

CAPITALISMO E ILEGIBILIDAD: UNA LECTURA DECOLONIAL DE “TRILCE 1”

CAPITALISM AND ILLEGIBILITY:
A DECOLONIAL READING OF “TRILCE 1”

Luis Othoniel Rosa, Ph. D.
Universidad de Nebraska
Correo electrónico: luisothoniel@gmail.com

Resumen

¿Puede la lectura de poesía ser un acto transgresor frente a la codificación y sobrecodificación de la vida en números y palabras que impone la modernidad capitalista y su ciudad letrada? Este artículo propone una ‘lectura decolonial’ del primer poema de *Trilce* de César Vallejo, un poema cuya ilegibilidad, argüimos, nos permite cuestionar el lugar del experto en la modernidad capitalista. Definimos ‘lectura decolonial’ como aquella que está preocupada por revelar los centros de poder ocultos en nuestra organización social y que prescinde de la legitimación del experto y de la disciplinarización del conocimiento que impone el pensamiento ilustrado imperial. Nos enfocaremos en las alusiones del poema al mercado global del guano como fertilizante durante la segunda mitad del siglo 19, en particular el guano peruano traficado a Estados Unidos. Sin embargo, para contestar la pregunta de arriba, primero debemos hacer un recorrido teórico sobre la relación entre capitalismo e ilegibilidad, y la bibliografía crítica que establece una complicidad entre el lugar del letrado o del experto y el proyecto moderno. Concluiremos, entonces, que “Trilce 1” nos permite generar actos de apropiación y resignificación inexperta de la poesía que dislocan el programa de alienación del lenguaje que representa el capitalismo.

Palabras clave: César Vallejo, poesía de vanguardia, América Latina, teoría decolonial, guano

Abstract

¿Could the reading of poetry become a transgressive act against the codification and overcodification of life into numbers in our current capitalist modernity and lettered city? This article proposes a ‘decolonial reading’ of the first poem of *Trilce* by the poet César Vallejo, a poem often regarded as hermetic. We argue that the illegibility of that poem allows us as readers to question the figure of the ‘expert’ in the modern period. We define ‘decolonial reading’ as a reading that reveals the hidden centers of power in our society and that avoids the authority of the expert and the disciplinarization of knowledge imposed by the imperial rationality of the Enlightenment. We will focus on the allusions in the poem to the global market of the guano, which was used as fertilizer during the second half of the 19th century, in particular the Peruvian guano that was imported to the United States. In order to answer the question above, we will first survey the theoretical bibliography on the relation between capitalism, illegibility and the complicity between the figure of the “letrado” and the figure of the expert in the project of modernization. We will conclude that “Trilce 1” allows us to generate “amateur” acts of appropriation and resignification of poetry that confronts the program of alienation of language under capitalism

Keywords: César Vallejo, Avant-gardes, decolonial theory, poetry, Latin America, Guano

Recibido: 9 de agosto de 2017. *Aprobado:* 2 de octubre de 2108.

I

La poesía es un acto de desfamiliarización del lenguaje, y no sólo en el sentido de “extrañamiento” del formalismo ruso, sino también en un sentido tribal (Lorde; Anzaldúa). Es decir, la poesía es también un acto mágico; lo que importa en la poesía no es lo que se cifra en su uso no comunicativo de la lengua, sino lo que nos permite revelar como lectores. Lo importante no es la ontología del poema, lo que significa o lo que es, sino su relación con la realidad contingente del lector, lo que le hace significar, no el poema como algo que es, sino el poema como

algo que está ahí. Resistir, pues, esa pulsión a descifrar el poema, como veremos, es la gran contribución que hace la poesía en contra de los regímenes de poder y de sentido que la modernidad capitalista impone. Tomemos como ejemplo la palabra misma que da título al poemario más famoso de César Vallejo, *Trilce*. Esa palabra, descifrada e interpretada por generaciones de críticos (algunos ya desde los primeros años de lectura, la ven como la combinación de los adjetivos “triste” y “dulce” que serían las coordenadas emocionales del poema, otros la ven el eco de la poética terciaria de Vallejo en donde tres adjetivos, tres tiempos, tres espacios triangulizan muchos de sus poemas (Julio Prieto), entre otras lecturas). Sin embargo, cuando dejamos de descifrar lo que quiso decir el título y comenzamos a pensar en lo que podría actuar sobre el presente de la lectura emergen no sólo respuestas igual de plurales que los desciframientos de la crítica, sino que emerge una nueva herramienta, un nuevo sentido sobre un espacio no designado, un no-lugar (u-topos) que se conjuga en lo que esa palabra actúa sobre el presente del lector. La palabra “trilce” conjura para el lector algo que antes no tenía palabra y hace emerger una emoción (Lorde) y no sólo una idea. La poesía no es un lujo, no es un juego de ajedrez, no es un gasto o un exceso de lo decorativo; es una necesidad de emancipación de algo que ya estaba ahí pero sin cuerpo, sin voz, y la magia poética está ahí para liberarlo de la tiranía de los sentidos preestablecidos y la indiferencia hacia lo nuevo. En este artículo nos proponemos pensar en qué medida puede el acto poético, sobretodo el acto de lectura creativa, ser un acto emancipatorio y decolonial que permita establecer una conexión entre el contexto histórico del texto y el del lector, emergiendo así un sentido dialógico. Para esto, haremos una lectura cercana del primer poema de *Trilce*, uno de los poemas más estudiados de toda la poesía latinoamericana, sus relaciones con la historia geopolítica del mercado del guano entre Perú y Estados Unidos y la manera en la que este poema se presta a nuevas resignificaciones una vez abandonamos “lo que quiso decir el autor” o el lugar de autoría como una propiedad privada del autor (Rosa 2016) y la pulsión de desciframiento que nos impone la ontología occidental. Dada la “ilegibilidad” que implica este poema tan extraño, sin embargo, es necesario que primero establezcamos cuál es la relación entre el capitalismo y la ciudad letrada, así como que revisemos una muestra mínima de los numerosos estudios sobre este poema.

