

# 1-2-0. *Trilce* y la fórmula

Santiago Vera Cubas\*

\*Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

E-mail: [sveracubas@gmail.com](mailto:sveracubas@gmail.com)

Recibido: 19/05/2024. Aceptado: 20/08/2024.

**Como citar:** Vera Cubas, Santiago. 2024. «1-2-0. *Trilce* y la fórmula». *América Crítica* 8 (1): 53-58. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6194>

**Abstract**—The enigmatic passage from “Contra el secreto profesional” wherein Vallejo posits the “dialectical axis” underpinning *Trilce*’s poetics as encapsulated in the numerical triad “1-2-0” has received scant commentary. He further adds, lines below, that such formulation implies a “critical and revolutionary attitude towards dialectical determinism”. This article attempts an interpretation of such “dialectical axis” in order to shed light on the type of temporality that the poetry collection sets into motion. In contrast to the prevailing interpretation, which emphasizes a temporality characterized by differentiation and fragmentation, it seeks to discuss and highlight another type of temporality, perhaps more underground, of a rather prospective and premonitory nature. In a transversal manner, the article points out some guidelines that allow us to trace the path of that Vallejian aspiration formulated in his later years: to read *Trilce* in a Marxist key and adopting dialectics as the central axis of interpretation. — *Cesar Vallejo, Trilce, time, dialectics, Marxism.*

**Resumen**—Poco se ha comentado ese desconcertante pasaje de *Contra el secreto profesional* donde Vallejo plantea que el “eje dialéctico” que compone la poética de *Trilce* se expresa en la triada numérica “1-2-0”. Y añade, líneas abajo, que tal formulación supone una crítica frente al determinismo dialéctico. Este artículo ensaya una interpretación de tal “eje dialéctico” para, a partir de allí, echar luces sobre el tipo de temporalidad que el poemario pone en operación. Frente a la lectura más difundida según la cual predomina en *Trilce* un tiempo diferencial y fragmentario, se busca discutir y destacar otro tipo de temporalidad, acaso más subterránea, de signo prospectivo y premonitorio. De modo transversal, el artículo señala algunas pautas que permiten seguir la pista de aquella pretensión vallejeana formulada en sus últimos años de vida: leer a *Trilce* en clave marxista y adoptando la dialéctica como eje de lectura articulador. — *Cesar Vallejo, Trilce, tiempo, dialéctica, marxismo.*

1

---

1 Parece necesaria una breve aclaración sobre el título. Lo de “fórmula” tiene más de provocación que de pretensión descriptiva. Por supuesto que es absurdo atribuirle a Vallejo la pretensión de reducir la poética de *Trilce* a una fórmula. Y es a tal punto evidente que todo intento de reducir la poesía a fórmulas o matrices numéricas es una vana ingenuidad, que casi genera pudor insistir en ello. Todo ello es demasiado cierto. Pero, y después de eso, ¿qué? En lo que sigue sugiero que esa suerte de mística autoironizante que atraviesa la pulsión de número en *Trilce* podría leerse en la línea de lo que abre ese “¿qué?” una vez sentada esa evidencia.

**E**s interesante advertir cómo, a partir de su adhesión al marxismo alrededor de 1926-1927 durante su vida en Europa, César Vallejo emprende el esfuerzo de interpretar su obra poética temprana en retrospectiva, es decir, a la luz del espacio que el marxismo pueda tener en ella. La noción de dialéctica ocupa en esto un lugar especial; aparece reiteradas veces de modo más o menos explícito en sus crónicas y anotaciones publicadas póstumamente bajo los títulos de *El arte y la revolución*

(Vallejo 1973b)<sup>2</sup> y *Contra el secreto profesional* (Vallejo 1973a)<sup>3</sup>. La hallamos, por ejemplo, con relación a una reflexión sobre la técnica en la escritura, a propósito de la mención que hiciera Mariátegui sobre Vallejo hacia 1928 en tanto poeta cuya dialéctica se manifiesta como “técnica en perpetua elaboración” (Vallejo 1973b: 162); o en formulaciones de una impronta política más marcada, como aquella en la que se afirma que “la dialéctica concibe cada forma en el flujo del movimiento, es decir, en su aspecto transitorio” y, por ello, “no se inclina ante nada y es, por esencia, crítica y revolucionaria” (: 13).

