

# César Vallejo y la metapoética sobre la muerte.

## *Trilce* y el poema LV

Araceli Soni Soto

*TRILCE* LV DEL PERUANO CÉSAR VALLEJO comienza con un verso del poema “Otoño” del francés Alberto Samain, mediante el cual se pone en evidencia el estilo de ambos poetas al abordar el tema de la muerte. Por medio de la escritura poética, Vallejo realiza una comparación de la estética simbolista decadente y la suya, cuyos versos construye a partir del verso de Samain: “el aire es quieto y de una contenida tristeza”. El poema revela las características de la escritura de *Trilce* y el impulso que dio esta obra a los cambios gestantes del movimiento literario de vanguardia en América Latina. Vallejo no recurre en esta ocasión al ensayo, al artículo o a la crítica para explicar y justificar el surgimiento del nuevo movimiento y la necesidad de búsqueda de nuevas formas expresivas que los poetas de su generación intentaron infringir, sino que a través de un poema, el LV, nos hace comprender el por qué de la transgresión de las normas sintácticas, gramaticales, léxicas y fonéticas de la vanguardia, frente a los versos medidos, la perfección de los hemistiquios y la exquisitez de las expresiones, que por esas fechas, los poetas de la época comenzaron a valorar como un lenguaje de fórmula. El poema LV es tan sólo un ejemplo del estilo de *Trilce* y constituye un ejercicio metapoético, en el que están presentes dos estilos diferentes que tratan el mismo tema. El primero representa, al lado de Samain, la estética simbolista decadente y el segundo, el de vanguardia, cuyo ejemplo más notable es *Trilce*, al lado de César Vallejo.

En el presente artículo analizaremos el trasfondo significativo y el estilo del poema LV de *Trilce*, en el entendido de que del estilo de un autor, de acuerdo con Giovanni Meo Zilio,<sup>1</sup> es posible obtener la “radiografía” espiritual

de un texto y que el estilo mismo es el terreno en el cual se manifiesta más directamente la espiritualidad del poeta. Partimos de la idea de que al observar las características formales de un poema, podremos encontrar las constantes estilísticas importantes y extensivas a toda la obra. Para estos fines, en primer lugar ubicaremos a *Trilce* dentro del contexto literario en el cual surgió; de este modo observaremos hasta que punto responde a las características de la época, dado su hermetismo y su difícil comprensión. Asimismo, explicaremos, en términos generales, la manera en que Vallejo aborda el tema de la muerte con relación a otros de los poemas del libro, además de algunos otros rasgos específicos, por ejemplo, el empleo del lenguaje, el uso de la puntuación, las formas gramaticales, la sintaxis y la fonética; esto es, analizaremos en forma detallada el poema aludido para demostrar la manera en que el poeta emplea los recursos artísticos en uno de sus temas obsesivos, la muerte, a través de un ejercicio metapoético.

### *TRILCE* Y LA VANGUARDIA LITERARIA

La publicación de *Trilce* en 1922 coincide con la salida al público de otras obras, en las que se observan los cambios estéticos de la vanguardia latinoamericana e internacional. Entre ellas se encuentran: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* del argentino Oliverio Girondo, *Desolación* de la chilena Gabriela Mistral, *Andamios interiores* del mexicano Manuel Maples Arce, *Ulysses* del irlandés James Joyce, *The waste land* del inglés T. S. Eliot, *Jacob's room* de la inglesa Virginia Woolf, *Charmes* del francés Paul Valéry, entre varias más. Todas éstas fueron producto de un hondo cues-

tionamiento de los valores heredados de la estética simbolista decadente y tuvieron en común la búsqueda de libertad expresiva, el deseo de lo nuevo y su vínculo con la sociedad. Tal y como lo han señalado los estudiosos de la vanguardia, este movimiento no sólo renovó el lenguaje, sino también los objetivos de la poesía tradicional que rindió culto a la belleza y a la armonía estética. Se desechó el lenguaje racional, la sintaxis lógica, la forma declamatoria, el legado musical (rima, métrica, moldes estróficos) y se otorgó prioridad al ejercicio de la imaginación, a las imágenes insólitas y visionarias, al asintactismo, a la nueva disposición tipográfica, a los efectos visuales y a una forma discontinua y fragmentada que propició la búsqueda del sentido como principio esencial.<sup>2</sup>

