

INFORME FINAL INVESTIGACIÓN 2015

1. Título

“EDICIONES CON ESTUDIO PREVIO Y ANOTACIONES DE *TRILCE* DE CÉSAR VALLEJO Y *SIMBÓLICAS* DE JOSÉ MARÍA EGUREN”

2. Responsable

Luis Eduardo Miranda Esquerre

3. Resumen y Palabras clave

Palabras claves

Eguren, Simbólicas, Vallejo, Trilce

4. Introducción

El trabajo que hemos desarrollado no lo entendemos como una edición crítica sino como edición anotada, pues, consideramos que de la poesía no hay una sola lectura como pretenden hacernos creer los críticos literarios, lo que pretendemos es facilitar la lectura aclarando los significados de algunas palabras poco comunes y de los recursos de la lengua y el lenguaje fuera de lo común usados por los poetas.

5. Objetivos y/o Hipótesis

5.1. Objetivo General

Creemos que proyectará una mejora sustancial en la lectura de dos de las obras más representativas de la literatura peruana, lo que tiene una gran importancia y justifica plenamente la investigación.

5.2. Objetivos Específicos

Por un lado, se trata de poner en evidencia los errores que se cometen por el desconocimiento de las Ciencias del Lenguaje, y, por otro demostrar cómo estas disciplinas pueden ayudarnos a una mejor lectura de la obra de estos dos grandes autores.

De hecho tenemos en cuenta que un estudio de este tipo llevado a cabo con toda la obra poética de Vallejo y Eguren necesitaría la participación de un numeroso equipo de investigadores, por esa razón nos limitaremos a dos de sus obras paradigmáticas: Trilce y Simbólicas. Sobre la última vengo trabajando desde alrededor de los años 90, prueba de

ello es mi tesis de Bachiller sustentada en 1999. También desde esa época he dedicado mis esfuerzos a la primera, prueba de ello es el opúsculo publicado por el CILA de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Además, he dictado conferencias y presentado comunicaciones a congresos sobre estos dos poemarios.

6. Método

El método que se utilizará será el que pone en práctica el Análisis Crítico del Discurso aplicado al texto literario.

7. Resultados

Ver anexo.

8. Bibliografía

- ABRIL, XAVIER (1980): *Exégesis Trilcica*. Lima.
- ABRIL, X. (1929): “Traducción estética de Eguren. Amauta N° 21.
- ALEGRÍA, Fernando: “Las máscaras mestizas”. Mundo Nuevo, No. 3.
- ALONSO, Amado (1966): *Poesía y Estilo en Pablo Neruda*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique (1978): “Vallejo/Eguren”. Actas del IV congreso Internacional de la ALFAL. Lima.
- BARGA, Corpus (1969): “Vallejo indescifrado”. Homenaje Internacional a César Vallejo. Lima.
- BASADRE, Jorge (1929): “Elogio y elegía de José María Eguren”. Amauta N° 21.
- BECQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas y Leyendas*. Buenos Aires. Editorial Tor.
- BORGES, Jorge Luis: *Antiguas Leyendas Germánicas*. México. FCE.
- COHEN, J. M.: “César Vallejo poeta genial de este siglo”. Homenaje Internacional a César Vallejo. Lima.
- COSERIU, Eugenio (1977): *El Hombre y su Lenguaje*. Gredos. Madrid.
- COSERIU, E. (1978): *Gramática, Semántica, Universales*. Gredos. Madrid.
- COSERIU, E. (1981): *TextLinguistik. Eine Einführung*. Tübingen.
- COSERIU, E. (1962): *Teoría del Lenguaje y Lingüística General*. Gredos. Madrid.
- COYNÉ, André (1968): *César Vallejo*. Buenos Aires.
- CHURATA, Gamaliel (1929): “Valores vernáculos en la poesías de Eguren”. Amauta N° 21.
- DERIBERE, MAURICE (1963): *EL Color en las Actividades Humanas*. Madrid. Madrid. Editorial Tecnos.
- DEVOTO, Daniel (1967): “Dificultad de Eguren”. Caravelle N° 8.
- EGUREN, José María: *Motivos Estéticos*. Recopilación, prólogo y notas de Estuardo NUÑEZ. Lima. UNMSM.
- FRIEDRICH, Hugo (1954): *Estructura de la Lírica Moderna*. Barcelona. Seix Barral.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1954): *Breve Historia del Modernismo*. México. FCE.