Con respecto a su obra poética en particular, la dialéctica aparece asociada a *Trilce* en dos pasajes de implicancias diversas. En el primero, en los “Apuntes para un estudio” del AR, Vallejo anota: “El arte y el espíritu dialéctico / Movimiento lógico: Monrad / Movimiento dialéctico: Vallejo / Análisis Marxista de *Trilce* y de otras obras vanguardistas francesas, rusas, yanquis e hispano-americanas” (: 165). En el segundo pasaje, situado en las notas fechadas entre 1936-1938 y que forman parte de un apéndice de la edición de 1973 de CSP, Vallejo parece encauzar el referido análisis marxista de *Trilce* por las vías de una suerte de “dialéctica negativa” *avant la lettre*, en una formulación de implicancias a mi juicio fundamentales, pero que poco ha merecido la atención de la crítica local. Cito:

Conversación empieza con el egoísmo de G. —dialéctica del egoísmo-altruismo—. Pasamos a la dialéctica en general. Aludo a *Trilce* y su eje dialéctico de orden matemático —1-2-0—

[...]

Me refiero a Hegel y Marx, que no hicieron sino descubrir la ley dialéctica. Paso a mí mismo cuya posición rebasa la simple observancia de esta ley y llega a cabrearse contra ella y llega a tomar una actitud crítica y revolucionaria delante de este determinismo dialéctico (Vallejo 1973a: 99).

En lo que sigue me propongo ensayar un comentario a este singular pasaje atendiendo puntualmente al “eje dialéctico” que, según Vallejo, *Trilce* pone en operación: 1-2-0. ¿Cuál es el sentido de esta fórmula? ¿Es posible hallar en ella una clave de interpretación sobre el modo en que opera el tiempo en *Trilce*, entendiendo por tiempo tanto aquello que los poemas mismos problematizan como, a su vez, aquel principio de construcción que surca la voz tríclica en su integridad, la enrarece y la clarifica a un tiempo? Empecemos, pues, por contextualizar la fórmula.

2 En adelante AR.

3 En adelante CSP.

La ecuación 1-2-0 es una clara alusión a la dialéctica hegeliana que, de acuerdo con un prejuicio extendido, sobre todo al interior de la ortodoxia marxista, tiene en las triadas su estructura lógica ejemplar. Más allá del rigor teórico de este postulado, es posible ilustrarlo estableciendo una correspondencia entre los tres primeros números naturales y lo que, siempre según esta lectura ortodoxa —y, hay que decirlo, algo burda de la dialéctica— constituirían los tres momentos clave de la Idea que se determina a sí a través de sucesivas negaciones. De esta forma, el 1 correspondería al momento del *en sí* o *de la posición*; el 2 —que es la negación y por tanto la fragmentación de la unidad del 1— al *para sí* o *de la negación*; y el 3 al momento del *en y para sí* o *de la negación de la negación*, que, en cuanto doble negación, restaura la unidad extraviada del 1 y “retorna” a él, pero de forma que lo subsume y supera en un movimiento lógico esencial en la filosofía hegeliana conocido por la expresión alemana *Aufhebung*. Así, el 3 constituye la *Aufhebung* del 1 a través de la superación de las contradicciones del 2, y comporta una suerte de plenitud de sentido. La variante política de este diagrama lógico aparece al atender al hecho de que la referida “negación de la negación” (3 / 1’) representa el tópico con que el joven Marx se refirió al comunismo, por ejemplo, hacia el final del tercer manuscrito de los *Manuscritos económicos filosóficos de 1844*: “El comunismo es la posición como negación de la negación, y por eso el momento real, necesario, en la evolución histórica inmediata, de la emancipación y recuperación humana” (Marx 1993: 160)<sup>4</sup>. Y el propio Vallejo emplea el tópico como título de la sección dentro de la cual se encuentra el pasaje que comentamos: “Negación de negaciones”. No podemos entrar aquí al debate de si Vallejo, en efecto, consideró

