

Trilce o la utopía de la escritura

Andrea OSTROV
Universidad de Buenos Aires (Conicet)

Resumen

En *Trilce* – sin duda uno de los poemarios más rupturistas de la vanguardia latinoamericana – una variada serie de procedimientos pone de relieve la dimensión material de la palabra escrita, lo cual equivale a un desenmascaramiento de la transparencia signífica y al consiguiente surgimiento de ese elemento heterogéneo respecto del sentido y la significación, ese componente semiótico del lenguaje, que Julia Kristeva refiere a la primera etapa de fusión del niño con la madre. La prevalencia del componente material de la palabra, el privilegio del significante sobre el significado, suponen la ruptura del signo, la suspensión del funcionamiento simbólico de la lengua, y el regreso – si no cronológico, al menos lógico – a un estadio anterior a la nominación, a la constitución del yo y a la instauración de la Ley del Padre. Este regreso – utópico – implicaría un atravesamiento del orden especular, esto es, un pasaje del otro lado del espejo en tanto instancia fundadora del cuerpo y de la subjetividad. Si, tal como propone Michel de Certeau, la configuración del espacio tiene como condición de posibilidad la diferenciación del hijo respecto del cuerpo de la madre; si esa primera separación constituye la “estructura espacial original”, *Trilce* se propone entonces como utopía radical, como utopía en el sentido literal del término: esto es, la negación del espacio mismo, la regresión al cuerpo de la madre.

Palabras clave: poesía, espacio, vanguardia, utopía, Vallejo.

Abstract

In *Trilce* – certainly one of the most disconcerting poems of the Latin American avant-garde – a varied series of procedures highlights the material dimension of the written word, and contributes to the emergence of the semiotic language component, that heterogeneous element with respect to the meaning and significance, to which Julia Kristeva refers as the first stage of fusion of the child with the mother. The prevalence of the material component of the word, the privilege of the signifier over the signified, imply the rupture of the sign, the absence/exclusion of the symbolic function of language, and the return – if not chronological, at least logical – to a state prior to naming, to the constitution of the Self and to the establishment of the Father’s Law. This return – utopian – implies a crossing of the specular order, that is, a journey to the other side of the mirror as the founding instance of body and of subjectivity. If, as Michel de Certeau proposes, the possibility of configuration of space relies on the differentiation between the son and the mother’s body; if that first separation is the original “spatial structure”, *Trilce* is then proposed as a radical utopia, as utopia in the most literal sense of the word: the denial of space itself, the regression to the mother’s body.

Keywords: poetry, space, avant-garde, utopia, Vallejo.

En su artículo titulado “Acerca de la noción de legibilidad en literatura”, Denis Ferraris propone, en un principio, una razón material para predicar la ilegibilidad de un texto: así, un texto es considerado ilegible en tanto resulta materialmente imposible descifrarlo. Sin embargo, este concepto se aplica también a cierto tipo de textualidad “desobediente” que se rebela contra las leyes del lenguaje y del mundo, atenta contra las instituciones y no se somete a los dictámenes de la literatura canónica (Ferraris, 1982). En este sentido, un texto resulta ilegible cuando el imperativo de transparencia lingüística es subvertido y desplazado por la supremacía del significante sobre el significado. Roto el signo, desquiciada la correspondencia postulada entre sus dos planos como requisito necesario para la comunicación y garantía del sentido, la supuesta transparencia del significante en tanto mero vehículo portador del significado desaparece ante la opacidad de su dimensión material. En este sentido, cierta escritura poética constituye una instancia privilegiada donde la suspensión del sentido y el privilegio del significante echan luz sobre la opacidad material de la palabra, que encuentra en la espacialidad de la página escrita la escena propicia para desplegarse. En *Trilce* – sin duda uno de los poemarios más rupturistas de la vanguardia latinoamericana – una variada serie de procedimientos contribuye a poner de relieve esta materialidad. Por un lado, la utilización de distintas tipografías permite leer versos enteros escritos en letras mayúsculas: “DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES” (I) (Vallejo, 1985)¹; “COMO NO VA A PODER!” (VI) o mayúsculas al final de palabra: “nombre nombre nombre nombrE” (II), sin que esto implique necesariamente un gesto de intensificación del sentido de la palabra o verso en cuestión. Se trata, más bien de una “intervención en la espacialización que no se deja traducir por ningún código estable” (Ferro, 1996: 46). Por otro lado, a los juegos tipográficos se suman alteraciones de la ortografía: “qué la bamos a hhazer”; “áljidas” (IV); “Vusco”; “volvver” (IX); y rupturas de la linealidad del significante, en XX por ejemplo:

un poquito no má
.s.