- JAKOBSON, Roman (1960): "Closing Statement: Linguistics and Poetics" in SEBEEK, Thomas (ed.): *Style in Language*. Cambridge.
- JAKOBSON, R. (1971): "Lingüística y poética" en JAKOBSON, R.; BARTHES, R. y otros: *El Lenguaje y los Problemas del Conocimiento*. Buenos Aires.
- JIMÉNEZ BORJA, José (1952): "José María Eguren, poeta geográfico". Letras N° 47. Lima.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1929): "Contribución a la crítica de Eguren". Amauta N° 21.
- MARIÁTEGUI, J. C. (1955): *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria.
- MIRANDA, Luis (1999): *El Léxico Cromático en la Poesía de José María Eguren*. Tesis para optar al grado de Bachiller. Programa Académico de Letras y Ciencias Humanas. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- MIRANDA, L. (1992): *Gramática y Léxico en "Trilce" de César Vallejo*. CILA. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- MONGUIO, Luis (1954): *La Poesía Postmodernista Peruana*. México. FCE.
- MORAWSKA, Ludmila (1965): "L'exoressió de la couleur chez Paul Valéry ». Actes du Xe. Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes. Paris. Klincksieck.
- MORE, Ernesto (1954): *Huellas Humanas*. Lima. Editorial San Marcos.
- NEALE SILVA, Eduardo (1970): "Poesía y sociología en un poema de Trilce. Revista Iberoamericana, 71. Pittsburgh.
- NÚÑEZ, Estuardo (1964): *José María Eguren: Vida y Obra*. Lima. P. L. Villanueva.
- NÚÑEZ, E. (1932): *La Poesía de Eguren*. Lima. Ediciones Perú Actual.
- NÚÑEZ, E. (1929): "Ensayo sobre una estética del color en José María Eguren". Amauta N° 21.
- NÚÑEZ, E. (1952): "Eguren: poeta clásico". Letras N° 47.
- NÚÑEZ, E. (1958): "Nuevos estudios ingleses". Letras N° 61.
- ORTEGA, Julio (1965): "José María Eguren". Lima. Biblioteca Hombres del Perú. Editorial Universitaria. Tomo XXX.
- ORTEGA, J. ((s/f): *Eguren: Antología*. Prólogo, selección y notas de Julio Ortega. Lima.
- PABST, W. (1966): "La creación gongorina en los poemas Polifemo y Soledades". CSIC. Revista de Filología Española. Anejo LXXX.
- PAOLI, Roberto (1964): *Poesie di Cesar Vallejo*. Milano.
- PLATTE, Hans (1963): *La Pintura Impresionista*. Barcelona. Ediciones Daimon.
- POTTIER, Bernard (1966): *Introduction à l'étude de la morphosyntaxe Espagnole*. Paris. Ediciones Hispanoamericanas.
- RILKE, Rainer Maria (1953): *Gedichte/Poesías*. Santiago de Chile. Editorial Nascimento.
- ROHLFS, Gerhard (1966) : *Lengua y Cultura*. Madrid. Ediciones Alcalá.
- ROUILLON, Guillermo (1952): "Bio-Bibliografía del poeta José María Eguren. Letras N° 47.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto (1929): "'Ramona' y José María Eguren ». Amauta N° 21.
- SÁNCHEZ, L. A. (1966) : *La Literatura Peruana : Derrotero para una Historia Cultural del Perú*. Ediciones Ediventas.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1974): *Cours de Linguistique Générale*. Paris.
- SCHMIDT, Albert-Marie (1962) : *La Literatura Simbolista* : Buenos Aires. Eudeba.
- SCHULMAN, Iván A. (1960): *Símbolo y color en la Obra de José Martí*. Madrid. Gredos.

- SCHULMAN, I. A. (1968): *Génesis del Modernismo: Martí-Nájera-Silva-Casal*. México. El Colegio de México.
- TAMAYO VARGAS, Augusto (1965): *Literatura Peruana*. Lima. UNMSM.
- VEGAS GARCÍA, Irene (1982): *Trilce, Estructura de un Lenguaje Poético*. Lima.
- WIESSE, María (1929). “Elementos de la poesía de José María Eguren” *Amauta* N° 21.
- YURKIEVICH, Saúl (1971): *Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana. Vallejo, Huidobro, Neruda, Paz*. Barcelona.

ANEXO

0. Consideramos que para el tratamiento del problema debemos, imprescindiblemente, partir de ciertas nociones de la *Sprachwissenschaft* (Ciencias del Lenguaje).

“Poetics deals primary with the question, *What makes a verbal message a work of art?* Because the main subject of poetics is the *differentia specifica* of in relation to others kinds of verbal behavior, poetics is entitled to the leading place in literary studies.