II

Capitalismo y legibilidad

La modernidad capitalista tiene una relación esquizofrénica con el lenguaje. Por un lado, con los avances tecnológicos en los medios de comunicación, los misterios del mundo se hacen legibles y traducibles y las distancias en el espacio y en el tiempo se acortan (Benjamin): podemos saber lo que está sucediendo hoy en cualquier esquina remota del planeta así como podemos reconstruir con precisión historiográfica los sucesos de un solo día hace doscientos años. Esa precisión informática no carece de su buena dosis de sabiduría narrativa (Benjamin). La legibilidad del mundo en la modernidad también nos provee relatos (relatos heroicos individualistas, relatos narracionales, relatos imperiales sobre las culturas más remotas llenos de estereotipos, relatos científicos sobre la evolución misma de la especie y hasta del universo, y, por qué no, relatos sobre el futuro del capitalismo, sobre su progreso o degeneración). La modernidad capitalista logra por primera vez en la historia del mundo alfabetizar a gran parte de la especie, una alfabetización que hoy se hace aún más “democrática” con el internet. Según los datos de la UNESCO los niveles de alfabetización en el mundo para 1820 eran 12% mientras que hoy el 83% de la población puede leer. Todo se puede leer, todo se puede comunicar y por lo tanto, todo también se puede vender y mercadear. Recordemos que la escritura contiene desde sus orígenes una relación cercana con la mercantilización de la vida: sólo en las primeras civilizaciones sedentarias en Mesopotamia encontramos el nacimiento simultáneo de la escritura y la esclavitud, el ciframiento del mundo en signos sucede al mismo tiempo en que la vida puede ser reducida a una mercancía.

Por el otro lado, la codificación del mundo en escritura que nos presenta la modernidad, construye una jerarquía de la legibilidad a la que tan sólo unos “expertos” pueden acceder, como veremos ahora.

III

Capitalismo e ilegibilidad

Hay una complicidad tan teórica como histórica entre la letra y el poder en la modernidad capitalista, no sólo porque todo se hace legible en

esta época, sino porque la letra tiene una función fundamental en la construcción de un saber legitimado, como un modo de cercar la producción de conocimiento, la redacción de la ley y la verdad legal, en unas instituciones cerradas a las que sólo tendrá acceso una casta de profesionales. Según la adaptación que hace Ángel Rama de las teorías de Foucault sobre saber/poder, en su famoso libro póstumo *La ciudad letrada*,¹ la alfabetización de nuestro continente fue la principal herramienta colonizadora. En Latinoamérica la lengua es, ciertamente, la hermana del imperio. Bajo el concepto ilustrado de nación, la palabra escrita creó una categoría bajo la cual se podría aplastar la vida justificadamente; la “ciudad letrada” es el artificio que permite colonizar a la “ciudad real”. De manera que si bien el mundo se hace legible en la modernidad y parece que logramos cifrar la vida misma en signos, esa impresionante labor de alfabetización, sin embargo, no nos acerca a la democracia sino, por el contrario, construye una jerarquía en la que ciertas figuras que “saben” se posicionan por encima de quienes no “saben”, en lo que con Foucault llamamos el “saber/poder”, los que saben leer y los que no saben, o más apropiadamente, los que entienden lo que leen, los que son capaces de descifrar la complejidad del lenguaje, y los que no han tenido el entrenamiento y la disciplina para leer así. Emerge, pues, en la modernidad científicista, la figura del experto sobre la cual se legitima la autoridad.²

Entonces, así como la modernidad capitalista logra hacer al universo “legible”, a cifrar la vida en la escritura, también hace uso de diferentes procesos de ilegibilidad, procesos de ocultamiento y sobrecodificación. Primero, el poder mismo en el capitalismo se muestra como ilegible para quien no participa de él. El poder ya no yace en un Rey visible, mucho menos en un presidente, el poder se oculta y es necesario echar mano de

¹ Para un estudio detallado de las apropiaciones conflictivas que hace Ángel Rama de la teoría ver el reciente libro de José Eduardo González.

² El teórico español Luis Moreno-Caballud tiene un libro reciente en donde teoriza los modos de ilegibilidad que produce la figura del experto para cercar el saber en su libro *Culturas de cualquiera*. Y nos dice: “Se trata de la autoridad de «los expertos». Esta autoridad se basa en una compleja y larga tradición cultural por la cual se tiende a establecer que en toda sociedad hay personas «que saben» y otras «que no saben». En su versión más flexible, esta tradición admite que «los que no saben» puedan pasar al grupo de «los que saben» si cumplen toda una serie de requisitos pedagógicos supervisados por estos últimos. Pero en cualquier caso, las decisiones sobre las cosas importantes, como la organización social de la vivienda, el trabajo, la alimentación, la salud y la educación, se tomarán de acuerdo a la apreciación técnica y especializada de «los que saben», en cada momento” (23-24).

un instinto paranoico y de teorías de la conspiración para descifrar el lugar del poder (Piglia). No es casualidad que la primera ficción moderna (*Don Quijote*) y la primera filosofía moderna (*Discurso del método*) compartan un método paranoico y una teoría de la conspiración: los magos encantadores que persiguen a Don Quijote y que él utiliza para justificar la diferencia en su percepción de la realidad y el *malin génie* de Descartes que éste utiliza para explicar cómo las percepciones de la realidad pueden ser manipulables por un poder externo. En la modernidad, el sentido de realidad se desestabiliza en una tormenta de causalidades en conflicto. Si todo se hace legible en la modernidad capitalista que reduce la vida al signo, el poder del capital logra sobrecodificarse y hacerse ilegible. Esa función del experto de hacer lo legible ilegible la podríamos llamar en términos marxistas como alienación. De manera que la esquizofrenia de la modernidad capitalista en relación a la escritura es que por un lado hace que el universo mismo parezca legible y, por el otro, construye su poder mediante un proceso de ocultamiento y de ilegibilidad en la que surge la figura del experto.

IV

Capitalismo y poesía

Y sin embargo, en uno de los raros momentos afirmativos de *La ciudad letrada* de Rama, el crítico uruguayo nos dice que los poetas son los únicos letrados capaces de transitar entre la ciudad letrada a la real:

Se diría que no queda sitio para la ciudad real. Salvo para la cofradía de los poetas y durante el tiempo en que no son cooptados por el Poder. En esa pausa indecisa se los ve ocupar los márgenes de la ciudad letrada y oscilar entre ella y la ciudad real [...]. Durante esa vacilación están combinando un mundo real, una experiencia vivida, un impregnación auténtica con un orden de significaciones y de ceremonias, una jerarquía, una función del Estado [...]. Aún así, debe convenirse, que los miembros menos asiduos de la ciudad letrada han sido y son los poetas y que aún incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes (101).

¿Por qué? ¿Cuál es la cualidad específica que le permite a los poetas confrontar las órbitas del poder?