La disposición vertical de algunas palabras como “atodastA” en LXVIII y las separaciones de tamaños diversos entre palabras o entre versos ponen de relieve además la materialidad del espacio, el blanco de la página como soporte de la escritura. Se trata en todos los casos de procedimientos que “tienen lugar” exclusivamente en el espacio de lo escrito, legibles pero no audibles, imperceptibles en la temporalidad de la voz, y que consiguientemente señalan, *hacen visible* la espacialidad de la escritura.

Ahora bien, la puesta en relieve de la dimensión material de la palabra escrita equivale a un desenmascaramiento de la transparencia signíca y al consiguiente surgimiento de ese elemento heterogéneo respecto del sentido y la significación, ese componente semiótico del lenguaje – normalmente obturado por lo simbólico – cuya primera manifestación histórica es remitida por Julia Kristeva a las ecolalias del niño, a

¹ Todas las citas corresponden a esta edición. En adelante se consignará únicamente el número correspondiente a cada poema.

los ritmos y entonaciones que tienen lugar antes de la adquisición del lenguaje propiamente dicho, del lenguaje articulado (Kristeva: 1977). De acuerdo con esta autora, el componente semiótico del lenguaje – presente siempre aunque en grados y proporciones diversas – constituiría un factor de resistencia radical en la medida en que su irrupción pone en crisis la significación, hace proliferar efectos sonoros y rítmicos, desestructura las leyes de la sintaxis, anula la referencialidad, enturbia la transparencia del lenguaje, suspende la transitividad del discurso. Puesto que refiere a la primera etapa de fusión del niño con la madre – previa al estadio del espejo, a la nominación y a la constitución del yo – la presencia de lo semiótico equivale a una subversión de la ley del lenguaje, de la ley del padre y de lo simbólico.

En virtud de la correspondencia histórica entre el elemento semiótico y el primer vínculo con la madre que propone Kristeva, me interesa trabajar la relación de implicancia mutua que se establece en *Trilce* entre la puesta en relieve del aspecto material del significante por un lado y la elevación de la figura de la madre, por otro. Si hay en *Trilce* una instancia erigida en ley ante los ojos del niño cuya voz se hace presente en varios de los poemas, esa instancia es la madre. Así, “Severas madres guías al colegio” (LXXIV); “Aunque mamá con claror/ nos despierta con cantora/ y linda cólera materna” (LII). Sin embargo, en LXV, por ejemplo, no se trata ya de un sujeto de la enunciación infantil, sino de una voz adulta que invierte la relación jerárquica tradicional padre/ madre:

Así, muerta inmortal. Así.
Bajo los dobles arcos de tu sangre, por donde
hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre
para ir por allí
humildóse hasta menos de la mitad del hombre
hasta ser el primer pequeño que tuviste².

La figura de la mujer, sucesivamente nombrada en distintos poemas como “lavandera” (VI); “dulcera” (XXIII); “llavera” y “libertadora” (XVIII), parece encarnar un principio activo, poderoso y ordenador. En el verso 22 del poema VI por ejemplo, la lavandera es quien sabe y puede “azular y planchar todos los caos”. La correspondencia entre el final de este verso y el sintagma “todas las cosas” del verso 9 refuerza mediante el anagrama *caos/cosas* ese poder ordenador atribuido a la mujer. En LXXVI se enuncia explícitamente el *hacer* como una especificación del sujeto femenino:

En nombre della que no tuvo voz
Ni voto, cuando se dispuso
Esta su suerte de hacer.

² Al respecto, Jean Franco señala que “después de *Los heraldos negros* el padre pierde importancia en el universo poético de Vallejo, cediendo lugar a la madre” (Franco, 1988: 581).