Poetics deals with problems of verbal structure, just as the analysis of painting is concerned with pictorial structure. Since linguistics is the global science of verbal structure, poetics may be regarded as an integral part of linguistics.” (Jakobson 1960:350)

0.1. El lenguaje dice Coseriu (1977:13-33) se presenta concretamente como un actividad humana específica y fácilmente reconocible: como hablar o discurso. Además, el lenguaje como hablar es un hablar con otro, que se realiza en cada caso según una técnica determinada y condicionada históricamente, de acuerdo a una lengua.

Es decir, esencialmente, el lenguaje es una actividad humana que se da en el diálogo y que se realiza de acuerdo a un idioma determinado (castellano, quechua, aymara, etc.). ¿Qué clase de actividad es el lenguaje? – Es una actividad creadora (libre) de significados y signos. Como actividad, el lenguaje pertenece al mismo dominio de las demás actividades libres del hombre (poesía, ciencia, filosofía, etc.) y es incluso, equiparable a una de estas actividades. En efecto, el lenguaje considerado exclusivamente como creación de un sujeto, como objetivación inmediata de contenidos de la conciencia, no siendo ni verdadero ni falso y siendo previo a la distinción entre existencia e inexistencia, no es separable de la poesía: el lenguaje entendido como actividad de un sujeto absoluto, es simplemente lo mismo que la poesía.

1.1. El signo lingüístico concreto no proporciona sólo representación (*Darstellung*) y no sólo funciona en relación con el hablante (*Ausdruck*, expresión), con el oyente (*Appell*, apelación) y con el mundo extralingüístico (referencia), designación por medio del significado), sino que funciona al mismo tiempo en y por una red complementaria y muy compleja de relaciones, con lo que surge un conjunto igualmente complejo de funciones semánticas cuya totalidad puede llamarse evocación. (COSERIU)

“... en dehors du discours, les mots offrent quelque chose de commune s’associent dans la mémoire, et il se forme ainsi des groupes au sein desquels règnent des rapports très divers. ... elles font partie de ce trésor intérieur qui constitue la langue chez chaque individu. Nous les appellerons *rapports associatifs*. » (SAUSSURE : 1974 :171)

1.2. Como señala Coseriu () el signo lingüístico concreto, precisamente funciona al mismo tiempo, en toda una serie de otras relaciones, las que son constitutivas del fenómeno del « sentido ». Estas son:

A) Relaciones con otros signos, se trata aquí de una muy compleja categoría de relaciones, dentro de la cual se pueden hacer otras distinciones:

a) Relaciones con signos individuales, los signos lingüísticos en el texto pueden establecer relaciones con otros signos lingüísticos, tanto desde el punto de vista material como del contenido:

I) En el aspecto material, estas clases de relaciones son bien conocidas y, por ello no es necesario decir mucho sobre ellas. Se trata de fenómenos como la rima, la asonancia, la aliteración y otros semejantes.

II) En el aspecto interno, aquí podemos ubicar a las palabras “construidas transparentemente”. Por ejemplo, palabras como al. *Fledermaus*, que podría descomponerse en *fleder* que proviene de *flattern* ‘aletear’ y *Maus* ‘ratón’; igual sucede con la correspondiente palabra francesa murciélago: *chauvesouris*, que a su vez puede ser considerada formada por *chauve* ‘calvo’ y *souris* ‘ratón’. Se trata de “etimologías populares”.

b) Relaciones con grupos, es decir, con categorías de signos: si retomamos la palabra *murciélago* pero esta vez en italiano, *pipistrello*, que también tiene “transparencia constructiva”, pues, proviene del latín *vespertilio* (*vesper*, ‘tarde’, ‘estrella vespertina’), podemos ver que, además, esta palabra al menos potencialmente se relaciona con un grupo (categoría) de signos. De primera impresión será interpretada como un diminutivo por su terminación –ello, sin prejuicio del hecho que la palabra que le serviría de base **pipistro* nunca existió, en castellano algo semejante sucede con *ardilla* cuya “palabra base” **arda* tampoco existió.

c) Relaciones con todo un sistema de signos: bajo el término “sistema de signos” entendemos aquí tanto una lengua histórica como una lengua funcional¹. Por ejemplo, una palabra como *Tisch* (‘mesa’) denota ‘una clase de muebles’ y evoca a la lengua alemana. La evocación puede ir más allá de la lengua histórica y comprometer a las lenguas funcionales (dialectos, sociolectos, estilos).