Podemos afirmar que *Trilce* (1922) surgió a comienzos del florecimiento del movimiento de vanguardia (1920-1930), aunque algunos historiadores ubican su comienzo con la publicación del manifiesto, *Non Serviam* por Vicente Huidobro en 1914 en el Ateneo de Santiago. *Trilce* apareció en el momento en que la conmovición de las ideas vanguardistas estaban en su apogeo y a pesar de que el propio Vallejo las refutó en un manifiesto publicado en París en 1926, por considerar que el movimiento carecía de autenticidad, *Trilce* destacó precisamente, por su cambio radical en la forma, incluso, respecto a la primera del mismo autor, *Los heraldos negros*, en la que Vallejo adoptó características más afines a las corrientes estéticas anteriores: la romántica y la modernista. La originalidad de *Trilce*, desde mi punto de vista, se debe a varios factores, entre ellos destacan los rasgos culturales, estéticos, políticos, sociales del entorno inmediato, europeo y del mundo en el momento en que se escribió; así también, responde a las inquietudes personales del poeta y a la complejidad de su pensamiento. Aún si se considera la incidencia de factores del entorno social en su escritura, pienso que, dado que la obra precedió a varias de las publicaciones de vanguardia en el Perú (tierra natal del poeta), se puede deducir que Vallejo, más que por su entorno inmediato, fue influido por los *ismos* europeos, no obstante que la obra denote una asimilación de los



*Intimismo*, 2004, mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm

postulados de estos movimientos y no una imitación, debido al sentido profundo de su tratamiento temático y a la recuperación de aspectos culturales latinoamericanos e indígenas.

#### LA MUERTE EN LA OBRA DE VALLEJO

Gran parte de los críticos literarios de César Vallejo han advertido en su obra la importancia del tema de la muerte; ésta ha constituido un aspecto central, junto con otras derivaciones de mucha trascendencia, tales como el dolor, el erotismo, la orfandad, el tiempo, la existencia, abordados de muy distintas maneras a lo largo de toda su producción poética. El tema de la muerte rebasó la simple enunciación de los acontecimientos vividos por el poeta y desde su primer poemario, *Los heraldos negros*, publicado en 1919,<sup>3</sup> incluso desde el poema liminar, titulado con el mismo nombre, la muerte presupone la existencia de la vida eterna, del castigo por el “pecado original”, de la existencia de un Dios todopoderoso y vengativo capaz de infligir el mayor de los sufrimientos como resultado de las malas acciones. El dolor en cuanto símbolo de la muerte y sensación producida por la misma, se manifiesta también en tanto parte de la vida, pues el destino en este mundo (para el poeta) es el sufrimiento. Muchos poemas de su primer libro remiten al mito universal de

la muerte, visualizada como la vida en el *más allá*, como algo misterioso, sombrío, silencioso; este es el caso de los poemas “Ausente”, “El tálamo eterno”, “El poeta a su amada” entre muchos más; asimismo, prevalecen un conjunto de símbolos alusivos a la muerte y las alusiones a la eternidad.