4 Recordemos que las variantes políticas de esta numerología no eran ajenas a la discusiones dentro de la ortodoxia marxista. Como evidencia encontramos esta declaración de Mao Tse-Tung, publicada en la revista “Bandera Roja” (1964). Si bien dista temporalmente de las reflexiones de Vallejo, da cuenta del espíritu de un debate presente en los cenáculos comunistas durante varias décadas: “Una nueva polémica se desarrolla animadamente en nuestro país, en el frente de la filosofía, a propósito de las fórmulas uno se divide en dos / dos se fusionan en uno”. Este debate es una contienda entre partidarios y enemigos de la dialéctica materialista, una contienda entre dos concepciones del mundo: la concepción proletaria y la concepción burguesa. Quienes sostienen que la ley fundamental de las cosas es uno se divide en dos.<sup>están</sup> de parte de la dialéctica materialista; quienes sostienen que la ley fundamental de las cosas es “dos se fusionan en uno.”<sup>están</sup> contra la dialéctica materialista. Ambas partes han trazado una nítida línea de demarcación entre ellas, y sus argumentos son diametralmente opuestos. Esta polémica refleja, en el plano ideológico, la aguda y compleja lucha de clases que tiene lugar en China y en el mundo entero” (citado en Debord 2009: 61).

al comunismo como aquella doble negación utópica en la que las contradicciones de la sociedad burguesa hallarían finalmente solución y el ser humano restauraría su esencia extraviada en el capitalismo. En lugar de ello, propongo concentrar el análisis de esa doble negación como principio formal: ¿qué significa que en la ecuación triádica Vallejo decida colocar un 0 en *el lugar* que en la fórmula corresponde al 3 (1') en tanto instancia de reconciliación dialéctica? ¿Cómo leer este gesto a la luz de la voluntad expresa de Vallejo de “cabrearse contra la dialéctica” ortodoxa y “tomar una actitud revolucionaria frente a su determinismo”? La respuesta más evidente a esto la dio hace varios años Américo Ferrari en su clásico *El universo poético de César Vallejo*:

No hay, en suma, nada más alejado a la dialéctica hegeliana que la intuición que el poeta peruano tiene de la realidad. En su obra, la noción de “Aufhebung”, en el sentido hegeliano de la palabra, está totalmente ausente. Si es verdad que en el fondo de todo Vallejo encuentra siempre antítesis y contradicción, y su poesía progresa a través del conflicto entre términos contrarios que se superponen, no es menos cierto que el conflicto está anudado en permanencia, los contrarios no se concilian ni se superponen jamás (Ferrari 1997: 37).

Según esta interpretación, Vallejo —y en especial el Vallejo de *Trilce*— sería el poeta de la contradicción irresuelta, aquel que pone en escena la brecha insalvable entre la palabra y el mundo, de forma que el lenguaje se repliega en el juego y flujo de los significantes, y circula siempre al interior de la inmanencia de su propia materialidad. Aquí, el lenguaje no hace sino testificar su crisis al cifrar en sus fragmentos a la contradicción como el principio mismo de su legibilidad. Y si bien esta descripción es exacta para dar cuenta de algunos de los procedimientos que *Trilce* pone en marcha, considero también que atender a la fórmula permite complicar esta lectura. Insisto en esto: 1-2-0. Si la poética de *Trilce* fuese únicamente la de la inmanencia de la contradicción, el segundo momento de la fórmula (2) que, como veíamos, comportaba el extravío de la unidad primera, bastaría para dar cuenta del fracaso de la *Aufhebung*, tal como Ferrari argumenta. Sin embargo, Vallejo añade un tercer término, se mueve al interior del esquema triádico de la dialéctica, pero altera su desembocadura, abismándola. Si la doble negación que comporta el 3 (1') entraña una suerte de proyección utópica en la que el sentido como tal se plenifica, ¿qué revela sobre la poética de *Trilce* el hecho de que Vallejo conserve ese *lugar*, pero para emplazar en él una ausencia, un 0? En otras palabras, ¿qué

tipo de vacío es ese que está *en el lugar* de la plenitud, y a qué tipo de temporalidad corresponde este esquema?