César Vallejo escribió un par de libros sobre teoría de la poesía y la revolución. El segundo de ellos lo titula *El arte y la revolución* y en esos ensayos formula respuestas precisas y muy innovadoras sobre la función del arte en la revolución que se oponían tanto al vanguardismo soviético (Mayakovski) como al burgués (Breton), y que hilan una fina línea entre la fascinación cientificista del marxismo o el psicoanálisis, y la necesidad de que el arte se rebele contra toda técnica y fórmula. ¿Cómo hacer, se pregunta Vallejo en este libro, para que el arte revolucionario no se convierta en técnica, en fórmula, en otro “secreto profesional”? Sus respuestas en este libro ofrecen una visión del arte muy contraria a la de dos de sus más influyentes contemporáneos latinoamericanos: Borges y Alfonso Reyes³. Sin embargo, es en un ensayo incendiario años antes titulado “Contra el secreto profesional” (que luego dará título a un libro de iluminaciones poéticas y teóricas que nunca consiguió publicar en vida), que podemos ver claramente el desafecto que tiene Vallejo por la profesionalización del arte dividido en castas de saberes formulaicos. Es un ensayo incendiario contra el vanguardismo, el primero de muchos en los que Vallejo sistemáticamente destruye críticamente las obras de muchos vanguardistas de todo el mundo: obras que, por lo demás, a veces se parecen a las del mismo Vallejo cuya poesía leemos como parte de la vanguardia, sobre todo *Trilce* y dentro de ese poemario, el primer poema destaca entre sus poemas más vanguardistas y experimentales⁴. Vallejo critica en la vanguardia sus jerarquías, sus fórmulas y técnicas, sus artificios alienantes, y favorece lo que en otro artículo hemos presentado como una “sensibilidad presentista” (Rosa, 2015). “Contra el secreto profesional”, pues, presenta a la vanguardia como una trampa de la ciudad letrada para cercar la

³ Sobre Borges nos dice Vallejo en “Contra el secreto profesional” nos dice lo siguiente. “Aparte de que ese Jorge Luis Borges, verbigracia, ejercita un fervor bonaerense tan falso y epidérmico, como lo es el latino-americanismo de Gabriela Mistral y el cosmopolitismo a la moda de todos los muchachos americanos de última hora.” Sobre Alfonso Reyes escribe en *El arte y la revolución*: “Amigo Alfonso Reyes, Señor Ministro Plenipotenciario: Tengo el gusto de afirmar a usted que, hoy y siempre, toda obra de tesis en arte como en vida, me mortifica” (129).

⁴ El crítico Eduardo Neale Silva tiene un artículo exclusivamente dedicado a *Trilce I* de 1970 y ofrece allí lo que él ve como una interpretación “definitiva” del poema en la que alude a los críticos y a la vanguardia. Los pájaros del poema que cagan el guano y hacen

poesía nuevamente en una casta de profesionales, hacerla ilegible a la vida común, a lo “humano” (concepto que Vallejo usa con frecuencia en lo que parece una influencia de las reflexiones de Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte*, si bien los usos de Vallejo van mucho más allá de las reflexiones del filósofo español)⁵. La poesía de Vallejo se escribe desde una exigencia terrible de adaptar el medio (tan político como estético) a un presente revolucionario que lo apela, y la “revolución” para Vallejo es tanto una fuerza colectiva como un deseo de intervenir la unidad básica despolitizante que es el individuo, opera tanto en una temporalidad emancipadora colectiva proyectada hacia el futuro, como en una temporalidad triste individual que encabalga las memorias de un pasado cotidiano a un presente nómada⁶.

Siguiendo a Rama y a Vallejo, entonces, podríamos afirmar que la poesía, en la medida que pueda ser experiencial, sensible a la vida, capaz de crear nuevas formas de vida que adapten el medio poético al presente de la historia de la ciudad real, será capaz de batallar los esfuerzos modernos de codificar la vida en letras y en números

“bulla” son los críticos literarios que tiran su mierda sobre las islas que son los nuevos poetas de vanguardia. “Trilce I” entonces sería una suerte de protesta poética contra los críticos que le quieren poner un bozal a la nueva poesía y al mismo tiempo una suerte de ars poética del poeta. La península del final sería entonces el esfuerzo de los poetas vanguardistas de fundirse en una sola fuerza frente al público burgués y académico.

⁵ “Casi todos los vanguardistas lo son por cobardía o indigencia. Uno teme que no le salga eficaz la tonada o siente que la tonada no le sale y, como último socorro, se refugia en el vanguardismo. Allí está seguro. En la poesía seudonueva caben todas las mentiras y a ella no puede llegar ningún control. Es el “secreto profesional” que defiende Jean Cocteau; es “el reino que no es de este mundo”, según el abate Brémond. La razón de Paul Souday, el buen gusto, la necesidad sagrada de la emoción auténtica y humana, no tienen allí entrada” (Vallejo, “Contra el secreto profesional”).

⁶ La lectura que se hace Michelle Clayton sobre Vallejo se podría resumir de la siguiente manera: la sensibilidad vallejjiana no es tanto el producto de un individuo burgués que siente, o de una forma de individualismo poético, sino una percepción, bastante física, con olores y texturas, mediante la cual el sujeto se frota y fragmentiza en el presente exteriorizado de su voz lírica, efectivamente desubjetivizando la percepción. Me explico, la lectura convencional de la obra de Vallejo establece más o menos, dos etapas globales de su obra. “Vallejo’s early writings repeatedly stage an attempted return to the lost idyll of home and Andean ritual, only to discover that the lyric subject is unrelentingly excluded from both, restricted to describing what he witnesses and his own externality to it” (30).

V

“Quién hace tanta bulla” legibilidad y colonización

El crítico Julio Prieto en su último libro en donde estudia a César Vallejo entre otras “escrituras errantes”, nos dice que la modernidad es una mala traductora de diferencias. Es decir, en su pulsión de legibilidad maníaca, la modernidad intenta homogenizarlo todo, aplanar las diferencias para hacerlas legibles y por lo tanto mercadeables. En la modernidad, el otro sexual, racial, cultural o económico debe ser asimilado a la máquina del lenguaje para poder mercantilizarlo, y ahí es que surge el sujeto subalterno como un estereotipo que sirve tanto para la burla y la agresión, como para convertir su diferencia en un producto a consumir. Pero, como bien sabemos, el otro sexual, racial, cultural o económico, su otredad misma, resiste a esa pulsión por capturarlo por completo en el lenguaje. Deja residuos de vida que resisten los aparatos de captura. Entonces, a ese residuo que resiste la pulsión colonizadora de legibilidad, la modernidad lo presenta como algo irracional, ilógico, como ruido y no lenguaje, como algarabía (ver la etimología misma de esa palabra árabe), o, para volver a Cervantes, como el “bárbaro”. *El Persiles* de Cervantes comienza con la oración: “Voces daba el bárbaro Corsicurbo”, y en esa frase tenemos esta nueva forma esquizofrénica de la modernidad frente al sujeto subalterno: por un lado se le hace legible como un estereotipo, y por el otro se cifra su ilegibilidad escondida en el lenguaje, en la cacofonía de esa oración misma, ese “Vo ba ba bo”, en su bulla incomprensible (Velázquez).