B) Relaciones con signos en otros textos: se trata no de un texto cualquiera sino de un texto que tiene una historia, que pertenece a una tradición lingüística y cultural de una comunidad de hablantes. En principio podría tratarse de un solo signo, por ejemplo, de

una palabra, que una vez en un determinado texto sea utilizada de una manera específica; regularmente se trata de una secuencia de signos, una combinación de signos ya lista, que es manipulada como un todo.

Coseriu distingue aquí dos tipos de textos, el primero consiste en un texto que dentro de una tradición lingüística es transmitido como un giro consolidado (discurso fijo, refrán y estructuras parecidas), desnuda repetición de lo ya dicho (wiederholte Rede 'discurso repetido'). Ejemplos: "más loco que una cabra", "no por mucho madrugar se amanece más temprano", etc. En el segundo caso se trata de un texto literario o no, que es muy conocido al interior de una comunidad lingüística; se supone que un conocimiento parcial de este texto forma parte del saber de muchos de los miembros de una comunidad lingüística (gefühlten Worte 'sentencias'). Ejemplos: "En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme" o "Nel mezzo del cammin de nostra vita".

C) Relaciones entre signos y cosas: se trata de una clase de relaciones que puede ser muy importante para la construcción del sentido en un texto, a la que sin embargo la lingüística moderna no ha prestado mucha atención. Se trata de la función **icástica** de los signos, de la imitación directa de la cosa designada por medio del significante de un signo particular o bien mediante una cadena de signos; en conclusión, de la relación entre los signos materiales, es decir, los portadores de los signos y la cosa designada. Diferenciaremos ahora –siempre en el plano de la expresión, es decir en la esfera de los significantes- entre la sustancia y la forma de los signos (se trata de la distinción planteada por Hjelmslev).

a) Imitación por medio de la sustancia de los signos: al interior de esta clase podemos diferenciar tres subclases:

l) La inmediata imitación por medio de la imagen sonora (Onomatopeya): el lenguaje, al menos el originario, es en lo que respecta a su expresión, forma sonora, de lo que resulta posible una imitación de los objetos y estados de cosas a través de los sonidos de los signos lingüísticos y también mediante el tono y el ruido como ocurre en los versos de Ennio:

At tuba terribili sonitu taratantara dixit

En cuanto al lenguaje escrito, éste también se puede considerar en su expresión y puede imitarse en su forma y estructura. Esta forma de imitación es hasta incluso el fundamento de las escrituras ideográficas; sin embargo, se puede encontrar también como veremos, igualmente, en la esfera de las escrituras fonéticas:

ojo **SOL** esqui
n
a

II) La mediata imitación a través de la articulación: se trata en términos de la fonética moderna, no de una expresión auditiva o una imagen sonora acústica sino de una articulación, en torno a un movimiento, que es necesario alrededor de un determinado sonido o de producir una combinación de sonidos. Por ejemplo, los efectos obtenidos por Virgilio en estos versos de las *Geórgicas* con el sonido de las *r*:

*Hanc Remus et frater: sic fortis Ethruria crevit
Scilitet, et rerum facta est pulcherrima Roma*

III) Sinestesia: se basa en impresiones de diferentes sentidos, impresiones visuales mediante sonidos o viceversa, tal como sucede en los versos de Góngora:

Infame turba de nocturnas aves

b) Imitación por medio de la forma de los signos (hasta ahora sólo nos hemos movido en la esfera de la sustancia de los signos), en la terminología de Hjelmslev): en el campo de la sustancia de la expresión. También la expresión de los signos tiene una forma. “Unter ‘Form des Zeichen’, ‘Ausdrucksform’, hat man in engeren glossematisches Sinn zunächst den systematischen Ort zu verstehen, der jedem zeichenhaften Elementen im gesamten Gefüge von Oppositionen im Bereich des Ausdrucks einer Sprache zukommt. Darüber hinaus wollen wir unter des Terminus ‚Form des Zeichens‘ (auf die Ebene des Ausdrucks bezogen) jedoch noch andere Aspekt mir verstehen, wie z. B. Die Dimension, die Ausdehnung einzelner Zeichen oder Zeichenketten und jene rein quantitative-numerischen Relationen zwischen den Zeichen im Text, die ich in anderen Zusammenhang bereits erwähnt habe und die in antiken Rhetorik unter des Terminus Numerus zusammengefaßt wurden.“ (COSERIU 1981:88)

1.3. En virtud de estas relaciones surgen en torno al significado conceptual dado por el sistema y la norma de la lengua una serie de “significaciones” adicionales, tanto conceptuales como no conceptuales (de simbolización directa). Todas estas significaciones pueden contribuir al “sentido” de un texto.

