



CÉSAR VALLEJO

POEMA
POR
POEMA

EDICIÓN
COMENTADA DE
VICTOR VICHY
ALEXANDRA HIBBETT

POEMA
POR
POEMA

Trilce, poema por poema. Edición comentada de Víctor Vich y Alexandra Hibbett

Este libro no podrá ser reproducido, total ni parcialmente, sin el previo permiso escrito de la editorial. Reservados todos los derechos de esta edición para el mundo.

© de los poemas, César Vallejo, 1922
 © de los textos, Víctor Vich y Alexandra Hibbett, 2022
 © Pesopluma, 2022

1ª edición: julio 2022
 Serie Pensamiento
 Tiraje: 1000 ejemplares

Pilota: Paloma Reaño
 Copiloto: Teo Pinzás
 Imagen original de portada: Miguel Lescano
 Diseño y diagramación de interiores: James Hart



EMBAJADA
 DE ESPAÑA
 EN PERÚ



aecid



Cooperación
 Española
 CULTURA / LIMA

ISBN: 978-612-4416-36-1

Proyecto Editorial N° 31501202200297

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2022-04707

Editado por Pesopluma S.A.C.
 Parque Francisco Graña N° 168, Magdalena del Mar, Lima – Perú
www.pesopluma.net | contacto@pesopluma.net

Impreso por Tarea Asociación Gráfica Educativa
 Psje. María Auxiliadora N° 156-164, Breña, Lima – Perú
 Julio de 2022

11 Trilce ayer, Trilce hoy

27 I
 30 II
 33 III
 36 IV
 39 V
 42 VI
 45 VII
 48 VIII
 50 IX
 53 X
 56 XI
 59 XII
 61 XIII
 64 XIV
 66 XV
 69 XVI
 72 XVII
 75 XVIII
 78 XIX
 81 XX
 84 XXI
 86 XXII
 89 XXIII
 93 XXIV
 95 XXV
 99 XXVI

103 XXVII
106 XXVIII
109 XXIX
112 XXX
115 XXXI
118 XXXII
122 XXXIII
125 XXXIV
128 XXXV
132 XXXVI
136 XXXVII
139 XXXVIII
142 XXXIX
145 XL
149 XLI
152 XLII
156 XLIII
159 XLIV
162 XLV
165 XLVI
167 XLVII
170 XLVIII
174 XLIX
178 L
181 LI
184 LII
187 LIII
190 LIV

192 LV
195 LVI
198 LVII
201 LVIII
205 LIX
208 LX
211 LXI
215 LXII
218 LXIII
221 LXIV
224 LXV
227 LXVI
231 LXVII
235 LXVIII
239 LXIX
242 LXX
246 LXXI
249 LXXII
252 LXXIII
256 LXXIV
259 LXXV
262 LXXVI
265 LXXVII

269 Selección bibliográfica sobre Trilce
287 Bibilografía poema por poema

Quién hace tanta bulla, y ni deja
testar las islas que van quedando.

I

Un poco más de consideración
en cuanto será tarde, temprano,
y se aquilatará mejor
el guano, la simple calabrina tesórea
que brinda sin querer,
en el insular corazón,
salobre alcatraz, a cada hialóidea
grupada.

Un poco más de consideración,
y el mantillo líquido, seis de la tarde
DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES.

Y la península párase
por la espalda, abozaleada, impertérrita
en la línea mortal del equilibrio.

El poema comienza con una protesta. La voz poética confronta a un poder que permea todo el espacio, pero que, a su vez, es imposible de localizar. Con molestia, esta se pregunta Quién hace tanta bulla y busca dar un testimonio (testar) sobre el malestar que ese poder produce, pues le está impidiendo realizar algo.

La escena discurre en una cárcel, donde los reos son apurados por los guardias para terminar de defecar. Se muestra de qué manera un tipo de poder (moderno) impone una temporalidad ajena al cuerpo, y cómo la imposición de horarios rígidos no respeta los ritmos naturales. En ese sentido, las imágenes valoran al cuerpo como un núcleo central de lo humano. Este es, en efecto, un poema que recurre al cuerpo —lo más básico y humilde de la existencia— para enfrentarse a todo aquello que pretenda suprimir sus necesidades.