En América Latina ese problema entre la escritura y lo que queda aplastado por las fuerzas civilizatorias tiene uno de sus comienzos (hay otros más invisibles, prehispánicos o desterritorializados) con El Inca Garcilaso, con Juan Inés de la Cruz, con Guamán Poma, también con los primeros esclavos que aprenden a escribir, quienes encarnan esa contradicción tanto en sus escrituras como en sus cuerpos, y que formulan una suerte de “treta del débil” (Ludmer) mediante la cual su condición subalterna debilita la autoridad misma de la escritura, un proceso irreverente de apropiación, “canibalización” y cuestionamiento de la letra impuesta para actuar en ella una reimaginación política de su presente material.

Es desde este lente entonces que queremos leer el primer poema de Trilce, poema que comienza precisamente con aquello que no se entiende “Quién hace tanta bulla” se pregunta la voz poética. Es un poema que,

dado a su uso de neologismos, arcaísmos y composición enigmática, ha tentado a generaciones de expertos literarios a escribir cientos de páginas de desciframiento. Hemos decidido hacer referencias a muchas lecturas “expertas” de este poema en las notas al calce a medida que nos adentremos en nuestra lectura paranoica.

Lo que diferencia, tal vez, nuestra lectura de este poema de las lecturas más exegéticas o hermenéuticas⁷, es lo que hemos querido denominar como una lectura “paranoica” que consiste en lo siguiente. Partimos de la premisa de que nada en nuestra interpretación del poema fue necesariamente pensado por el autor ni es parte de la intencionalidad del poeta o de la verdad del poema. Nuestra lectura no intenta descifrar lo que el poema quiso decir. Más bien lo contrario. Nos interesa intentar formular lo que el poema podría decir. En vez de aplanar la pluralidad de sus significados (explicar su bulla) y homogenizarlos, en vez de sobrecodificar la complejidad de su letra hasta hacerlo ilegible para quienes no son “expertos” en filología (cercar el conocimiento que el poema produce para una casta de profesionales), nos interesa ver cómo el poema puede seguir diciendo cosas nuevas que son más el producto del lector en su presente que el pensamiento (secreto, diría Borges) del autor. Esto, sin embargo, no es un “todo vale” cuando se trata de la lectura de la poesía. La lectura paranoica, como sabemos, requiere de rigurosidad en la construcción de su teoría de la conspiración, y esta rigurosidad va dirigida a la revelación de un núcleo de poder oculto cuyos rastros podemos ver en los signos que nos rodean, en este caso en el poema *Trilce* 1. Para esto, será necesario, pues, no sólo construir un relato teórico sobre los contextos materiales a los que el poema se relaciona como lo hicimos con el capitalismo y la ilegibilidad, sino que en el caso de este poema también documentar los procesos históricos y geopolíticos a los que alude, en particular la historia de la mercancía del guano en el momento en que Perú entra

⁷ En lo que toca al primer poema de *Trilce*, sin embargo, son numerosas las lecturas que insisten en “legibilizar el poema”, numerosas interpretaciones en conflicto que intentan fijar el sentido del poema, algunas más arriesgadas y creativas que otras, algunas muy divertidas, otras con toda la seriedad de la filosofía. Junto al crítico Rolando Pérez, nos parece que estas lecturas sin embargo, operan bajo el modelo hermenéutico o la exégesis, y que, por tanto, operan bajo la lógica capitalista que describíamos en las primeras secciones: legibilizan, homogenizan y aplanan la riqueza y la “diferencia” del poema a la vez que producen un lugar jerárquico de autoridad del experto sobre la cultura. Esto no quiere decir que no aprendamos mucho de esas lecturas interpretativas. Contrario a Rolando Pérez, nos parece válido, incluso democrático, ofrecer interpretaciones variadas y creativas de este poema, como lo haremos a continuación.

en una nueva etapa de la globalización a mediados del siglo 19, y cómo ese proceso histórico produjo un impacto en el pensamiento poético y literario de muchos escritores. Es decir, nuestra interpretación no es una búsqueda de la verdad del poema, si no de una serie de realidades históricas que lo rodean para en base a ellas construir un relato en el que el poema nos diga algo que no quiso decir, en el que el poema entonces siga diciendo más allá de las intenciones de su autor.

VI

Lectura paranoica de Trilce I: Un dios burgués que valora la mierda

Leamos, pues el poema, suspendiendo nuestra pulsión occidental a entender y nuestra costumbre capitalista de hacer legible tan sólo para aplanar sus significados. Es decir, al leer el poema pensemos menos en lo que significa y más en lo que podría significar. Por nuestra parte, como lectores paranoicos, haremos un *pastiche* de informaciones que nos permitan construir un relato sobre el poder; un relato sobre el poder que, sin embargo, no se justifica en la “verdad del texto” sino en sus posibilidades de emancipación. Las notas al calce del poema intentan dilucidar algunas de las palabras más oscuras según nuestra interpretación. En otras notas al calce más adelante y en nuestro análisis incluiremos otras interpretaciones de otros críticos que se oponen a la nuestra:

Quién hace tanta bulla y ni deja
testar⁸ las islas que van quedando.
Un poco más de consideración
en cuanto será tarde, temprano,
y se aquilatará mejor
el guano⁹, la simple calabrina¹⁰ tesórea¹¹

⁸ Probar, experimentar con, en nuestra interpretación. Otros lectores lo entienden como “tachar” o como “dejar testamento”. Para nosotros es un anglicismo de “test”.

⁹ De la palabra quechua huano, fertilizante fundamental para el imperio inca precolombino y para la agricultura en todo el continente americano hasta la década de los 1920 cuando es sustituido por fertilizantes químicos. El guano consiste del excremento de los pájaros que se secan sobre rocas.

¹⁰ Corominas hace la conexión etimológica entre cadáver y calabre. Manuel Alvar entonces nos dice que calabrina es el olor a muerte, el hedor o la pestilencia de lo putrefacto.