Coseriu distingue entre **designación**, la referencia a lo extralingüístico o lo extralingüístico mismo (en cuanto designado), ya sea como estado de cosas o como contenido de pensamiento; **significado**, el contenido dado en y por una lengua; y **sentido**, el plano semántico propio y exclusivo del “texto”, es decir, el contenido lingüístico especial que se

expresa en un texto determinado por medio del significado y la designación, y más allá del significado y la designación. (COSERIU 1968)

1.4. Las relaciones mencionadas y los contenidos evocativos que gracias a ellas “y al menos en forma latente”, se dan en todo momento, se reducen o se “desactualizan” (quedan inoperantes) la mayoría de las veces en las diferentes modalidades del uso lingüístico (como, por ejemplo, en el “lenguaje corriente” o “de la vida diaria”, el “lenguaje científico”, etc.)

1.5. La actualidad de esas relaciones y de las significaciones que de ella dependen se comprueba, en cambio, en lo que se llama “lenguaje poético”. “... la poesía no consiste en agregar ornamentos retóricos al discurso, sino en una reevaluación total de éste y de todos sus componentes, sea cual fueren.” (JAKOBSON 1971:47)

1.6. Por consiguiente, el lenguaje poético resulta ser, no un uso lingüístico entre otros, sino lenguaje simplemente (sin adjetivos): realización de todas las posibilidades del lenguaje como tal.

1.7. En consecuencia, el lenguaje poético no puede interpretarse como reducción del lenguaje a una supuesta “función poética”, ni tampoco como lenguaje ulteriormente determinado (lenguaje + función poética). Por un lado, el lenguaje poético no representa una reducción del lenguaje; por otro, no se añade propiamente ninguna función, ya que las diferentes posibilidades que en tal lenguaje se actualizan pertenecen ya al lenguaje como tal.

1.8. Se llega, pues, a la conclusión de que el lenguaje poético representa la plena funcionalidad del lenguaje y de que, por tanto, la poesía (la “literatura” como arte) es el lugar del despliegue de la plenitud funcional del lenguaje.

1.9. La poesía no es, como a menudo se dice una “desviación” con respecto al lenguaje “corriente” (entendido como lo “normal” del lenguaje); en rigor, es más bien el lenguaje “corriente” que representa una desviación frente a la totalidad del lenguaje. Esto vale también para las demás modalidades del “uso lingüístico” (por ejemplo, para el lenguaje científico); en efecto, estas modalidades surgen, en cada caso, por una drástica reducción del lenguaje como tal, que coincide como tal con el lenguaje de la poesía.

1.10. Esto es, por lo demás, el sentido propio de la determinación del lenguaje poético, por parte de la Escuela de Praga, como “lenguaje desautomatizado”. Aquí, el prefijo negativo *des-* significa justamente, la supresión de una negatividad, de una limitación (o sea de la automatización), y con ello, devolución restablecimiento de la plena funcionalidad del lenguaje como tal. De manera análoga puede interpretarse la

determinación de Jakobson de la función poética como función que concierne al “mensaje” mismo, es decir, como “uso lingüístico” en el que lo dicho vale simplemente como dicho: de hecho esto no significa que el lenguaje poético es un “decir absoluto”.

1.11. De todo ello se deducen una serie de consecuencias para la lingüística del texto, y precisamente, no sólo en la medida en que ésta se proponga investigar textos literarios. Entre otras, las siguientes:

A) Se puede desarrollar una teoría general de las posibilidades de los textos, pero no un método genérico de interpretación de los textos como *discovery procedure*, pues es imposible decir de antemano qué relaciones de los signos se presentarían como actualizadas en un texto determinado. En efecto, esto debe comprobarse, es decir, “descubrirse” en cada texto en particular. En el caso de la relación entre la lingüística general de los textos y la interpretación de un texto, ocurre, pues, exactamente lo mismo que en el caso de la relación de la gramática general, que se refiere a las posibilidades funcionales del lenguaje y la gramática de una lengua determinada, donde deben comprobarse las posibilidades funcionales efectivamente realizadas.

B) Todo los “efectos” de un texto resultan del texto mismo (incluidos sus contextos), por las relaciones semánticas en él actualizadas; todos están motivados por el texto mismo. De aquí que puedan también ser comprobados, justificados y analizados objetivamente. Sin embargo, nada es materialmente “previsible”, ni siquiera la unidad material del texto, pues la unidad propiamente dicha (unidad de “sentido”) puede estar dada por la falta de unidad material.