Para abordar esto, podríamos distinguir por lo menos dos niveles de temporalidad que surcan la voz trícica y que se superponen continuamente, como esos “dos badajos inacordes de tiempo en una misma campana” (Vallejo 1989: 128) del poema “XXXIII”. Tendríamos, por un lado, un *tiempo diferencial*, uno que rompe la linealidad con que nos figuramos su curso según los códigos oficiales de la cultura; un tiempo discontinuo que confunde sus estratos, los monta y desmota a discreción, y hace de la experiencia inscrita en él un absurdo, es decir, una vivencia refractaria a toda identidad. Los versos que condensan esta operación son abundantes: los “finales que comienzan” (“V”); la tardanza que al instante se revela tempranera (“I”); el “vestí mañana” del poema “VI”, y en general las torsiones sintácticas y las numerosas contorsiones corporales en que estos quiebres se encarnan: “margen de espejo habrá / donde traspasaré mi propio frente / hasta perder el eco / y quedar con el frente hacia la espalda” (“VIII”). Asistimos aquí al tiempo radicalmente abierto y fragmentario —pre-cronológico— que se ajusta al principio de la contradicción irresuelta al que refería Ferrari y que, en nuestro esquema, se inscribiría en el segundo momento de la ecuación, allí donde el 2 consigna la multiplicidad extraviada en la que ha devenido la unidad de origen. La mayoría de los estudios sobre el tiempo en *Trilce* suelen ensayar variaciones de esta temporalidad “hormigueante”, como la ha llamado William Rowe en una imagen exacta (Rowe y Gutiérrez 2010: 21)<sup>5</sup>.

Pero hay en *Trilce* un segundo tipo de temporalidad al que se atiende en menor medida, y que permite leer el lugar de la dialéctica implicada en el libro desde un ángulo distinto al de la mera cancelación de la *Aufhebung*. Se podría llamar triptolémica, para emplear el término con que el propio Vallejo describiera a las *Notas marginales* (1922) de su amigo Antenor Orrego, en una carta de agradecimiento enviada en enero de ese año, cuando ultimaba la versión definitiva de *Trilce*: “Nunca, en verdad, supe de troncha más edificante y nutricia y pura, que este silabario de empresas y de siembra. El libro, ante todo, es para América; es libro apostólico, triptolémico, sacerdotal...!” (citado en Puccinelli 2020: 78). El semidios griego que aprendió de Demeter las artes de la agricultura, Triptólemo, y al que se suele representar montado en un carro alado de una sola rueda y esparciendo semillas

5 Me refiero a estudios clásicos sobre el tema, entre los cuales destacan trabajos como los de Ibérico y Westphalen (1963); Alberto Escobar (1973); o Américo Ferrari (1997).

por los campos agrestes, figura un vector temporal de una doble valencia: por un lado, permanece la inestabilidad propia del tiempo diferencial, aquí representado como un transcurrir en una sola rueda, es decir, vacilante, siempre *a punto de caer* —al modo de esa “línea mortal del equilibrio” del poema “I”—; sin embargo, a ello se le añade una especie de fuerza prospectiva implicada en el acto de la siembra, que es por definición un acto de signo futuro. Es esta especie de insinuación prospectiva que tiende al ascenso y que a la vez frena y desmonta su curso, la que interesa destacar en adelante.

El poema “V” condensa con relativa claridad la tensión entre estas dos temporalidades. Todo él dramatiza la fuerza de una “propensión de trinidad” que pugna por “poner de pie al 1” para finalmente testificar su fracaso. La voz discurre en una suerte de ascenso en caída libre. En la primera estrofa se retrata el nacimiento de la vida vegetal. Una semilla germina en dos hojas primordiales (“dicotiledón”) que, al instante, prefiguran al siguiente escalón evolutivo: el reino animal figurado por un ave marina (“petreles”). Lo que pareciese una progresión o una apertura gestante, se estanca tan pronto reaparece lo vegetal, hacia el final de la estrofa, como un remanente en lo animal nunca del todo superado, y de ahí el exclamativo que se impone como frenando el ascenso: “¡Grupo de los dos cotiledones!”. En la segunda y la tercera estrofas, la voz se desplaza a la segunda persona y asistimos a una tercera instancia: la vida humana. Ahora lo humano se debate en una tensión semejante a la previa: por un lado, la inmanencia de unos cuerpos que pugnan por ser “cuerpo sin más”, no “trascender hacia afuera” y librar su deseo mutuo sin otra mediación que la de su relación erótica; del otro, el acoso del código social que exige subsumir dicha relación al marco institucional de lo 1, quizá el matrimonio que civiliza el flujo erótico al domesticar lo que hay de animal en él. Los novios, así, buscan ser “novios en eternidad”, es decir, el 2 o la dualidad fragmentada de la pulsión se resiste a ser absorbida por el 1 del poder oficial, y cuando el tránsito está a punto de consumarse y “despertar y poner de pie al 1”, el 2 vuelve a irrumpir y oblitera el ascenso: “Ah grupo bicardiaco”. Todo el poema, en suma, pone en marcha un juego dialéctico de anticipaciones y relevos, una temporalidad animada por una consumación que no se produce, y el lector asiste a ese estado de suspenso.