Sin embargo, los versos muestran que este no es un cuerpo

dócil frente al mandato, sino uno que exige libertad más allá de todo tipo de control social. Por eso, la voz poética demanda un buen trato. El verso *En cuanto será tarde, temprano* hace más claro el desacuerdo sobre el manejo del tiempo. Si el sujeto no puede ir al ritmo demandado pues para él es siempre demasiado temprano, el poder, por el contrario, exige velocidad y, bajo ese paradigma, es siempre tarde. Este desencuentro entre «sujeto» y «poder» es tan tenso en el poema que el propio lenguaje comienza a fracturarse.

La palabra *guano* se vincula con la mención de islas y busca producir una analogía entre los excrementos humanos y aquellos de las aves —simbolizados por un alcastraz— que, desde mediados del siglo XIX, se convirtieron en una fuente nacional de riqueza. En efecto, para las clases dominantes fue sorprendente constatar cómo ese insumo natural, que no había sido producido con el fin de ser vendido (brinda sin querer), se convirtió, de pronto, en una mercancía capitalizable. De esta manera, el poema vincula el sufrimiento del yo poético con la tendencia del capitalismo de convertirlo todo en mercancía.

A este tono confrontacional, le sucede un lamento más afectivo. Con la expresión *insular corazón*, se expresa desconcierto mientras se representa un ambiente frío y duro, donde aparecen olas y golpes de agua y aire. Así, el poema representa la condición del sujeto en la modernidad como abandonado en un ambiente inhóspito.

Más adelante, en la tercera estrofa, se regresa a un tono coloquial que, nuevamente, exige un poco más de consideración, aunque ahora esa voz parece más cansada. Ya no solo se refiere a los excrementos sino, probablemente, también al acto de orinar, al que se nombra como un mantillo líquido en el medio del apuro, pues son las seis de la tarde. Al igual que un letrado publicitario, la aparición repentina de las mayúsculas representa el lenguaje del poder que no respeta las dificultades (bemoles) y que solo busca imponerse con fuerza. Desde ahí, el poema puede ser leído como una denuncia a esa hipocresía social que valora el *guano* como riqueza, pero que impide defecar libremente al ser humano. De hecho, existe un claro contraste entre los ritmos

del cuerpo y el tiempo del capitalismo, que ha comenzado a funcionar como un agente de control detrás de cada aspecto de la existencia humana.

La estrofa final muestra una impactante imagen de la posición en la que se encuentra este cuerpo al momento de defecar (y orinar) en un silo. Puede observarse el cuerpo de pie, pero ligeramente agachado, en lucha contra sí mismo y contra el poder. Los excrementos son descritos como una península que no termina de salirse del cuerpo (aún no forman las islas del segundo verso). La caca, sin embargo, se encuentra impertérrita (indiferente) frente a los gritos de los carceleros y ante los esfuerzos del propio sujeto.

En suma, el poema muestra una voz inscrita en el tiempo de la modernidad —sujeta a él— que está intentando mantener un balance imposible (esa línea mortal del equilibrio) entre las necesidades humanas y un poder que no las respeta. Esta voz, sin embargo, se ha dado cuenta de que hay algo irreductible del cuerpo que no se deja controlar.

Esta actitud desenfadada constituye un gesto estético radical. Al tratar sobre algo tan humilde, abyecto y dramático como el acto de defecar en malas condiciones, el poema también reta al paradigma literario del momento y afirma la necesidad de que el arte no solo represente la belleza, sino lo desequilibrante y lo sucio. De hecho, la *bullá* del primer verso también podría leerse como una alusión rebelde hacia una poesía tradicional que no era capaz de captar (ni enfrentar) la experiencia del sujeto en la modernidad.

Cual mi explicación.
Esto me lacera de tempranía.

Esa manera de caminar por los trapecios.

Esos corajosos brutos como postizos.

Esa goma que pega el azogue al adentro.

Esas posaderas sentadas para arriba.

Ese no puede ser, sido.

Absurdo.

Demencia.

Pero he venido de Trujillo a Lima.
Pero gano un sueldo de cinco soles.