C) Los textos literarios deben de servir como modelos para la lingüística del texto, puesto, que representan, precisamente, el tipo de textos funcionalmente más rico y porque en los restantes tipos de textos hay que especificar las “automatizaciones” (“desactualizaciones”) que intervienen en cada caso.

2.0. *Trilce* de César Vallejo es un libro de difícil lectura (en el pleno sentido de la palabra), como reiteradamente lo manifiestan “críticos” literarios nativos y foráneos.

“Pocos libros hay en la literatura contemporánea de lengua castellana que contengan a la vez, como *Trilce*, tanta innovación y calidad poética. Su originalidad desconcertante posee el don de la permanencia. Doble y difícil mérito el de Vallejo: concebir una poesía nueva y valorizarla para que sea perdurable.

Trilce seduce, sorprende. Su hermetismo hace alianza con un enorme encantamiento verbal. La incomprensión conceptual de sus poemas se ve compensada por su expresividad múltiple, compleja, inagotable. Si la comunicación por vía racional apenas

permite a nuestra inteligencia encontrar asideros en ese universo escurridizo, inestable, brumoso, la transferencia intuitiva se establece de inmediato, nos hace vibrar con una intensidad que crece y se diversifica a medida que nos adentramos en estos textos difíciles.” (YURKIEVICH:1971:15)

Esta dificultad se percibe de primera impresión por el peculiar uso que hace Vallejo del castellano en la obra que comentamos y es aquí, precisamente, por su desconocimiento de las disciplinas del análisis textual que más desatinan nuestros “analistas” literarios.

No es nuestro propósito hacer un análisis cabal del castellano usado por Vallejo, sólo trataremos de proponer ciertas líneas conductoras que permitan un acercamiento más preciso (no intuitivo). Es decir, frente a las aproximaciones “impresionísticas” de nuestros críticos literarios del “buen Lector”, y, muchas veces, del mal lector; como sucede patéticamente con la lectura que hacen Estuardo Núñez y Augusto Tamayo Vargas de la obra poética de José M. Eguren, plantear la posibilidad de hacerlo con un criterio filológico coherente.

2.1. La riqueza del léxico vallejiano se presenta sobre todo en “Trilce”, quizás, el poemario mayor de la literatura peruana y, en general, de la escrita en lengua castellana. Por esta razón, me voy a centrar en él.

2.1.1. También es recurrente que los críticos literarios señalen la dificultades que presenta la lectura de *Trilce*, así lo señala, por ejemplo, Yurkievich (1971:15): “Pocos libros hay en la literatura contemporánea de lengua castellana que contenga a la vez, como *Trilce*, tanta innovación y calidad poética. Su originalidad desconcertante posee el don de la permanencia. Doble y difícil mérito el de Vallejo: concebir una poesía nueva y valorizarla para que sea perdurable.

Trilce seduce, sorprende. Su hermetismo hace alianza con un enorme encantamiento verbal. La incompreensión conceptual de sus poemas se ve compensada por una expresividad múltiple, compleja, inagotable. Si la comunicación por vía racional apenas permite a nuestra inteligencia encontrar asideros en ese universo escurridizo, inestable, brumoso, la transferencia intuitiva se establece de inmediato, nos hace vibrar con una intensidad que crece y se diversifica a medida que nos adentramos en estos textos difíciles”.

2.1.2. El léxico provee a Vallejo de un profuso manantial de recursos poéticos, muchos piensan que habría que acompañar a cada edición de Trilce un vocabulario (cosa que se ha intentado pero que en lugar de ayudar a la lectura la perturba²).

Tomemos a guisa de ejemplo sólo el poema XXV:

Alfan alfiles a adherirse
a las junturas, al fondo, a los testuces,
al sobrelecho de los numeradores a pie.
Alfiles y cadillos de lupinas parvas.
Al rebufar al socaire de cada carabela
deshilada sin amaracanzar,
ceden las estevas en espasmo de infortunio,
con pulso párvulo mal habituado
a sonarse en el dorso de la muñeca.
Y las más aguda tiplisonancia
se tonsura y apeálase, y largamente
se ennazala hacia carámbanos
de lástima infinita.
Soberbios lomos resoplan
al portar, pendientes de mustios petrales
las escarapelas con sus siete colores
bajo cero, desde las islas guaneras
hasta las islas guaneras.
Tal los escarzos a la intemperie de pobre
fe.
Tal el tiempo de las rondas. Tal el del rodeo
para los planos futuros,
cuando inánima grifalda relata sólo
fallidas callandas cruzadas.
Vienen entonces alfiles a adherirse
hasta en las puertas falsas y en los borradores.