Vemos en este poema aquel doble vector de la ecuación que interesa destacar. Por un lado, una “propensión de trinidad” que tiende a la superación de la contradicción en sucesivos relevos. Por el otro, ese “cabrearse” frente al “determinismo dialéctico” del que hablaba Vallejo,

el cual abisma la tendencia a la consumación trinitaria —3— en un vacío, pero un vacío —0— que, en tanto ocupa el sitio de lo pleno, deviene “un final que comienza” (“I”), un “crepúsculo futuro” (“LXXI”), una “nuevo impar / potente de orfandad” (“XXXVI”). En el punto en que ambos vectores se intersecan, se inscribe lo que podría llamarse una *poética de la premonición*, la vibración de un tiempo que empuja hacia adelante, o mejor, hacia un después cuyo contenido es aún irrepresentable, pero que se figura pleno y cuyos índices versales se esparcen como las semillas de Triptólemo a lo largo de *Trilce*:

“I”: *Finales que comienzan*

“II”: Piensa el presente guárdame para / *mañana mañana mañana mañana*

“IX”: todo avía verdad.

“XII”: *Chit! Ya sale*

“XXIII”: [...] Miguel que ha muerto / y yo arras-trando *todavía* / una trenza por cada letra del abe-cedario.

“XXVI”: Nudo alvino deshecho, una pierna por allí / más allá *todavía* la otra

“XXIX”: Zumba el tedio enfrascado / bajo el *mo-mento improducido* y caña / ¿por dónde romperás, nudo de guerra?

“XXXIII”: Como si nada hubiese ocurrido, *haría / la cuenta de que vengo todavía* [...] haga la cuenta de *no haber aún nacido* [...] / *no será lo que aún no haya venido*, sino lo que ha llegado y ya se ha ido

“XXXVI”: *Esta existencia que todaviiiza / perenne imperfección* [...] / *aunes que gatean / ¡Ceded al nuevo impar / potente de orfandad!*

“XXXVIII”: Este cristal es pan *no venido todavía / Por boca venidera que ya no tendrá dientes*

“XL”: las arterias / *trasdoseadas de dobles todavía*

“XLI”: Ya muerta para el trueno / *heraldo de los génesis*

“XLV”: empollaremos *el ala aún no nacida*

“XLVII”: como si, cuando nacemos, *siempre no fuese tiempo todavía*

“LII”: *al aire nene que no conoce aún las letras*, a pelearles los hilos

“LXXI”: Calla también, *crepúsculo futuro*

“LXI”: Callamos y nos ponemos a sollozar, y el animal / *relincha, relincha más todavía*

“LXXV”: Y sin embargo los muertos no son, no puede ser / *cadáveres de una vida que todavía no han vivido*. Ellos murieron siempre de vida

“LXXVII”: Canta, lluvia, en *la costa aún sin mar*.<sup>6</sup>

6 Las cursivas son mías; destacan los segmentos de los versos en los que la poética de la premonición referida parece continuamente aplazar un presente y, al mismo tiempo, presentarlo. La recurrencia a los aunes/todavías apuntan en esa dirección.



Para cerrar, vuelvo al contexto en que al inicio de este trabajo se inscribió a la ecuación dialéctica en cuestión. La fórmula, recordemos, aparecía en el marco de la tarea que se impuso Vallejo de leer a *Trilce* en clave marxista. Se habrá advertido que aquí no hemos avanzado en esa dirección en el sentido de rastrear motivos, temas o reivindicaciones marxistas en *Trilce* (que los hay, y muchos), y mientras redactaba este texto me vi tentado a abandonar esa referencia en tanto podría confundir el ángulo desde el cual buscaba pensar nuestra fórmula. Sin embargo, decidí conservar la referencia al marxismo por un doble motivo.