Más allá de la elevación explícita de la figura materna, es necesario destacar en *Trilce* un proceso de “feminización” que se lleva a cabo en distintos niveles textuales. En un plano estrictamente gramatical, por ejemplo, ocurren pronombres femeninos donde correspondería un pronombre sin marca genérica: “cuando nunca *las* hicimos nada”; “qué *la* bamos a hazer” (IV, subrayados míos). A esto se agrega una suerte de feminización del sujeto poético. Leemos, por ejemplo, en los últimos versos de IX: “Y hembra es el alma de la ausente. / Y hembra es el alma mía”. En otros poemas, como en XXXVI, parece postularse una femineidad constitutiva más amplia:

¡Hembra se continúa el macho, a raíz
de probables senos, y precisamente
a raíz de cuanto no florece!

que culmina en los versos “desque la mujer esta/ ¡Cuánto pesa de general!” en IX. Esto sugiere el reconocimiento de una legalidad de lo femenino que se vincula – como surge del último verso citado – a la *generalización* (“¡Cuánto pesa de general!”) de la *falta* que en el imaginario de la cultura occidental define al sujeto femenino y que el discurso psicoanalítico plantea como condición de posibilidad del lenguaje, del deseo y del sujeto mismo. Falta, carencia o incompletud estructural y constitutiva de todo sujeto de la enunciación (“Hembra se continúa el macho”), que aparece en XXXVI bajo la forma del “increado brazo” de la Venus de Milo; y en XLV como “el ala aun no nacida/ de la noche, hermana/ de esta ala huérfana del día, / que a fuerza de ser una ya no es ala”. De este modo, no solo la femineidad sino también la orfandad, la excrecencia, la imparidad, se constituyen a lo largo del poemario en sucesivos significantes de la falta: “Tal siento ahora el meñique/ demás en la siniestra” (XXXVI); “Ebullición que siempre/ tan sólo estuvo a 99 burbujas” (XXVI); “¡Ceded al nuevo impar/ potente de orfandad!” (XXXVI); “Amor/ contó en sonido impar” (LXXII). La consiguiente imposibilidad de colmar el deseo, el inevitable desencuentro del deseo con su objeto se dice a su vez de diversas maneras: “Cómo detrás desahucian juntas/ de contrarios. Cómo siempre asoma el guarismo³/ bajo la línea de todo avatar” (X); “Dos badajos inacordes de tiempo/ en una misma campana” (XXXIII); “las dos piedras que no alcanzan a ocupar/ una misma posada a un mismo tiempo” (LIII); “Yerra la punta del afán” (XVII).

La carencia se manifiesta, además, en la negación del saber, en la ausencia de certeza, en el interrogante:

³ De acuerdo con Saúl Yurkievich, los guarismos – tan presentes a lo largo de todo el poemario – “cobran sentido metafísico” en tanto “son la perpetua mensura de nuestro acaecer” junto con las recurrentes referencias a la hora, el día, el mes, el año y las estaciones (Yurkievich, 1974: 260). Es necesario destacar además la permanente vacilación – a veces en un mismo poema – entre la notación alfabética de los números y la notación matemática, solo recuperable en el plano de lo escópico, esto es, en una lectura no auditiva sino visual del texto poético. Al respecto, Roberto Ferro vincula la utilización del signo matemático con la puesta en crisis del presupuesto fundante de la filosofía logocéntrica, esto es, la unidad entre la voz y la conciencia en la que radicaría la plenitud del sentido (Ferro, 1996: 48).

Y si supiera si ha de volver;
y si supiera qué mañana entrará
a entregarme las ropas lavadas...

se dice en VI. En XII: “un proyectil que *no sé* a dónde irá a caer”; y en XXVI: “entero lugar para este *no saber* dónde estar”; “el chorro que *no sabe* a cómo vamos” (subrayados míos). La incertidumbre se manifiesta además en el uso de interrogaciones: “Las personas mayores, ¿a qué hora volverán?” (III); “¿Aspa la estrella de la muerte?” (XLII). Por otro lado, las reiteradas invocaciones, las constantes apelaciones al otro – casi siempre marcadas por la decepción, por la constatación de la pérdida – aluden también a la incompletud del sujeto, a lo ilusorio de su autosuficiencia. Así, por ejemplo, en XVIII: “Amorosa llavera de innumerables llaves/ si estuvieras aquí...”; en XXII: “Aquí me tienes, de quien yo penda, / para que sacies mis esquinas”. “Tilia, acuéstate” (XLII); “Madre voy mañana a Santiago” (LXV). La ausencia del otro constituye un eje fundamental que culmina en la muerte de los seres queridos y en la pérdida del hogar de la infancia, tal como leemos en XXVIII.