¹¹ Hay debate en cuanto a esta palabra, pero la mayoría de los críticos vivos concuerdan

que brinda sin querer,
en el insular corazón,
salobre alcatraz, a cada hialóidea¹²
grupada¹³.

Un poco más de consideración,
y el mantillo líquido, seis de la tarde

DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES.

Y la península párase
por la espalda, abozaleada¹⁴, impertérrita
en la línea mortal del equilibrio.

La voz poética entonces quiere censurar la bulla, el ruido, que no le permite testar las islas de guano que van quedando. Comenzamos con esa bulla del bárbaro Corsicurbo, del otro cuyo lenguaje es ruido. Y del ruido, vamos al guano, a islas de mierda de pájaro. Eduardo Cadava, en su estudio vertiginoso sobre la metáfora del guano en el famoso ensayo de Ralph Waldo Emerson, "Fate", nos dice que el guano, por la mayor parte del siglo 19, es la mercancía de mayor valor en Perú, llegando a representar el 75% de las ganancias del estado durante la década de 1860. El guano, efectivamente, requería ser "testado", es decir, habían unos "tests" o unas pruebas para demostrar que el guano era en efecto el guano peruano (el de mayor calidad en el mundo) y no de África o el Caribe. El guano era el fertilizante más efectivo durante el siglo diecinueve sobre todo para tierras erosionadas por la irrigación irresponsable de los colonizadores que ignoran los saberes ecológicos de las nativo-americanos. Según establece Cadava en su investigación, Estados Unidos se obsesiona con el guano del Perú y compra millones de toneladas de Guano entre 1840 y 1880, las décadas del destino manifiesto en las que Estados Unidos emerge como el nuevo imperio global. El guano no sólo era una de las principales mercancías peruanas durante el nacimiento del capitalismo global, sino también

en que es un neologismo de atesorado. Después de todo, el guano es mierda calabrinosa pero muy atesorada/aquilatada

¹² La membrana transparente ("mantillo líquido") que contiene al ojo.

¹³ Algunos críticos dicen que una grupada es una tormenta, el amasamiento de las nubes y neblina que la contienen. Esto funciona dado al registro geográfico del poema. No obstante, nos parece que el sentido más simple de "agrupar" se aplica aquí como el recogimiento a agrupamiento de imágenes adentro de la hialóidea del ojo.

¹⁴ Que tiene un bozal, que le han puesto un bozal, acá la península es representada como la boca de un perro.

un metáfora literaria del imperialismo y el destino manifiesto en una de las generaciones más ilustres de escritores americanos (Whitman, Emerson, Poe, Hawthorne, Theroux) y que más influencia tuvo en Latinoamérica. No sólo eso, tan importante era el guano para la economía americana (y por tanto la peruana) que el Congreso Americano pasa el Guano Island Act en 1856 que era una ley que decía explícitamente que si un ciudadano americano encontraba guano en cualquier territorio que para su conocimiento no haya sido incorporado por otra nación, puede declararlo territorio americano. Es decir, la relación entre el guano y el destino manifiesto resulta en la expansión brutal que vemos del imperio americano en el siglo diecinueve. En cuanto al guano peruano, Cadava nos cuenta que en las islas de guano las montañas de excremento podían alcanzar hasta 15 metros bajo tierra y que se rumoraba que esa acumulación de mierda empezó justo después del gran diluvio bíblico. El guano, pues, no es sólo una metáfora escatológica de la mierda que es el mercado capitalista sino también otro modo en el cual nuestra era explota la vida pasada (como lo hacemos con el petróleo). Es importante, en este punto, ir más allá de la investigación que hace Cadava sobre el guano como metáfora en Emerson y añadir que la mierda en la cosmogonía quechua no era vista como una cosa abyecta, sino como aquello que (junto al aire, al agua y al cuerpo mismo) nos conecta con la tierra, nos muestra que somos apenas un puñado de Pachamama.

La voz poética de “Trilce 1”, entonces, requiere silencio para testar las islas que va recogiendo desde arriba, como con mirada de pájaro o de Dios, pide consideración para su empresa y hay cierta urgencia (“será tarde o temprano”), después de todo *time is money*, y los “quilates” del guano dependen del éxito de las pruebas. Sin embargo, esta lectura hasta ahora graciosa, (imaginamos a la voz poética como un Dios burgués que calcula sus ganancias mientras necesita silencio y solemnidad para estudiar islas de mierda de pájaro como si fueran oro), comienza a hacerse un poco más oscura cuando llega esa “calabrina tesórea”, ese olor a muerte, olor a cadáver dentro de las islas de guano, un olor a muerte que es sin embargo “atesorado”, lo que nos permite pensar en la relación entre capitalismo y muerte, en eso que muchos teóricos contemporáneos denominan como la relación entre el capitalismo y la necrópolis (Valencia, Rivera Garza), en el conflicto entre el capitalismo y la vida (Pérez Orozco). Y es que el mercado de guano en el Perú requirió de la importación masiva de mano

de obra que en ese momento escasea ante la prohibición del mercado de esclavos africanos. Después de la guerra con Bolivia (1841-1842), Perú entra en fase capitalista salvaje e intenta exportar todo el guano que puede a Estados Unidos donde los agricultores blancos están luchando contra la erosión de sus tierras después de un siglo de irrigación anti-ecológica. Es así como comienzan a usar los mismos barcos esclavistas de los portugueses para traer trabajadores desde China y Macao hasta Perú, trabajadores que eran en el fondo esclavos, si bien sin el título, embaucados o forzados a la desterritorialización (Cadava). Las condiciones en las islas de guano eran tan terribles que hubo muchos suicidios masivos en los mismos campos de guano (uno de estos suicidios masivos fue de 50 chinos, por ejemplo), y el 30% de los tripulantes morían en el viaje por el Pacífico. Muchos de los cuerpos de estos trabajadores suicidas fueron enterrados en el mismo guano donde se convertían en tierra mucho más rápido dado a la química feroz de la mierda. Emerson, en su famoso ensayo "Fate" (que es el objeto principal de estudio de Eduardo Cadava) utiliza este dato (el guano mezclado con el cuerpo racializado del trabajador forzado, convertidos ambos en fertilizante para un nuevo imperio blanco) como una metáfora del vampirismo de las razas imperiales y un cuestionamiento de la ilusión de pureza blanca en el joven imperio. Nosotros leemos entonces esa "calabrina tesórea" como el hedor suicida de la explotación en el capitalismo salvaje, la muerte como tesoro, el cadáver como lucro. El guano es entonces un precursor del petróleo, otra mercancía que surge biológicamente de lo escatológico, de cadáveres de una devastación inimaginable que aconteció hace millones de años. Y lo que brinda al corazón de este dios burgués es un salobre alcatraz, el sabor amargo del pájaro de Coleridge, el pájaro de los marineros que produce guano, el mismo pájaro que está haciendo la bulla del primer verso, y que se convierte en una bandada de pájaros en los ojos de este dios burgués ("hialóidea grupada", la hialóidea siendo el tejido transparente alrededor del ojo, el pájaro se convierte en grupo en la mirada). Es por esta vuelta de los "pájaros grupados" que la voz poética vuelve a repetir "un poco más de consideración" y algo sucede en este momento. En la costa de Perú a las seis de la tarde el sol se pone sobre el mar, y esa puesta del sol interrumpe la mirada de este dios burgués. Ya no es la bulla o el ruido de los pájaros ahora es el sol mismo sobre el mar, el sol soberbio que convierte a la bulla en "los más soberbios bemoles". El ruido de antes se convierte en unos "bemoles", se nos aparece como una