El primero es que considero importante reflexionar a fondo sobre el *lugar* dentro de la obra vallejiana *desde donde* leemos *Trilce*. En mi opinión, nuestras lecturas de este poemario se suelen realizar desde el ángulo temporal que el propio poemario busca someter a crítica, es decir, linealmente, partiendo *desde* sus primeros textos *hasta* sus últimos. Con ello, se privilegia un abordaje a *Trilce* a partir del libro que lo *antecede*, *Los heraldos negros* (1918) en lugar de hacerlo desde los poemas que lo *suceden*: los póstumos reunidos en *Poemas humanos* (1939) y *España aparta de mí este cáliz* (1939), escritos en gran parte durante el proceso de adhesión de Vallejo al marxismo. Dicho esto, una posible hipótesis sobre por qué la gran mayoría de lecturas del tiempo en *Trilce* privilegian lo que he llamado aquí el *tiempo diferencial* frente a esa otra temporalidad premonitoria, señalaría que, desde el ángulo de *Los heraldos negros* y del tópico de la voz desasida frente a la muerte a Dios, *Trilce* no puede ser sino una caída al vacío y a la pureza del absurdo; lo cual calza con precisión con el tiempo dislocado que solo sabe de descensos y que sería, pues, la marca distintiva del tiempo trífico.

Ahora bien, desde el ángulo opuesto, leer a *Trilce* vía la lente marxista como el propio Vallejo buscó hacerlo, es decir, retrospectivamente, pasa por oscurecer zonas con frecuencia iluminadas a fin de iluminar las zonas más oscurecidas por la tradición. Y me refiero con ello a hacer un espacio en *Trilce* a esa temporalidad de impronta utópica, de “propensión teleológica”, que hacía decir a Vallejo, por ejemplo, en su etapa de ferviente compromiso político, que el tiempo histórico “tiene más de línea que de punto” (Vallejo 1973a: 25), que su desarrollo es necesariamente evolutivo y que, en esta línea, el comunismo constituye el puerto inminente de la historia humana. ¿Cómo es posible que el autor de un poemario como *Trilce* piense el tiempo en estos términos? ¿Es sostenible entonces una lectura que no se haga cargo de encontrar en estos dos extremos elementos

de continuidad? Esta lectura otra pasaría por advertir gérmenes de los poemas póstumos en *Trilce*; hacer ver, por así decir, ¡el “Chit! Ya sale” del poema “VII” como la prefiguración pulsional del célebre “Ya va a venir el día, ponte el alma” de los *Poemas humanos*, o al “matar a la muerte” de *España, aparta de mí este cáliz* como un derivado lejano de la “aunes que gatean” o de la “existencia que todaviiza perenne imperfección” del poema “XXXVI”. Esta es la ruta que he adoptado en este texto al leer algunas zonas de *Trilce* bajo la lente de la dialéctica vallejiana y a la luz del concepto de tiempo que trae consigo.

El segundo motivo por el que la referencia al marxismo me parece importante es que, en la línea de identificar continuidades entre *Trilce* y los poemas póstumos, esta permite examinar hasta qué punto es posible hablar de un tiempo utópico en *Trilce*<sup>7</sup>. La respuesta que demos a ello ilumina mejor el lugar clave de nuestra fórmula: ese 0 que ocupa el *lugar* de la doble negación utópica como un conjunto vacío. En una conversación que hace unos meses tuviera William Rowe con un amigo, aquel planteó, en una frase corta, una intuición sumamente esclarecedora para mí. Dijo: “es difícil hablar de un tiempo utópico en *Trilce* porque toda utopía supone imágenes”<sup>8</sup>. Y en efecto es cierto, como poco después le oí decir a Mario Montalbetti, que *Trilce* es quizá el poemario menos visual de la historia de la poesía peruana del siglo XX<sup>9</sup>. ¿Cómo hablar entonces de utopía sin imaginación en el sentido fuerte de la palabra? ¿Cómo figurar un porvenir sin imágenes?

Además de un proyecto político revolucionario,

7 Sin duda el tiempo utópico es uno de los grandes tópicos de la obra poética de Vallejo en su integridad (Cf. Fernández Cozman (2014); Granados (2004)). No es, sin embargo, en *Trilce* donde los estudios han encontrado el terreno más fértil para desarrollar esa hipótesis, priorizando poemarios como *Heraldos negros*, de una impronta utópica de carga más bien metafísica; o *Poemas humanos* y *España (...)*, donde el tiempo utópico funcionaría en un registro más marcadamente social y político. En lo que refiere a *Trilce*, cuando se acude al término, este aparece casi siempre en un signo inverso al prospectivo que se propone aquí. Véase por ejemplo Granados y la “utopía de la verticalidad” (: 99) que, junto con la circularidad, constituirían para el autor los dos vectores medulares del tiempo trífico; o a Prieto, que señala una “apertura utópica” (Prieto 2016: 144) en *Trilce*, sí, pero dominada por una “temporalidad como caída” (: 89), descendente, precisamente en la línea de ese “¿No subimos acaso para abajo?” del poema LXXXVII.