Un migrante ha llegado a la capital buscando el «progreso», pero lo que ha encontrado es la falsedad de ese mito moderno. Este poema expresa el malestar de tal desilusión, y la necesidad de una explicación que dé sentido al absurdo y a la injusticia de esta realidad. Los versos registran situaciones que la voz poética observa en Lima y que siente como una Demencia. El tono es de una apagada protesta y una eventual resignación: Ese no puede ser, sido.

El primer verso es clave. Se ha quitado el verbo, el acento y aquellos signos que hubiesen indicado su condición de pregunta. Tal sustracción indica que la voz poética no espera ninguna respuesta. En realidad, se trata solo de una pregunta retórica y desesperanzada. Al decir que es la tempranía la que lo está laceraando, se alude tanto a la juventud del yo poético como a su falta de experiencia para lidiar con la ciudad. Por eso, comienzan a ser enumeradas situaciones que son tensas (como caminar por los trapecios) o imposibles, pues las posaderas no pueden estar sentadas para arriba.

La ciudad aparece como un espacio de libertad sexual pero también de decadencia. El uso de condones se figura como un signo de la artificialidad moderna en el encuentro sexual: Esos corajosos brutos como postizos // Esa goma que pega el azogue al adentro. Ese objeto se coloca en el cuerpo a fin de que el semen (figurado como azogue, como veneno) quede atrapado: hay algo que sale del cuerpo de uno, pero que no ingresará al cuerpo del otro.

De esta manera, los versos aluden a un encuentro impersonal, a la dimensión falsa de dos cuerpos que tienen relaciones sexuales sin llegar a tener un total contacto. La sensación de Absurdo —una masculinidad postiza— y de Demencia se ha impuesto en la ciudad.

En los últimos versos, la negación del mito del progreso se hace mucho más patente. La conjunción Pero implica la búsqueda del contrargumento; sin embargo, el problema reside en que todo lo que la voz poética dice, lo dice solo para sí misma.

Con un tono rendido, el poema sostiene que la migración no conduce a un futuro mejor. Más bien, esta confronta al sujeto con la crudeza del trabajo asalariado, con la explotación laboral y con la absoluta precariedad.

viene de ellas (están abriéndose y cerrándose), la voz poética parecería despertar de sus recuerdos para confrontarse con lo perdido que emerge como espectro o como un resto evanescente.

Originalmente titulado «Sombras», este poema es también la sombra de un soneto que el autor optó por desestructurar. De esta manera, su forma —deconstruida y última— encarna una separación del pasado y una incipiente aceptación de un presente distinto.

Tengo fe en ser fuerte.
 Dame, aire manco, dame ir
 galoneándome de ceros a la izquierda.
 Y tú, sueño, dame tu diamante implacable,
 tu tiempo de deshora.

Tengo fe en ser fuerte.
 Por allí avanza cóncava mujer,
 cantidad incolora, cuya gracia
 se cierra donde me abro.

Al aire, fray pasado! Cangrejos, zote!
 Avístase la verde bandera presidencial,
 arriando las seis banderas restantes,
 todas las colgaduras de la vuelta.

Tengo fe en que soy,
 y en que he sido menos.

Ea! Buen primero!

Los versos de este poema buscan generar autoconfianza. Aunque la sociedad parece haber desaprobado a la voz poética (le han calificado con ceros a la izquierda) y pese a haberse sentido mal en el pasado, ahora se trata de un sujeto que anuncia una fortaleza interna y una nueva fe en su desarrollo como hombre moderno.

La aliteración de fe y fuerte evoca el ímpetu con que asevera la autoestima, pero a la vez deja claro que tal afán implica un esfuerzo agotador. El yo poético debe luchar con lo que llama un aire manco: la imagen de un entorno social que lo limita, lo reprueba y no lo deja respirar. El imperativo Dame es así un ruego que surge de la debilidad y el cansancio. Su sueño de realización personal se le presenta como un diamante implacable (objetivo duro y de mucho valor) frente al que se siente siempre en falta, en tiempo de deshora. Pero con esta exigencia implacable, el yo

poético revela que busca ponerse al mando de su propio desarrollo. La voz poética, por tanto, ensaya un discurso irónico donde, en lugar de sentirse abatida por la desaprobación social, se enorgullece de ello, se galonea de las críticas que recibe y, desde ahí, aspira a valorarse como un individuo singular.