Para Vallejo la muerte constituye un binomio indisoluble e implica que los sufrimientos de la vida terrenal acabarán con la muerte que dará lugar a “la otra vida”. La muerte en sí misma constituye un vacío y su conciencia realista genera frustración; así, la creencia en la inmortalidad no se basa en el desconocimiento de la realidad biológica, sino en su reconocimiento. Según Edgar Morin la muerte es un fenómeno bioantropológico, es el rasgo más humano, más cultural del *ántrpos* y para el autor los dos mitos fundamentales que la constituyen son la “muerte/renacimiento” y el “doble”. Estos mitos son los dos arquetipos principales de la muerte, pues subyacen en todas las creencias religiosas y culturas bajo distintas modalidades. Mediante ellas la vida sobrevive y renace a través de la fecundación y la duplicación. La muerte/renacimiento es una metáfora de lo biológico vegetal que expresa la “ley” del ciclo animal sobre la muerte de los individuos y el renacimiento de las especies; y el “doble” corresponde al modo de reproducción universal. Cuando un cromosoma se multiplica no se divide, sino que se transforma en una réplica igual a sí mismo, se duplica, por eso la experiencia del reflejo (el espejo), la sombra, el doble (en varios sentidos) son símbolos de ese mito o arquetipo. A través de la dicotomía, doble y muerte/renacimiento se han desarrollado todas las ideologías y las combinaciones de las creencias de la muerte. En las conciencias primitivas, identificadas con la metamorfosis, las desapariciones, las reapariciones, las transmutaciones, etcétera, toda muerte anuncia un nacimiento, todo nacimiento procede de una muerte, todo cambio es análogo a una muerte-renacimiento y la vida humana se inscribe en los ciclos naturales de esa dualidad que constituye un universal, tanto en la conciencia infantil como filosófica y poética. Cuando el hombre se apropia de esta concepción se conforma la inmortalidad.<sup>4</sup>

En *Trilce* se produce un viraje en el tratamiento del tema respecto al primer poemario, *Los heraldos negros*, pues mientras en éste prevalecen las atmósferas sombrías y fúnebres, en el segundo libro el empleo del lenguaje pasa a ser esencialmente simbólico. *Trilce* también se funda en la idea arquetípica universal, que el poeta adoptó de

su herencia cultural cristiana; el sentir de la muerte en el Vallejo de *Trilce* y de todos sus poemarios no es estoico:<sup>5</sup> el poeta sufre ante una aniquilación definitiva y piensa que cada instante de su vida, cada latido, es una constatación de su vida y, a la vez, que cada momento vivido es una muerte. Para el poeta la vida y la muerte están unidas por lazos muy frágiles y esto lo representa en diferentes circunstancias; en el hogar, en el amor, en la sexualidad y si, como se ha dicho, la muerte se asimila a la vida, las alusiones a ella se expresan con metáforas de vida; y cuando llega se le ve como un cambio de estado, como una modificación en el orden de la propia existencia. Tal visión incluye una conciencia real aun cuando se piense en la inmortalidad, ya que al mismo tiempo que el hombre se considera inmortal se denomina mortal, pues niega la muerte en cuanto paso a la nada y la reconoce como acontecimiento, sólo que en la conciencia prevalece una contradicción en cuyo centro yace la inquietud, la perturbación y el horror, de acuerdo a lo señalado por Edgar Morin.<sup>6</sup>

La deducción de la significación del poema LV, como hemos dicho, no están distantes de la concepción de la muerte de muchos otros poemas de Vallejo; de alguna u otra manera, la idea arquetípica central se reproduce en todos ellos,<sup>7</sup> ya que toda obra de arte se construye a partir de las raíces culturales o esquemas de pensamiento primitivo o arquetipos subyacentes en todas las culturas. Con base en esto, el sentido de la muerte en *Trilce*, dado el medio cultural en el cual se gestó, encuentra sus significados en el esquema básico, muerte/vida de acuerdo con el mito universal.

#### LA MUERTE Y LA VIDA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN POÉTICA

En el poema LV, como se mencionó al inicio, a partir del verso de Samain, Vallejo muestra al lector en forma poética su visión de la estética simbolista en contraste con la suya, a través de la recreación del tema de la muerte. El poema LV es una representación simbólica de la transición entre el modelo literario establecido y la poética que Vallejo buscó transgredir. Es un ejemplo palpable de los cambios gestantes en la vanguardia y más allá de ella, puesto que, como sabemos, *Trilce* trasciende las características formales de ese movimiento a favor de expresiones auténticas y vivenciales. Ambos poetas, Samain y Vallejo aluden a la muerte, pero lo hacen de modo distinto. Veamos el poema:

Samain diría el aire es quieto y de una contenida tristeza.

Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lindero a cada hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal, donde hay algas, toronjiles que cantan divinos almácigos en guardia, y versos anti sépticos sin dueño.

El miércoles, con uñas destronadas se abre las propias uñas de alcanfor, e instila por polvorientos harneros, ecos, páginas vueltas, sarros,<sup>8</sup>

zumbidos de moscas

cuando hay muerto, y pena clara esponjosa y cierta esperanza.

Un enfermo lee La Prensa, como en facistol.

Otro está tendido palpitante, longirrostro cerca de estarlo sepulto.

Y yo advierto un hombro está en su sitio todavía y casi queda listo tras de este, el otro lado.

Ya la tarde pasó diez y seis veces por el subsuelo empatrullado,

y se está casi ausente

en el número de madera amarilla

de la cama que está desocupada tanto tiempo

allá. . . . .

enfrente.

Vallejo extrae de “Otoño”<sup>9</sup> el primer verso de este poema, “el aire es quieto y de una contenida tristeza”; el escenario es un bosque durante el otoño en el que las hojas se desprenden de los árboles, cuyos símbolos son una representación de referentes alusivos a la muerte, a través de imágenes gastadas y, por lo tanto, alejadas de la experiencia vivencial; lo cual Vallejo pone de relieve al referirse al mismo tema en el escenario de un hospital.

En la segunda estrofa, separada espacialmente del verso de Samain, Vallejo como personaje y sujeto que evidencia su estilo, construye versos en prosa, en presente y con un lenguaje que adolece totalmente de la exquisitez de Samain, pero con una evidente intensidad,

Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lindero a cada hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal, donde hay algas, toronjiles que cantan divinos almácigos en guardia, y versos anti sépticos sin dueño.

Las imágenes conducen a la percepción de la presencia inminente de la muerte, que como sujeto que actúa, llega hasta los linderos de los cabellos perdidos y ronda todos los lugares, en el frente, donde hay algas, plantas medicinales como los toronjiles, utilizados para la curación de los enfermos. La Muerte con mayúscula, como sujeto, circunda todos los lugares del entorno y, como objeto, da motivo a la creación, al canto de versos que denotan vida, “antisépticos”, pues impiden infecciones y destruyen los gérmenes que connotan la muerte; “la cubeta de un frontal”, además de un sitio es también una metáfora de la mente, la que alberga las ideas, la que está ubicada en la frente, en un lugar alto desde el cual la “Muerte” todopoderosa surge en cuanto motivo de inspiración y da lugar al canto divino, germinal, naciente, así como ocurre en la creación poética. Ésta se halla en cualquier lugar, al alcance de quien la perciba, “sin dueño”. En estos versos observamos de nuevo la visión del poeta respecto a la unión de la vida y la muerte. Ahora, la creación poética funge como metáfora de vida, originada a partir de la muerte en tanto tema de inspiración. La tercera estrofa,

El miércoles, con uñas destronadas se abre las propias uñas de alcanfor, e instila por polvorientos harneros, ecos, páginas vueltas, sarros,<sup>8</sup>

zumbidos de moscas

cuando hay muerto, y pena clara esponjosa y cierta esperanza.

Si seguimos el hilo de nuestra interpretación podría significar la imagen del esfuerzo, del arduo trabajo creador, “con [las] uñas”. Es decir, a mitad de la semana, “el miércoles”, mediante el esfuerzo realizado, las uñas se “destronan”, se sustituyen por otras, “las de alcanfor”, pues las uñas también pudieran ser metáforas de las palabras que se evaporan como ocurre con esa sustancia y con las palabras. Éstas pasan por un trabajo de depuración, por filtros, “e instila por polvorientos / harneros” para dar lugar al verso, al producto acabado, “ecos, páginas vueltas, sarros, / zumbidos de moscas / cuando hay muerto, y pena clara esponjosa y cierta / esperanza”. Estas imágenes se pueden interpretar como el resultado de la actividad creadora inspirada en la muerte. La “esperanza” cumple un doble papel, la de la vida que existe en cada muerte y la “esperanza” que genera la creación. En la siguiente estrofa el poeta sale de sus reflexiones y recrea el ambiente del hospital al describir lo que ve y lo que siente,

Un enfermo lee La Prensa, como en facistol.  
 Otro está tendido palpitante, longirrostro  
 cerca de estarlo sepulto.  
 Y yo advierto un hombro está en su sitio  
 todavía y casi queda listo tras de este, el otro lado.