Quando ya se ha quebrado el propio hogar,
y el sírvete materno no sale de la
tumba.

En LXI la puerta de la casa familiar “está cerrada y nadie responde” porque “todos están durmiendo para siempre”.

Paralelamente, la recurrente incrustación de frases hechas, giros o construcciones lingüísticas pertenecientes al registro coloquial marca la presencia de otras voces que socavan la supuesta unicidad del sujeto de la enunciación poética. La heterogeneidad enunciativa cancela definitivamente la ilusión de un sujeto pleno, origen inapelable de su discurso y del sentido. *Trilce* propone una subjetividad constituida en la otredad del lenguaje, un yo poético explícitamente inmerso en una estructura significativa que lo precede y lo excede. Así, por ejemplo, en XXXV:

Se sienta a la orilla
de una costura, a coserme el costado
a su costado,
a pegar el botón de esa camisa,
que se ha vuelto a caer. *Pero base visto!* (subrayado mío).

En XXXIX:

Y tomamos el café, ya tarde,
con deficiente azúcar que ha faltado,
y pan sin mantequilla. *Qué se va a hacer* (subrayado mío)⁴.

⁴ Yurkievich entiende la súbita irrupción del lenguaje coloquial en contextos inesperados como un rasgo humorístico (Yurkievich, 1974: 263). En cambio, Julio Ortega vincula las huellas de oralidad y de habla

Por consiguiente, si la consistencia del sujeto se sustenta en la incompletud, si el deseo se perpetúa en la imposibilidad de su objeto, la imparidad, la orfandad y la abertura aparecerán recurrentemente como instancias tranquilizadoras y garantes de la existencia. En cambio, la paridad, la armonía y la completud del encuentro con el objeto del deseo serán rechazadas en la medida en que significarían la muerte del deseo, del sujeto y del lenguaje. Leemos en XXXVI:

Rehusad, y vosotros, a posar las plantas
 en la seguridad dupla de la Armonía.
 Rehusad la simetría a buen seguro.
 [...]

 ¡Ceded al nuevo impar
 potente de orfandad!

En XLV:

Salgamos siempre. Saboreemos
 la canción estupenda, la canción dicha
 por los labios inferiores del deseo.
 Oh prodigiosa doncellez.

Ahora bien, si por un lado el yo poético de *Trilce* se construye como sujeto deseante, signado por la falta y atravesado por el lenguaje, por otro lado la prevalencia del elemento semiótico en muchos de los poemas pone en cuestión la subjetividad así constituida y propone en cambio un regreso a un tiempo anterior, previo a la constitución del yo. Se trataría entonces de un sujeto que se instala precisamente en el borde, en el límite entre lo simbólico y lo semiótico, en la frontera entre dos legalidades – la del padre, la de la madre –. Esta ubicación fronteriza explica tal vez la coexistencia en esta obra de poemas altamente rupturistas – “ilegibles” en la medida en que prevalece indudablemente la dimensión material de la palabra – junto a aquellos en los que predomina el recuerdo de la infancia, de los juegos infantiles, la comida familiar, la casa paterna. Y si bien en estos últimos se impone el dolor por la conciencia de la pérdida, paradójicamente es allí, en el poema, donde la recuperación del tiempo pasado y de la voz materna se hace posible: “He almorzado solo ahora, y no he tenido/ madre, ni súplica, ni *sírvete*, ni agua” (XXVIII, subrayado mío); “Aguedita, Nativa, Miguel, *cuidado con ir por ahí*” (III, subrayado mío).

Sin embargo, el intento de recuperación del vínculo materno se lleva a cabo no solo a través de la palabra de la madre – lo cual ocurriría específicamente en el plano de lo simbólico – sino fundamentalmente a través de la dimensión semiótica del lenguaje. La prevalencia en la escritura del componente material de la palabra, el privilegio del significante sobre el significado, suponen la ruptura del signo, la suspensión del funcionamiento simbólico de la lengua, la impugnación de la metáfora,

infantil en la escritura vallejiana como intento de recuperación del hablar materno indefectiblemente perdido (Ortega, 1988: 616).

todo lo cual es congruente con el regreso – si no cronológico, al menos lógico – a un estadio anterior a la nominación, a la constitución del yo y a la instauración de la Ley del Padre. Este regreso – utópico – implicaría un atravesamiento del orden especular, esto es, un pasaje del otro lado del espejo en tanto instancia fundadora del cuerpo y de la subjetividad:

margen de espejo habrá
 donde traspasaré mi propio frente
 hasta perder el eco
 y quedar con el frente hacia la espalda (VIII).