La segunda estrofa sugiere que ha habido una ruptura amorosa y que esa estrategia de autoafirmación también corresponde a la necesidad de superar ese dolor. Mientras la voz poética se proclama fuerte, el sujeto femenino aparece representado como aquello que se curva hacia adentro (cóncava), sugiriendo timidez y debilidad. Por si fuera poco, es descrito como alguien que casi no se ve (cantidad incolora) en contraste con la actitud vehemente que se atribuye al sujeto masculino, constantemente llamando la atención sobre sí mismo.

Estos versos quieren marcar una clara contraposición entre el yo poético masculino y el sujeto femenino: ella se cierra y él se abre. Esto ocurre porque, dolido tras el fin de la relación, él desea partir hacia un futuro distinto, pero también porque lo masculino parece sentir que progresa solo por contraposición con lo femenino. Esta concepción del desarrollo individual vincula la realización personal a la virilidad y mide esta cualidad respecto de su distancia con lo que es considerado femenino.

Por otro lado, las imágenes parecerían condenar la religión, a la que se considera tradicional y atrasada. El mencionado aire manco aparece relacionado entonces con los frailes propios del pasado. Por eso, el futuro debe ser distinto, debe estar más allá de aquellos personajes y de los Cangrejos zotes (ignorantes) que no caminan hacia adelante.

¿Avístase es una forma verbal inclusiva? ¿Refiere a la propia voz poética o a los demás? En realidad, en todos los versos, la voz poética busca motivarse a sí misma para intentar salir adelante y por eso ha decidido ponerse todas las banderas y las colgaduras. Sin embargo, como sabe que nadie va a premiarlo, entonces ha optado por hacerlo él mismo, y lo hace no con una bandera convencional, sino con una de otro color. En lugar de tener fe en Dios, ahora busca tener confianza en sí mismo y dejar atrás la historia en la que ha sido menos. Con la entusiasta Eal, el yo poético sigue

arreándose y, al calificarse de Buen primero, celebra su actitud intrépida que busca dar pasos resueltos hacia el futuro.

Así, se confirma, no solo una esperanzadora afirmación de la vida, sino también una ruta muy propia del discurso de la modernidad. Este es, en suma, un sujeto que cree que ya no necesita de la mujer ni de su entorno social, sino solo de sí mismo para salir adelante.

999 calorías

Rumbbb... Trrraprrrr rrach... chaz

Serpentínica u del bizcochero
engirafada al tímpano.

Quién como los hielos. Pero nó.

Quién como lo que va ni más ni menos.

Quién como el justo medio.

1,000 calorías.

Azulea y ríe su gran cachaza
el firmamento gringo. Baja
el sol empavado y le alborota los cascos
al más frío.

Remeda al cuco: Roooooooeeeeis.....

tierno autocarril, móvil de sed,
que corre hasta la playa.

Aire, aire! Hielo!

Si al menos el calor (_____ Mejor
no digo nada.Y hasta la misma pluma
con que escribo por último se troncha.Treinta y tres trillones trescientos treinta
y tres calorías.

En este poema el yo poético está perturbado e incómodo. En un primer nivel, la causa de su malestar es sensorial: un día de exorbitante calor en un balneario, quizá. Pero, en un nivel más profundo, la causa es también histórica y social, y se debe a la intensa presión que la modernidad ejerce sobre él. Es decir, el escenario de un día extremadamente caluroso se vuelve

una alegoría de la dificultad para lidiar con los mandatos de la modernización.