En el hospital un enfermo lee el periódico a sus anchas, pues facistol es un atril grande, otro está a punto de morir mientras el poeta, en el último verso, se mira a sí mismo. Coincido con la opinión de Monique Lemaître,<sup>10</sup> quien señala que con un dejo humor negro el hablante se da cuenta de que sus hombros están aún en su sitio y que está en mejor situación que los demás pacientes del hospital, pues el ambiente propicia que el hablante poético piense en su muerte.

La última estrofa adquiere un tono existencial, el de la consciencia del transcurrir del tiempo al contrastar lo que ocurre en el hospital con lo que sucede afuera,

Ya la tarde pasó diez y seis veces por el subsue-  
 lo empatrullado,  
 y se está casi ausente  
 en el número de madera amarilla  
 de la cama que está desocupada tanto tiempo  
 allá. . . . .  
 enfrente.

El transcurrir del tiempo se representa al multiplicar la tarde, palabra utilizada como sujeto que ejecuta la acción, la de pasar diez y seis veces en medio del ambiente de la ciudad, tiempo vacío, “ausente” en el que el hablante poético observa una cama vacía con un número de madera amarilla, en espera de ocuparse por la próxima víctima de la muerte. Todo el ambiente es de presentimientos de muerte y se proyecta la imagen de que el poeta no puede evitar pensar en la suya; “se está casi ausente”, aislado, como ocurre en los escenarios de un hospital, cuando el paciente pareciera muerto aún cuando sólo esté “ausente” y sin comunicación. Los dos últimos versos, “allá.../ enfrente”, colocados espacialmente por separado, tienen la función de indicar que el hablante poético, absorto en sus pensamientos, vuelve a la realidad concreta al indicar de modo preciso el número, el color y el lugar en el que se ubica la cama, testimonio de que sigue vivo.

A diferencia de Samain, Vallejo escribe por varios motivos: por la experiencia, cercana, vivencial, existencial de la muerte; para la vida después de la muerte; así se demuestra con los numerosos estudios que nos hacen revivirlo a cada momento y también gracias a ella, puesto que es la

muerte quien le dictó este poema y la fuente de inspiración de gran parte de su trabajo artístico tal y como lo hemos podido constatar. Samain, como lo demuestra Vallejo, se pierde en el vacío de la palabra, en el arreglo superficial de sus hemistiquios, en la medición de sus endecasílabos cuidadosamente trabajados y de ahí nos podemos explicar la decadencia de la estética simbolista y la necesidad de una búsqueda expresiva más allá de las convenciones lingüísticas.

Este poema se ha interpretado por varios críticos, entre ellos sobresalen José Pascual Buxó, Mariano Ibérico, André Coyné, Alberto Escobar, Neale Silva, Julio Ortega, Monique Lemaître, entre otros. Casi todos coinciden en la apreciación de los rasgos del verso simbolista en oposición a la estética vallejjiana en cuanto al cambio de un lenguaje libre de las anquilosadas formas expresivas. Algunos son más categóricos que otros y casi todos ellos realizan una apreciación general del poema, sin estudiar cada uno de sus significados, a excepción de Lemaître, quien sigue cada una de las estrofas. Sin embargo, su análisis difiere del nuestro, en cuanto a algunas interpretaciones de los versos.<sup>11</sup> Buxó, entre otras cosas, señala que Samain se ajusta a una utilización canónica de símbolos verbales que asumen en la acondicionada conciencia del lector la forma de realidades concretas. El proceso de denominación, que debía ir del símbolo a la realidad y de ésta al símbolo, sólo se cumple ilusoriamente. Vallejo, en cambio, devuelve a la poesía la dispersa realidad que subyace en la letra, la del hombre y sus experiencias sufridas. El poeta se sintió en el deber de destruir los pre-textos obligantes con que su tiempo pretendía someterlo para poder postular en su nueva escritura la realidad de los “hechos”.<sup>12</sup>