La lectura de este poema nos enfrenta a una serie de palabras inusuales que según nosotros son las siguientes:

Alfan: encontramos varias palabras que pudieron servir de base a Vallejo, como se trata de una forma verbal la que mejor se acomoda es **alfar**, que significa ‘levantar demasiado el caballo al galopar el cuarto delantero, sin doblar los corvejones ni bajar las ancas’.

Testuz: aquí hay prácticamente un solo significado: ‘frente o nuca del caballo y otros animales’.

² MARTOS, M. y VILLANUEVA, E. (1987).

Sobrelecho: ‘cara de un sillar que descansa sobre el lecho del que está debajo’. No habría que descartar de que simplemente se trate del compuesto ‘sobre + lecho’.

Cadillo: si la relacionamos con la palabra siguiente el significado más adecuado sería ‘fruto elipsoidal cubierto de espinas ganchudas que producen ciertas umbelíferas silvestres’.

Lupino: si bien la acepción más a la mano sería ‘del lobo’, de acuerdo al contexto es más probable que se trata de alguna de las otras dos acepciones ‘planta leguminosa o ranunculacea’.

Rebufar: ‘bufar repetidas veces o con insistencia’.

Socaire: se trata de un marinerismo procedente del catalán, derivado de soca ‘tarugo o madero al que se arrollaba el cabo en el barco al recogerlo’.

Esteva: se trata de una pieza del arado en la que apoyaba su mano el que araba, o de un carruaje antiguo, la que sostenía en sus extremos las varas y se apoyaba por medio de la tijera.

Tiplisonante: ‘de sonido o voz de tiple’. **Tiple** es la más aguda de las voces humanas.

Tonsurar: ‘cortar el pelo de la coronilla a los que reciben las órdenes sacerdotales’ y que por extensión significa ahora ‘recibir las órdenes sacerdotales’.

Carámbano: ‘pedazo de hielo que queda colgando al helarse el agua que gotea’.

Petral: ‘correa que pasa por delante del pecho de la caballería sujetándose por los dos extremos de la silla’.

Escarzo: tiene varias acepciones, el contexto podría permitirnos quedarnos con los aragonesismos ‘materia carcomida’ o ‘polvillo de madera carcomida’.

Callandas: ‘sin hacer ruido’.

2.1.3. Estas anotaciones son un punto de partida que luego deben pasar por un profundo estudio lexicográfico y aun así no deben imponerse al lector, deben ser un apéndice al que pueda acudir cuando lo necesite o quiera el lector, y, por supuesto, no se trata de una interpretación del poema o de algunos de sus versos, pues, no existe tal “traducción”, el poeta bien pudo usar la palabra no por su significado sino por razones métricas, eufónicas, etc., y, entonces sólo se perturba la lectura para alimentar la vanidad del crítico.

Claro que el trabajo lexicográfico no es nada sencillo en estos casos, las pistas pueden ser seguras o casi seguras, pero muchas veces se tendrá un abanico de posibilidades que será una encrucijada desde el punto de vista lexicográfico, aquí habrá que indicar todas las posibilidades y dejarlas como tales. ¿Qué significan **ennazala**, **innánima** y **grifalda**? La segunda suena a inánime y podría estar formada por in- + ánima, ¿grifalda es un derivado de **grifo** o se relaciona con **grifado** o **grifalto**?; en cuanto a **ennazala**, la explicación de Neale (retomada por Martos y Villanueva) ‘nazal + bozal’ es de difícil credibilidad. Hay poquísimas palabras castellanas que comienzan con **enn-**, podría pensarse en el prefijo **en-**, pero qué es **-nazala** (aparte de una posible forma verbal en indicativo, presente y tercera persona del singular). Con mucha audacia se podría proponer una asimilación de **m** por **n** que la precede (sabemos que en castellano las nasales son asimilables a la consonante contigua): el verbo **mazar** y un clítico **la**, pero seguiríamos en la mera especulación a pesar de sustentarnos en hechos constatables en castellano. Por último, **amaracanzar**, ¿es un error de imprenta?, entonces, porqué Martos y Villanueva no los corrigieron y pusieron **americanizar**.

Para cerrar esta parte, debemos señalar una interpretación lexicográfica de antología de los críticos citados líneas arriba: cuando nos dicen que “capulí de obrería” significa ‘mujer trigueña en actitud de trabajo’ (1971:139).