Atravesar el espejo supone prescindir de la completud corporal configurada a partir de la imagen y de las certezas garantizadas por el orden de lo Imaginario. En función de esto, asistimos a un dislocamiento de las coordenadas témporo-espaciales: “en cuanto será tarde temprano” (II); “el traje que vestí mañana” (VI); “¿no subimos acaso para abajo?” (LXXVII); y a una fragmentación del cuerpo que quiebra la completud imaginaria del yo autoconsciente, unívoco y en posesión de sí mismo: “la península párase por la espalda” (I); “esas posaderas sentadas para arriba” (XIV); y en XXVI:

una pierna por allí,
 más allá todavía la otra,
 desgajadas,
 péndulas.

Surge entonces un cuerpo desarticulado, desmembrado y fragmentado que “des-humaniza” al sujeto y que se inscribe a su vez en las elipsis, en los blancos textuales, en las rimas diseminadas y desperdigadas, en el descoyuntamiento de las formas poéticas consagradas, de las estructuras sintácticas, de los significantes. La desarticulación y fragmentación del cuerpo culminan en su total evanescencia. Leemos en XLIX:

En los bastidores donde nos vestimos,
 no hay, no Hay nadie; hojas tan sólo
 de par en par.
 Y siempre los trajes descolgándose
 por sí propios, de perchas
 como ductores índices grotescos,
 y partiendo sin cuerpos, vacantes.

Sí, de acuerdo con Roland Barthes, “lo imaginario es ese registro del sujeto en el que uno se pega a una imagen en un movimiento de identificación y se apoya sobre todo en la coalescencia del significante y el significado” (Barthes, 1983: 217), la dilución del cuerpo planteada en este poema, la ausencia del cuerpo bajo la vestimenta, clausura la ilusión de una identidad fundada en la completud de la presencia. La sustracción del cuerpo equivaldría entonces a la inaprensibilidad del sentido, a la imposibilidad de fijación del significado, en tanto la autonomía que los trajes

adquieren en ausencia de los cuerpos resulta fácilmente equiparable a la supremacía de los significantes que *Trilce* pone en escena. La puesta en crisis del lenguaje y de lo simbólico convierte a *Trilce* en un texto parricida, texto de goce – de acuerdo con la terminología de Roland Barthes – que destrona el lenguaje del padre para erigir en su lugar una lengua de la madre. Sustituye la significación, la transparencia de la palabra, por la materialidad signifiante y convierte en hiato la sutura entre las dos caras del signo. *Trilce* hablaría entonces una lengua de la madre, previa a la nominación, a la constitución del yo, que tendría como condición de posibilidad un pasaje del otro lado del espejo como instancia conformadora del registro de lo imaginario, de la identidad y del sentido. Esa resistencia a la economía de lo Simbólico se halla dicha, de alguna manera, en el nombre de *Trilce*. Palabra aparentemente imposible de anagramar – al menos yo no he encontrado anagrama alguno –, palabra que se resiste a ceder ningún sentido y que, por el contrario, insiste y consiste como pura materialidad⁵. Sin embargo, teniendo en cuenta las hipótesis desarrolladas, tal vez no resulte descabellado pensar a *Trilce* como nombre de mujer. En *Trilce* un nombre de mujer vendría a sustituir al Nombre del Padre⁶.

Quizás se pueda pensar también en el nombre de un lugar, en una espacialidad paradójica

Donde aún si nuestro pie
llegase a dar por un instante,
será, en verdad, como no estarse

tal como leemos en el poema titulado precisamente “Trilce” – no incluido en el libro homónimo – publicado en 1923 en las revistas *Alfar* N° 23 y *España*. Ese lugar donde se está y no se está al mismo tiempo, donde el sujeto adviene a ser pero se constituye como carente; donde el sujeto llega a ser precisamente en función de lo que le falta para ser; donde el sujeto habla en la medida en que es hablado por el Otro; ese lugar justamente es el espejo – o el lenguaje. En efecto, si el espejo posibilita por un lado la configuración subjetiva y corporal, a la vez determina una noción de identidad constituida en la alteridad, en la alienación y en la paradoja: “la imagen del espejo – sostiene Michel Foucault – está alojada para nosotros en un espacio inaccesible” (Foucault, 2010: 17). “En el espejo me veo allí donde no estoy, [...] me permite mirarme allí donde estoy ausente” (Foucault, 2010: 71).