Ibérico hace hincapié en la mezcla de realismo y simbolismo y dice: “La muerte impregna con su presencia difusa la totalidad de las sensaciones, y el mismo poeta la vive y nos la sugiere. [...] Se diría que el poeta vive su muerte en la de los enfermos [...] y aún en la del ausente de la cama”.<sup>13</sup> Por su parte, Coyné resume su opinión así, “representa Samain un arte superado, cuya melancólica melodía adormecía el dolor, mientras que Vallejo se topa con la Muerte, una muerte sin máscara alguna, arrebatada por las palabras claves.<sup>14</sup> Escobar también opone las dos estéticas y atribuye a Vallejo una modalidad entrecortada, inspirada en sugerencias que brotan de términos antitéticos; y agrega que la versión de Vallejo fluye al impulso de la serie enumerativa, anudando elementos dispares con sentido dinámico en una manifestación que se nutre de intensidad

dramática.<sup>15</sup> Neale Silva considera que el poema parte de un estado patológico, el hablante lírico es el ente poético y el enfermo. El lírico ha hecho un poema sobre su propia muerte, desdoblándose en espectador y actor de su drama existencial, pero lo hace sin intención autobiográfica.<sup>16</sup> Julio Ortega<sup>17</sup> aporta el dato de que Vallejo en su poema “Retablo”, publicado en *La Reforma* en 1917, suprimió los nombres de Samain, Jammes y Maeterlinck. Posteriormente Vallejo encontró “Otoño” en la antología de Enrique Díez-Canedo, *La poesía francesa moderna. Del romanticismo al surrealismo* (Buenos Aires Losada, 1913).

Respecto a la fecha en que se escribió este poema Espejo se contradice, pues primero indica el año de 1919 y después el de 1920.<sup>18</sup> En cuanto a otros rasgos de estilo sobresalientes saltan a primera vista los siguientes: el ejercicio metapoético o la inclusión de una fracción de un poema en otro como sucede en este caso; la idea de tratar, mediante un poema, las diferencias estéticas de dos corrientes literarias; comúnmente estos asuntos son destinados a otros géneros como el ensayo, el artículo o la crítica. La forma en que el poeta se refiere a la muerte, mediante la combinación de ideas y elementos, por ejemplo, cabellos, cubeta de un frontal, algas, toronjiles, almácigos, versos, uñas destronadas, pone de relieve la influencia de las corrientes estéticas de la vanguardia internacional como el expresionismo en cuanto a que el poeta traspone la realidad con base en la sensibilidad; así también, por momentos, parece romperse la relación entre el pensamiento y la expresión, al estilo de los dadaístas; del mismo modo, prevalecen algunos rasgos realistas; este es el caso de la descripción de la cruda realidad del hospital.

En la fonética del poema se aprecia, en primera instancia, el contraste del verso regular de Samain en un constante tono grave y la irregularidad de los versos en prosa de Vallejo, lo que no impide un ritmo que contribuye a la intensidad significativa producida por factores, por ejemplo, la enumeración secuencial de algunas expresiones de la segunda estrofa, “cada lindero”, “a cada hebra”; “algas”, “toronjiles”; la afinidad fonética en “divinos almácigos en guardia” y “versos antisépticos sin dueño”. También en la tercera estrofa se da una secuencia de términos: “ecos, páginas vueltas, sarros, zumbidos de moscas”, cuyo tono facilita la pronunciación y le da ritmo al poema. Lo mismo

ocurre con la cuarta estrofa, en la cual, “palpitante, longirostro, cerca de estarlo sepulto” producen el ritmo por su pronunciación secuencial, así como la afinidad fonética de la expresión, “diez y seis veces”.