El término calorías remite tanto a la cantidad de energía térmica que contiene una sustancia como al calor agobiante que puede experimentarse un día (calor-ías). Los versos dan cuenta del afán por medirla y calcularla, lo cual es propio de la lógica de la ciencia moderna. El primer número, 999, sugiere una gran tensión: algo que parecería estar a punto de llegar a un tope. Las onomatopeyas que siguen, Rumbbb... Trrraprrrr ..., evocan sonidos de motores; y chaz suena a una ruptura o a una especie de trabazón. No obstante, en dicho contexto emerge el grito de un pregonero de las calles. Si los primeros sonidos son inarmónicos y transcritos con consonantes, este bizcochero produce un sonido vocálico y fluido, con una serpentínica u, probablemente propia de un habla local. Esta voz de un vendedor llega engirafada, desde la calle, y por encima del ruido de los vehículos, hasta los oídos la voz poética. Así, si los primeros dos versos retratan la modernidad urbana, los siguientes muestran la persistencia de elementos asociados con la vida aldeana.

La siguiente estrofa consta de tres exclamaciones, pero con un tono apagado que se refleja en la falta de signos de exclamación. El primero indica el deseo de estar frío, una envidia a los hielos. Sin embargo, la voz poética se modera enseguida. Declara que tal deseo es inútil y más bien opta por lo templado: el justo medio, ni hielo ni fuego. A pesar de ello, la presión del calor parece imparable y llega al extremo traspasando el umbral: 1,000 calorías.

Desde ahí, las imágenes comienzan a politizarse. El sol es asociado con el poder geopolítico de los Estados Unidos (firmamento gringo) que, personificado, se ríe con cachaza (descaro, pero también licor) del sufrimiento que causa con su calor. ¿Nos encontramos ante una imagen vinculada a los discursos anti-imperialistas que surgían en la época? En todo caso, los versos siguientes dejan claro que no hay nadie que pueda escapar de ese poder sofocante. Se dice que no existen cascos de protección ni frío que pueda neutralizarlo. ¿Por qué se dice que tal poder azulea? Quizá esta palabra sea una manera de indicar que no

queda nada ya del azul modernista, pues todo ha sido colonizado por la ideología yanqui .

Se dice, además, que el sol baja empavado, como el acero fortalecido (léase «empavonado»), gracias a un proceso industrial. Pero la palabra empavado también sugiere una ostentosa risible, como la del pavo. Es decir, el poder del sol gringo, de la industria moderna, da miedo, pero es un miedo similar a aquellos de la infancia y por eso remeda al cuco. El sonido de lo maquinal, producido por un autocarril (palabra que combina los autos y los ferrocarriles), se muestra como monstruoso, Roooooooooeeis..., y tal onomatopeya también evoca la acción de los roedores, que no son criaturas poderosas. Así, lo moderno se muestra como un poder ambivalente, entre intimidante y ridículo. Dicha condición se marca con la imagen de un tierno autocarril... / que corre hasta la playa; es decir, es como si la propia modernidad quisiera escapar de sí misma, pues también tiene sed de lo natural y lo fresco.

Al decir Aire, aire! Hielo! (ahora sí con signos de exclamación) el yo poético parece estar desesperado con tal ambiente. El verso siguiente enuncia un pedido, Si al menos el calor...; pero al instante, nuevamente, se frena y dice: Mejor / no digo nada. Es posible que esté luchando por aceptar su ubicación al interior de este sofocante escenario en un esfuerzo que también se expresa a través del gesto vanguardista de no cerrar el paréntesis y crear una pausa a través de un largo guion.

Esta es, en efecto, una voz que ha comenzado a aceptar que han cambiado tanto las estructuras sociales como las poéticas y por eso hace alusión a una escritura que se troncha, pues todo lo que hay en el escenario (tradicional y moderno, el ambulante y las máquinas, el calor del sol y el poder geopolítico) dificulta o impide una cabal representación.

El final del poema es hiperbólico y desproporcionado: Treinta y tres trillones trescientos treinta y tres calorías. Este número (que, por la aliteración de la «t» y la «r», también reproduce el sonido del motor) alude tanto a la muerte de Cristo como a un desborde infinito. Aunque la voz poética ha querido resistir, lo cierto es que las calorías se le han impuesto sin compasión. Digamos entonces que, a causa de su irrefrenable

presión, la modernidad subsume al sujeto y le cierra todo margen de acción.

Al no poder visualizar una resistencia posible, a la voz poética solo le resta la producción de un irónico trabalenguas que intenta dar cuenta de esa condición —nueva y fatal— en la que ha quedado inserta. No por nada, el siguiente poema del libro será también el número treinta y tres.