Ahora bien, si aceptamos que la “imagen especular” de una palabra es su propio anagrama; si consideramos la relación de un significante y su anagrama en términos de

⁵ De acuerdo con Saúl Yurkievich, el título del libro en tanto “palabra inventada, totalmente nueva, sin contenido objetivo preciso” constituye – como todo título – una primera pauta de lectura que colocas en primer plano la falta de referencia (Yurkievich, 1974: 252). En el mismo sentido se inscribe, según este autor, la carencia de título de los poemas – en tanto gesto que sustrae el inicial anclaje de significación que orienta la lectura.

⁶ Julio Ortega lee en la poética de César Vallejo un progresivo cuestionamiento del *nombre* – en tanto núcleo de significación perpetuador de un orden clasificatorio dado – que “pone así en crisis la autoridad de los códigos y el poder de los saberes” (Ortega, 1988: 606).

identidad/ alteridad, la palabra “Trilce” – y la palabra *en Trilce* – atraviesa a su vez el espejo de la lengua y deja ver en su reverso especular su propia condición de *escritura*: Trilce = l’écrit. *Trilce* resulta ser entonces *lo escrito* por antonomasia, la escritura propiamente dicha: esa escritura que se plantea como contra-espacio, donde se cancela el orden de lo Imaginario, se disuelve el lenguaje, se anulan todos los bordes y se suspenden todos los nombres. Es, por lo tanto, un espacio sin espacio, una u-topía en el sentido más literal del término; un lugar sin lugar, el otro lado del espejo, el reverso del lenguaje. Si, tal como propone Michel de Certeau, la configuración del espacio tiene como condición de posibilidad la diferenciación del hijo respecto del cuerpo de la madre; si esa primera separación constituye la “estructura espacial original” que inaugura la posibilidad del espacio y la localización (De Certeau, 2000: 122), *Trilce* se propone como un espacio cuyo carácter heterotópico no refiere únicamente a la postulación o afirmación de *otro* espacio, regido y organizado por *otras* leyes – las del significativo – sino a la búsqueda de la utopía más radical, la utopía en el sentido literal del término: esto es, la negación del espacio mismo, la regresión al cuerpo de la madre.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, ROLAND (1983) [1981]: *El grano de la voz*, México: Siglo XXI.
- DE CERTEAU, MICHEL (2000) [1980]: *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- FERRARIS, DENIS (1982): “Acerca de la noción de legibilidad en literatura”, *Xul*, n. 4 (agosto).
- FERRO, ROBERTO (1996): “La corrosión de la voz. El pasaje y/o la grieta de *Los heraldos negros* a *Trilce*”, en *Informes para una academia. La crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana*, Gonzalo Aguilar (coord.), Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- FOUCAULT, MICHEL (2010) [2009]: *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- FRANCO, JEAN (1988): “La temática: de *Los heraldos negros* a ‘Poemas póstumos’”, en *César Vallejo. Obra Poética*, Américo Ferrari (coord.), Madrid: Archivos, pp. 575-605.
- KRISTEVA, JULIA (1977): “Le sujet en procès: le langage poétique”, en *L’identité*, Claude Levy-Strauss (comp.), Paris: Grasset.
- ORTEGA, JULIO (1988): “La hermenéutica vallejeana y el hablar materno”, en *César Vallejo. Obra Poética*, Américo Ferrari (coord.), Madrid: Archivos, pp. 606-620.
- VALLEJO, CÉSAR (1985) [1922], *Trilce*, en *Obra poética completa*, Enrique Ballón Aguirre (ed.), Caracas: Biblioteca Ayacucho.

YURKIEVICH, SAÚL (1974): “En torno de *Trilce*”, en *César Vallejo*, Julio Ortega (ed.), Madrid: Taurus.