8 Conversación con William Rowe (Lima, Perú, noviembre de 2020) en el marco de la preparación de la exposición “César Vallejo, el fervor y la palabra”, organizada por la Casa de la Literatura Peruana.

9 Congreso internacional “Otro día: a 100 años de *Trilce*” (2022), organizado por el Grupo de Investigación en Arte y Estética (GAE-PUCP) y la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

el socialismo fue a su modo la gran fábrica de la imaginación del siglo XX. Tras su experiencia en Europa, y puesto en contacto con el cine, la plástica y la gráfica socialista, y constatando además el presente del futuro en sus viajes a la Unión Soviética entre 1928 y 1931, Vallejo echa a andar esa fábrica de imágenes del porvenir en sus poemas póstumos. El lenguaje se torna aquí más figurativo, el trabajo con el tiempo aparece menos asociado a las torsiones formales de la lengua y se apela más a objetivaciones materiales como el reloj, por ejemplo, que no aparece una sola vez en *Trilce* y sí repetidas ocasiones en los poemas de Europa: “El tiempo tiene un miedo cienpies a los relojes” (Vallejo 1989: 203). Esta situación explicaría por qué, en relación al “eje dialéctico” que nos ocupa, David Sobrevilla discrepa de la idea de Ferrari según la cual, como veíamos, en la poesía de Vallejo los “contrarios no se concilian ni se superan jamás” (Ferrari 1997: 37). “Hay una gran excepción —piensa Sobrevilla—: *España, aparta de mí este cáliz*, donde las oposiciones se reducen a la existente entre vida/muerte, y ésta se resuelve dialécticamente gracias al “matar a la muerte”, acción de la que ha de surgir la verdadera vida” (Sobrevilla 1994: 233). Ese 0 de la fórmula aparecería en *España (...)*, pues, poblado de un porvenir que se intuye ya presente.

En *Trilce*, en cambio, el 0 en el que desemboca nuestra fórmula está vacío y lleno al mismo tiempo. Está lleno porque ocupa *el lugar* de la resolución de los opuestos, pero el contenido de ese lugar, en ausencia de una imagen nítida del porvenir, es aún irrepresentable y permanece como una mera atmósfera premonitoria; un continente sin contenido, o mejor, un continente que en el ejercicio de su traza dibuja su propio contenido y en cuyo flujo no parece haber lugar para un tiempo utópico en el sentido estricto de la palabra. Quizá sería más exacto hablar de una suerte de proto-utopía, un procedimiento que dispone en el lenguaje las condiciones de posibilidad de una utopía histórica, por venir. Ante la ausencia de imágenes, o mejor, de una política que las suministre a la medida de las pulsiones emancipatorias del presente, el

lenguaje en *Trilce* se refugia en las astillas de la sintaxis, en las torsiones formales que se retuercen a la espera de una sustancia social que las libere de su propio delirio.

## REFERENCIAS

- Debord, Guy. 2009. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- Escobar, Alberto. 1973. *Cómo leer a Cesar Vallejo*. Lima: PLV editor.
- Fernández Cozman, Camilo. 2014. *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma-Cátedra Vallejo.
- Ferrari, Américo. 1997. *El universo poético de César Vallejo*. Lima: El Heraldito S. A.
- Granados, Pedro. 2004. *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ibérico, Mariano y Yolanda Westphalen. 1963. “En el mundo de *Trilce*”. *Revista Letras (Lima)* 29 (70-71): 5-52.
- Marx, Karl. 1993. *Manuscritos económico filosóficos de 1844*. Barcelona: Editorial Altaya.
- Prieto, Julio. 2016. *La escritura errante: ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana.
- Puccinelli, Jorge. 2020. *El escándalo acerca de Vallejo. Trilce y el diario El Norte*. Lima: Fuente de Cultura Peruana.
- Rowe, William y Gustavo Gutiérrez. 2010. *Vallejo. El acto y la palabra*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Sobrevilla, David. 1994. *César Vallejo. Poeta nacional y universal y otros trabajos vallejianos*. Lima: Amaru editores.
- Vallejo, César. 1973a. *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Vallejo, César. 1973b. *El arte y la revolución*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Vallejo, César. 1989. *Obra poética completa*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.