En el uso del lenguaje se observa la conversión de un adjetivo a sujeto que ejecuta la acción en tiempo presente, la “Muerte está soldando cada lindero”; asimismo el sustantivo “miércoles” aquí se convierte en sujeto con atributos, “con uñas destronadas”, cuya acción se revierte hacia sí mismo, “se abre las propias uñas de alcanfor”; la tarde que en otro contexto es un adverbio aquí ocupa el papel de sujeto que actúa, “la tarde pasó diez y seis veces por el subsuelo empatrullado”. Las construcciones lingüísticas proporcionan significaciones en diferentes planos y las hemos deducido mediante su encadenamiento secuencial y a través de asociaciones semánticas de acuerdo al contexto de enunciación.

## CONCLUSIÓN

Mediante la explicación y el análisis realizados constatamos la importancia del tema de la muerte para Vallejo, que se extiende a otros poemas de *Trilce*, ya que su tratamiento se circunscribe a la concepción arquetípica universal, muerte/renacimiento, lo cual implica que, para el poeta, la muerte forma parte de la vida y en el caso de este poema pareciera que el horror hacia la muerte y el vacío infinito que produce busca su canalización en la expresión poética como fuente de inspiración. Asimismo, en el poema se presentan en forma poética infinidad de símbolos, metáforas, imágenes, analogías alusivas al gran vacío existencial, subyacentes a la dualidad muerte/vida.

*Trilce* posee una gran riqueza de recursos estilísticos, cada poema se construye de manera original y única; en el poema LV, se recurre a un ejercicio metapoético incluyendo un verso de Samain, junto al empleo de un lenguaje coloquial, entre otros recursos artísticos que comparte con otros poemas de *Trilce*, tales como el rompimiento de reglas métricas en los versos, la tergiversación ortográfica, la invención de palabras, las metáforas originales, la transgresión gramatical y sintáctica, el uso de figuras retóricas, etcétera. Todos estos desempeñan en cada poema funciones distintas y denotan la manera original y compleja en que el poeta visualiza la realidad.

Aún cuando el poema analizado, desde mi punto de vista, presenta un vínculo estrecho con la muerte de acuerdo con los arquetipos universales y los mitos vida/muerte, observamos que ha sido interpretado de múltiples maneras. En algunos casos se observaron coincidencias en un sentido general; sin embargo, las frases, las analogías, las imágenes, las palabras, las metáforas, se han leído de modo distinto por otros lectores. Lo anterior comprueba que en la interpretación se pone en juego un conjunto de parámetros culturales, de sensibilidad, de enfoques, de conocimientos y un sin fin de particularidades, relacionadas con el horizonte cultural de cada lector, además de los rasgos propios de los poemas de *Trilce*, cuya lectura requiere un trabajo incesante por parte de los lectores, dada su originalidad en el uso atípico del lenguaje, aún en comparación con otros lenguajes poéticos de antemano considerados plurisemánticos. •

#### Notas

<sup>1</sup>Giovanni Meo Zilio, *Estilo y poesía en César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria, p. 27.

<sup>2</sup>Hugo J. Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), pp. 10 y ss.

<sup>3</sup>Esta primera obra de César Vallejo aparece en agosto de 1919 y no en 1918, tal y como figura en la página legal de algunas ediciones. Juan Larrea esclarece este punto en “Datos y esclarecimientos biográficos”, en *Poesía completa*, editada en 1978. Citado por Ilis M. Alfonzo M. Perdomo en *El sentido de la muerte en la poesía de César Vallejo*. Caracas: Contexto Editores, p. 45, incluido en la bibliografía.

<sup>4</sup>Edgar Morin, *El hombre y la muerte*, 3ª ed. Barcelona: Kairós, p. 115.

<sup>5</sup>Los estoicos desprecian la muerte y frente a ésta permanecen insensibles. Vacían a la vida y a la muerte de todo sentimiento. Según Edgar Morin el estoicismo es una moral, una actitud práctica, una propedéutica de la muerte. La sabiduría estoica es permanente ejercicio de preparación a la muerte, la menosprecia al menospreciar la vida. El estoicismo procura separar el espíritu del cuerpo. Morin, pp. 265 y 266.