suerte de magia que habita afuera de nuestros mecanismos de contemplación de la belleza en Occidente. Es así como llegamos a los últimos tres versos, los más potentes del poema. La voz poética que antes nos parecía que se dedicaba a testar las islas de guano, a calcular la ganancia de esa mercancía, a aquilatarla, una mercancía escatológica en la que la vida misma se convierte en producto, mercancía llena de cadáveres, de pronto se distrae con el atardecer en el mar y lo que antes era ruido molesto, bulla, ahora se convierte en una música extraña (recordemos que los bemoles son medias notas, son los tonos raros en el sistema musical occidental). Ahora distraída ante lo hermoso, la voz poética no se da cuenta de que un nuevo rival ha surgido. El nuevo rival es la península que se nos parece a un perro o un lobo que se acerca silenciosamente por la espalda de la voz poética, “impertérrita”. La península, que tiene como todas las penínsulas la forma de un hocico canino, tiene un bozal, está “abozaleada”. Ese bozal nos parece tanto el silencio del cazador paciente como el intento de domesticación de la naturaleza que ejecuta la voz poética, esta suerte de dios burgués que insiste en controlar y aquilatar la naturaleza, la misma voz poética que le grita a los pájaros que se callen y sean más respetuosos ante su paciente empresa de testar las islas de guano. La península, entonces, se para por la espalda de la voz poética, silenciosa y sin miedo alguno, impertérrita, acosante. De pronto nos parece que el arma de esta península canina es el equilibrio, el equilibrio ecológico que es la pesadilla de la empresa capitalista, la certeza de que la muerte es un fin para nosotros, pero sólo un proceso para la naturaleza.¹⁵

Y le podemos poner “bozal” a esa “bulla”, a esa bulla que nos parece tanto el grito de lo natural como el grito del otro que no entendemos. Se nos parece al mismo Corsicurbo abozaleado, podemos insistir en que tenga modales y consideración, que se comporte y no interrumpa el proceso de aquilatación, pero he aquí lo que el capitalismo global en todo su poderío no puede controlar. Pensamos que no hay un afuera del capitalismo. Quién dijo eso tiene una perspectiva muy limitada del universo que nos contiene. El capitalismo no constituye una amenaza al planeta, más bien a

¹⁵ En este punto sobre la naturaleza, coincidimos un poco con la lectura clásica que hace Jean Franco (1984) sobre Vallejo de este poema como un poema en donde hay un conflicto entre el individuo (identificado con las islas) que quiere dejar un legado, que se concibe a sí mismo con la noción de destino, y una naturaleza que niega esa *hybris* del individuo. Es un poema, para Franco, en donde descubrimos nuestra *hybris* como especie frente a una naturaleza que nos es indiferente.

la especie y así mismo. El planeta nos sobrevivirá y la vida nos sobrevive a pesar de los olores de muerte.

Hemos querido, pues, ofrecer una interpretación afirmativa del poema, sin embargo, cualquier estudioso de la crítica de Vallejo podrá refutar nuestras interpretaciones que se anclan en fragmentos de significación posiblemente cuestionables bajo una rigurosa hermenéutica. Por ejemplo, la palabra “testar” que acá leemos como un anglicismo, el diccionario de la Real Academia Española lo define como “hacer testamento, o como tachar”. Mucho más fácil de refutar es la inclinación que tenemos a leer este poema como uno que refiere a las teorías decoloniales o de la subalternidad en las que la “bulla” o el “bozal” son modos imperiales de acallar la diferencia. Incluso nuestro intento de conectar la referencia al guano en el poema con la historia del guano que Eduardo Cadava desentierra en su investigación sobre Emerson puede ser cuestionada, como nos decía el estudioso Marcos Wasem, quien en una conversación informal nos insiste jocosamente en que éste es un poema sobre un hombre que está tratando de cagar en el baño colectivo y ruidoso de una cárcel (Vallejo estuvo en la cárcel por meses en los que estuvo trabajando *Trilce*), y en donde no lo dejan cagar en paz sus islas de mierda y se atora en la grupa la última isla que es el mojón de mierda de una “península” que no acaba de bajar del culo. Y esa lectura tan vulgar como inteligente¹⁶, en la que la lección es lo

¹⁶ Espejo Asturrizaga (1965) es el primero que alude a la importancia de la cárcel en la composición de varios poemas de *Trilce* incluido el primero y es él también quien propone la lectura fecal. La versión de nuestro amigo Wasem no es sino una versión coloquial de la de aquél que ya se ha convertido en interpretación popular. José Luis Vega en su estudio de *Trilce* (1983) desdeñará esta lectura fecal y carcelaria por una lectura “más profunda”, más seria y elevada según él, en donde el guano no es mierda sino poemas, ignorando el carácter fecal y el histórico. Incluimos la cita de Vega desdeñando la lectura fecal de Asturrizaga ya que ese modo de solemnizar una poesía que no tiene nada de solemne ha sido una constante en muchos análisis de Vallejo:

Espejo Asturrizaga afirma que T.1 alude al acto de defecación. Sin embargo, creemos que una lectura más profunda de este texto revela que el mismo se refiere al acto de creación poética. Los elementos del paisaje de las islas guaneras en la costa del Perú pueden ser interpretados como el producto, el poema nacido del esfuerzo creador. “Las islas que van quedando”, “el guano”, “calabrina tesórea”. El verbo “testar” denota legar algo por escrito, implica también que el esfuerzo que se realiza es, más que físico, de índole mental. En medio de la “bulla” propia de un penal el acto de escribir se dificulta y el poeta pide “un poco más de consideración”. La grafía «DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES» y la frase “en la línea mortal del equilibrio” resaltan la tensión característica del acto creador (41).

