista”. Una estética que parte de la materialidad de las palabras, continúa por el cuerpo y apunta finalmente a representar las duras condiciones del trabajo humano, como esos *alfiles* que trabajan en las islas guaneras o como ese migrante que gana un sueldo miserable. Mucho más aún: *Trilce* XLVIII es un texto sorprendente

sobre la conversión del dinero en capital. Más aún: el famoso poema sobre la madre termina como una reflexión política abrumadora sobre la vergonzosa mercantilización del mundo.

Tal la tierra oirá en tu silenciar,
 cómo nos van cobrando todos
 el alquiler del mundo donde nos dejas
 y el valor de aquel pan inacabable.
 Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
 pequeños entonces, como tú verías,
 no se lo podíamos haber arrebatado
 a nadie; cuando tú nos lo diste,
 ¿di, mamá?

9. Creo que esa es una pregunta imposible o, en todo caso, imposible para mí. Lo que puedo decir es que hay en *Trilce* algunos grupos temáticos desde los cuales podemos agrupar los 77 poemas. Estos grupos, siempre interconectados, son: la irrupción de la modernidad y la institución carcelaria; el fin de la infancia y el comienzo de la adultez; la pasión erótica y la crisis amorosa; el sentido de la creación artística ante la injusticia y el absurdo existencial. Cada lector podrá encontrar, quizá, el poema que más lo interpela en cada rubro.
10. Sí, pero se ha dicho también (infinidad de veces...) que es el año del *Ulises* de Joyce, de *La tierra baldía* de Eliot, de las *Elegías de Duino* de Rilke, del cuarto tomo de *En busca del tiempo perdido* de Proust, etc. En todo caso, el primer poema de *Trilce* trata sobre algo tan humilde (y abyecto) como el acto de defecar y, desde ahí, Vallejo se propuso retar a la literatura del momento afirmando la necesidad de que el arte no solo represente la belleza y la armonía, sino también lo sucio y lo desequilibrante como experiencia central del sujeto en la modernidad. Ante la constatación de que el capitalismo iba tomando el mundo, en los versos de *Trilce* también es posible oír, como en las grandes obras artísticas, los ecos del poder y de la represión social. Joyce representó la modernidad con esta frase: "Oí la ruina de todo espacio, estrépito de vidrios rotos y paredes en derrumbe; y el tiempo, una descolorida llama final". Vallejo (desde Santiago de Chuco, o en Trujillo o en Lima) fue igual de contundente, pero lo dijo de una manera más rural: "se ha puesto el gallo incierto, hombre" (*Trilce* XIX).

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2019). *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista*. Adriana Hidalgo.