<sup>6</sup>Véase, Morin, p. 24.

<sup>7</sup>Véase el artículo “El sentido de la muerte en *Trilce*”, en el cual se aborda el tema de manera detallada, Araceli Soní, *Anuario de Investigación*. México: UAM-Xochimilco, pp. 96-116.

<sup>8</sup>En la edición *César Vallejo. Trilce*, de Julio Ortega, esta palabra está escrita con “z”; en la nota al pie, Ortega aclara que lo correcto es usar “s”. Yo escribo la palabra con “s” porque es la letra que le da sentido a lo que interpreto. Lo mismo ocurre con la palabra *facistol* que escribí con “c” y que en libro está con “s”.

<sup>9</sup>Aquí reproducimos el poema “Otoño”: “Lentamente, y seguidos del perro de la casa, / volvemos por la senda familiar; un pálido / otoño

sangra en el fondo de la avenida, / y mujeres de luto cruzan sobre el ocaso. // Lo mismo que en un patio de hospicio o de prisión, / el aire es quieto y de una contenida tristeza; / y las hojas doradas, cuando llegue su hora, / caen, como recuerdos, lentas, sobre la hierva. // El silencio camina entre nosotros... Nidos / de falacia, maduros para otros sueños, vienen / nuestros dos corazones cambiados del viaje, / soñando con llegar al puerto egoísticamente. // Pero los bosques tienen tanta melancolía / esta tarde que el alma, bajo el dormido cielo, / se abandona, temblado, a hablar de lo pasado, / dulcemente, en voz baja, como de un niño muerto... // La traducción de este poema la realizó Juan Ramón Jiménez en *La poesía francesa* de Enrique Díez Canedo. José Pascual Buxó, *César Vallejo, Crítica y contracrítica*. México: UNAM (Difusión Cultural), p. 21.

<sup>10</sup>Mónique J. Lemaître, *Viaje a Trilce*. México.

<sup>11</sup>Véase Lemaître, pp. 184-185.

<sup>12</sup>Pascual Buxó, *op. cit.*, pp. 20-24.

<sup>13</sup>Julio Ortega, *César Vallejo. Trilce*, 5ª ed., Madrid: Cátedra, p. 257.

<sup>14</sup>Ortega, p. 257.

<sup>15</sup>Ortega, pp. 257-258.

<sup>16</sup>Ortega, p. 259.

<sup>17</sup>Ortega, p. 260.

<sup>18</sup>Durante los meses de enero, febrero y marzo, Vallejo estuvo sin ocupación; por esas fechas Espejo tuvo que hospitalizarse en una clínica para ser operado y el poeta lo visitaba todos los días. Espejo piensa que de ahí surgió este poema. Ortega, p. 257.

#### Bibliografía

ALFONZO PERDOMO, Ilis M. *El sentido de la muerte en la poesía de César Vallejo*. Caracas: Contexto editores, 1995.

LEMAÎTRE, Monique J., *Viaje a Trilce*. México: Plaza y Valdés, 2001.

MEO ZILIO, Giovanni, *Estilo y poesía en César Vallejo*. Lima: Universidad, Ricardo Palma/Editorial Universitaria, 2002.

MORIN, Edgar, *El hombre y la muerte*, 3ª ed. Barcelona: Kairós, 1999.

ORTEGA, Julio, *César Vallejo. Trilce*, 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003.

PASCUAL BUXÓ, José, *César Vallejo. Crítica y contracrítica*. México: UNAM (Difusión Cultural), 1992.

SONÍ SOTO, Araceli, “El sentido de la muerte en *Trilce*” en *Anuario de Investigación*. México: UAM-Xochimilco, 2003.

VALLEJO, César, *Poesía completa*. Barcelona: Barral Editores, 1978.

VERANI, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), 1990.

ARACELI SONI SOTO es profesora-investigadora adscrita al Departamento de Educación y Comunicación de la UAM-Xochimilco. Correo electrónico: asoni@correo.xoc.uam.mx