abyecto, se repite en varias de las mejores lecturas que hemos leído sobre ese poema como son las de José María Arguedas o la de Julio Prieto¹⁷. O también la lectura que hiciera en 1990 Phillip Swanson en un artículo en el *Boletín Gallego de Literatura* titulado “‘Perlas en el muladar’ ou unha cagada máis a guaneira: Trilce I”. Allí, Swanson nos dice que Trilce I es un poema sobre la aspiración de un deseo a consumarse (que las islas emerjan del mar, que el ruido de la bulla y la nota incompleta del bemol se armonicen) que se choca con la realidad irrefutable de que la vida es una mierda. A lo largo del artículo, Swanson, contrario muchos de sus predecesores, mantiene abiertas las posibilidades interpretativas que ofrece el poema, sobre todo entre una lectura sexual o mística que terminaría en una paz relativa después del orgasmo y una lectura sobre la frustración constante ante la mierda/vida:

Pero este enriquecimiento non é de fondas raíces espirituais senón de raíz económica: a vida esta suxeita máis a valores mercenarios que espirituais. E é irónico que este enriquecimiento potencial se deba ó excremento, indicio claro de que tal enriquecimiento é unha ilusión e que a realidade é que a vida é unha merda. (Swanson, 23)

Todo, pues, en nuestra lectura afirmativa del poema es refutable. No justificamos el valor de nuestra lectura en su “veracidad”, en la secreta “intención de su autor”, sino en los sentidos nuevos que emergen cuando nosotros, -en nuestro presente, en un presente en el que el capitalismo amenaza la vida como nunca antes y también considerando que ese “nosotros” que utilizamos para escribir este artículo agrupa a una serie de personas que hemos decidido en insistir en que la poesía constituye un acto transgresor en el presente de dominación y mercantilización que nos

¹⁷ Julio Prieto y es quien nos muestra esa conexión entre “Trilce I” y *Los zorros*: “En efecto, el capítulo I de los Zorros, en su abrupto descenso al habla escatológica de Chau-cato, y en la construcción de un específico espacio de abrasión marítima, se arma a partir de un productivo rehilado de los elementos nucleares del poema I de Trilce. Guano, islas, salobre alcatraz, soberbioms bemoles: elementos que, organizados a partir de la matriz “excremento / canto”, recurren a lo largo de la novela: en el “guano” y los “alcatrazes” que puntúan las escenas y paisajes costeros de Chimbote; en el canto [...]. Esa productividad de lo abyecto emerge como desgarrón luminoso en la tiniebla del discurso de don Esteban en el capítulo IV, en un pasaje que remite a los gustos y saberes “no letrados” (lo que no se aprende en los libros)” (169).

interpela- deseamos nuevos significados para ese acto poético. El énfasis constitutivo está puesto, pues, en nosotros como lectores, y no en la autoridad autorial (valga poco la redundancia) del poeta César Vallejo. Sin embargo, esto no quiere decir que nuestra lectura sea ajena al universo vallejiano.

VII

“Trilce 1” en el intertexto vallejiano

Un par aspectos rápidos sobre el poema que no puedo cubrir en detalle antes de moverme a la reflexión final. Primero, hay un malentendido generalizado por la crítica que presenta a Trilce como un poemario hermético. No lo es. Este poema sí es hermético, y el último poema del libro, y unos cuantos más. Pero en su mayoría los poemas de este libro narran escenas bastante coloquiales en un lenguaje sencillo, a veces en el lenguaje de niños (pensemos en los más famosos, “Masa”, “Las Personas Mayores”, “La violencia de las horas”, “Estáis muertos”, “Estruendo mudo”, etc.), poemas que cuentan la vida diaria de cualquiera, poemas de lo común. Ese dato nos debería decir algo sobre ese grupo de poemas enigmáticos escritos con arcaísmos y neologismos. Hay algo que el poemario nos quiere decir en la sobrecodificación de esos poemas en específico.

Segundo, no es casualidad que el último poema del poemario tenga tantas resonancias con el primero. Sólo miremos los primeros versos, nuevamente una bulla de la naturaleza interpela o interrumpe a una voz poética que está ensimismada coleccionando una mercancía capitalista “GRANIZA TÁNTO, COMO para que yo recuerde y acreciente las perlas que he recogido del hocico mismo de cada tempestad”. Y en ese verso, también vuelve esa metáfora canina. El eco entre el primer poema y el último podría ser motivo para un próximo estudio.

Tercero y último punto, antes de la reflexión final. Vallejo siempre ataca a los cinco sentidos, esto es algo que Michelle Clayton nos recuerda en su bello libro sobre Vallejo.¹⁸ En Trilce 1 olemos la calabrina tesórea,

¹⁸ La hipótesis de Clayton sobre toda la poética de Vallejo es la siguiente: la sensibilidad vallejana no es tanto el producto de un individuo burgués que siente, o de una forma de individualismo poético, sino una percepción, bastante física, con olores y texturas, mediante la cual el sujeto se frota y fragmentiza en el presente exteriorizado de su voz lírica, efectivamente desubjetivizando la percepción. Los poemas de Vallejo, pues, tan ca-

saboreamos el alcatraz salobre, oímos la bulla y los bemoles, vemos las islas y el atardecer y palpamos el guano cuando lo testamos. Ese método obsesivo de atacar los cinco sentidos en cada poema nos saca de la lógica occidental del poema como algo a descifrar (leamos por favor a Gloria Anzaldúa y Audre Lorde) y nos inserta en la lógica tribal y mágica del poema como algo a experimentar.

VIII

De una poesía del ser a una poesía del estar

El proceso de hacer este poema legible por medio de la interpretación es una manera de “aquilatarlo”, de darle valor, de hacerlo parte de la lógica del mercado hasta cierto sentido. También participa, pues, en la lógica de la codificación capitalista del experto. Es ante este problema que tenemos todos los que participamos de este saber institucionalizado que es la academia, que vale la pena pensar en la figura del paranoico contra la del experto, y así quisiéramos justificar nuestra manera de leer “Trilce 1” desde la historia del guano y el conflicto entre el capitalismo y la vida. La lectura paranoica es aquella que está menos preocupada con la Verdad o la versión definitiva de una exégesis, y más interesada en armar un relato sobre los modos en que el poder se esconde por medio de los fragmentos de significación que lo apelan, más relato que verdad, más lo potencial que lo preciso, la lectura paranoica también es siempre un pastiche de fuentes, el autor de la lectura paranoica echa mano de muchísimas fuentes y “evidencias” mientras que el experto afirma su autoridad y su autoría. Ante la esquizofrenia del capitalismo con la legibilidad, “Trilce 1” nos invita por un lado a ser paranoicos, a hacer visible un relato sobre el lugar del poder histórico que nos presenta con el guano, y por el otro nos pide que mantengamos ilegible a esa bulla, a esa península abozaleada y que simplemente escuchemos los bemoles.

La utopía ha sido siempre una relación con el tiempo (y su no-lugar).

racterística en su uso de los cinco sentidos (en “Trilce I” vemos las islas, oímos la “bulla”, olemos la mierda, gustamos el “salobre alcatraz”, y tocamos el “mantillo líquido”), nos muestra cómo el presente sensorial interpela e interrumpe a la voz poética. “The poetry of *Trilce* never lets us forget that someone is making it, that it is the product of labor and strain, which is not just poetic or cerebral but also physical –and the image projected is far less sanitized than we might expect; it reinstalls the body in the lyric” (96).

La experiencia de la modernidad en el mundo poscolonial es una de un constante desarraigo histórico, de una pérdida tan literal como metafórica del suelo en donde caernos muertos. Ante esa condición moderna de desarraigo y nomadismo, la poesía de Vallejo parece proponernos una solución musical, si bien a contra-ritmo y disonante: si no tenemos en dónde caernos muertos, ascendamos pues a la pobreza (Prieto), a las instancias cotidianas, al estruendo mudo del orgasmo, a los soberbios bemoles de las seis de la tarde, al recuerdo lejano de los que han muerto en el barrio. La utopía en Vallejo se da en la descencialización del yo en la contingencia del tiempo. Lo ilegible en Vallejo no pide desciframiento, sino la aceptación de lo indescifrable (¿cómo descifrar la memoria del abandono de los padres, la muerte de quienes ya no recordamos o el orgasmo? ¿cómo descifrar la historia del guano, la brutalidad de una historia colonial y capitalista que nos deja los ojos locos “como si todo lo vivido se empozara como charco de culpa en la mirada”?). Con Vallejo podemos practicar una suerte de tranquilidad con el ruido, con la bulla, con los pies de las multitudes que ahogan el ruido de los carros, en fin, con lo que no podemos descifrar bien. *Trilce* nos ayuda a tener otra relación con la poesía más allá de la ontología, más allá de la hermenéutica, una poesía no del ser, sino del estar, no de la idea sino de la vida.

OBRAS CITADAS

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco : Aunt Lute Books, c1999.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Traducido por Harry Zorn. London: Pilgrimage, 1999.
- Britton, R.K. *The Poetic and Real Worlds of César Vallejo: A Struggle between Art and Politics (1892-1938)*. UK: Sussex Academic Press, 2015.
- Cadava, Eduardo. “The Guano of History” in Branka Arsic and Cary Wolfe (editors). *The Other Emerson*. USA: University of Minnesota Press, 2010. 101–130.
- Clayton, Michelle. *Poetry in Pieces: César Vallejo and Lyric Modernity*. Berkeley: University of California Press, 2011.

- Escobar, Ticio. *Imagen e intemperie: Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*. Buenos Aires: Clave Intelectual, 2015.
- Espejo Asturrizaga, Juan. *César Vallejo, Itinerario del hombre*. Lima: Juan Mejía Baca, 1965.
- Franco, Jean. *César Vallejo : la dialéctica de la poesía y el silencio*. Traducción de Luis Justo. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984.
- González, José Eduardo. *Appropriating theory: Ángel Rama's critical work*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, [2017]
- Lorde, Audre. "Poetry is not a luxury" in *Sister outsider: essays and speeches*. Trumansburg, NY: Crossing Press, 1984.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil" en Patricia Elena González y Eliana Ortega (editoras). *La sartén por el mango: encuentro de escritoras hispanoamericanas*. Río Piedras, P.R.: Huracán, 1985.
- Moreno-Caballud, Luis. *Culturas de cualquiera: Estudios sobre democratización cultural en la crisis del neoliberalismo español*. España: Acuarela, 2017.
- Neale Silva, Eduardo. "The introductory poem in Vallejo's Trilce" in *Hispanic Review*, XXXVIII, No. 1, Enero 1970.
- Pérez, Rolando. "César Vallejo's Ars Poética of Nonsense: A Deleuzean Reading of Trilce" *Dissidences Hispanic Journal of Theory and Criticism*. Volume 3 | Issue 5 Article 2 11-30-2012.
- Pérez Orozco, Amaia. *Subversión feminista de la economía: Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. España: Traficantes de sueños, 2014.
- Piglia, Ricardo. *Teoría del complot*. Buenos Aires: Editorial Mate, 2007.
- Prieto, Julio. *La escritura errante: Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2016.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1984.
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles: Necroesrituras y desapropiación*. México: Tusquets, 2013.
- Rosa, Luis Othoniel. *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 2016.
- . "Presente y sensibilidad: Vallejo-Mayakowski (Moscú 1929), Macedonio-Marinetti (Buenos Aires 1926)". *Transmodernity*:

- Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World. Vol. 5, Issue 2, 2015. 24-44.
- Swanson, Philip. “‘Perlas en el muladar’ ou unha cagada máis a guaneira: Trilce I” en *Boletín Gallego de Literatura*, No. 4, Noviembre 1990.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. España: Melusina, 2010.
- Vallejo, César. *Poesía completa*. Edición de Antonio Merino. Madrid: Akal Ediciones, 2005
- . *El arte y la revolución*. Perú: Mosca Azul, 1974
- . *Contra el secreto profesional*. Perú: Mosca Azul, 1973
- . “Contra el secreto profesional: A propósito de Pablo Abril de Vivero” Lima: *Revista Variedades*, mayo 1927.
- Vega, José Luis. *César Vallejo en ‘Trilce’*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1983.
- Velázquez, Sonia. “Of Poets and Barbarians: Challenging Linguistic Hierarchies in Cervantes’s *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”. *Revista Hispánica Moderna*, vol. 67, no. 2, 2014, pp. 205-221.
- Wasem, Marcos. Conversación informal en el congreso de la Asociación de Estudios Latinomaericanos (LASA) en Lima, Perú, Abril 30, 2017.