3. En el homenaje que la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos rindió a José M. Eguren con motivo del décimo aniversario de su fallecimiento, José Jiménez Borja pronunció las siguientes palabras:

“Esa obra (la de Eguren) nunca alcanzó la plenitud de la gloria y el reconocimiento público. Mientras su autor vivía, la crítica general le fue indiferente u hostil y solamente una porción minoritaria de escritores supo comprenderla y estimarla. Asimismo, la masa culta de los ciudadanos la ignoró, salvo grupo exiguo de sensibilidad más refinada. Con posteridad a la muerte, no se ha acrecentado de modo apreciable el tributo del pensamiento que se le debe y su difusión se ha detenido a causa de haberse agotado las remotas, primeras y únicas ediciones de sus libros, así como la recolección, *opera omnia*, de la Editorial Amauta de 1929.”³

Hoy luego de casi un siglo el panorama ha cambiado muy poco. El estudio y la difusión del lírida limeño sigue abarcando solamente reducidos círculos literarios en las universidades. Prueba de ello tenemos en la edición desde esa fecha a un solo libro

³ JIMÉNEZ BORJA (1952:9).

dedicado a estudiar su obra completa, el de Estuardo Núñez⁴. Es cierto que se han presentado varias tesis universitarias sobre el lírico barranquino pero muchas de ellas no han sido llevadas a la imprenta, sólo habría que agregar a este recuento algunos libros y artículos en revistas, que estudian algún aspecto de su obra.⁵

3.1. ¿Cómo explicar este hecho ahora que contamos con ediciones de la poesía y prosa de Eguren al alcance de todas las manos? Devoto escribe:

“Dificultad y debería decirse dificultades, porque son muchas y de varias clases. Eguren no es un poeta fácil. Reconocerlo como una de las voces más originales de la lengua en lo que va del siglo y señalarlo como una figura impar en la poesía, no ya peruana, sino de lengua castellana no es un descubrimiento. Un artista de ese peso siempre es difícil, ...”⁶

Y luego de señalar algunos errores de Núñez en sus notas a las “Poesías Completas” de Eguren agrega:

“Este *introito* no nace solamente por la maligna alegría de decir mal... Su objeto mejor es hacer más palpable la riqueza extrema del vocabulario eguriano, capaz de desorientar a un catedrático, porque la dificultad de su anotación es consecuencia natural de la dificultad de un vocabulario.”⁷

3.2. El léxico egureniano recurre con frecuencia a palabras poco usuales o a neologismos creados por el propio poeta como los que hemos subrayado en el siguiente poema:

PEDRO DE ACERO

Pica, pica
la metálica peña
Pedro de Acero.
En la sima
de la **obsurosa** guerra,
del mundo ciego.
Pesarosas,
con **trenos** y llantos,
se sienten voces.
De hora en hora
los primitivos salmos
y maldiciones.
Blondo el día
y el compás de la **guzla**
lejos, muy lejos.
Que en la mina,

⁴ NÚÑEZ (1964).

⁵ Una bibliografía exhaustiva es la que presenta Ricardo Silva Santisteban en su edición de la obra completa de Eguren publicada por la Biblioteca Ayacucho.

⁶ DEVOTO (1967: 67).

⁷ *Ibíd.* pp. 67-69.

más **ponderoso**, lucha
Pedro de Acero.

3.3. Debemos, pues, remarcar que con respecto al léxico del poeta que presentamos, lo primero que llama la atención es su amplitud y sus variantes de todo tipo:

- a) Uso de extranjerismos: del francés: *marionette* ('títere'), *glacé* ('cristal'), *mignon* ('gracioso'), *rêverie* ('ilusión'), *parterre* ('terrace'), *nez* ('nariz'); del alemán: *Lied* ('canción'); del japonés: *sayonara* ('adios'). A los que habría que agregar los nombres y/o apellidos de personajes extranjeros: del pintor *Watteau*; de los músicos *Mendelssohn*, *Beethoven*, *Schumann*, *Weber*; de seres o lugares mitológicos *Ananké*, *Ero*, *Odín*, *Valhala*, *walkyrias*, *Shyna*, *elfos*, *átridas*, *silfa*.
- b) Frecuencia alta de arcaísmos: *túmidos*, *murria*, *poterna*, *doquiera*, *fronda*, *cántico*, *macrobia*, *fanal* y muchos otros.
- c) Los neologismos son difíciles de identificar, pues, estamos ante una obra escrita hace alrededor de cien años.
- d) Un campo léxico en el que Eguren es el de los nombres de colores⁸ muy típico de los simbolistas y seguramente también por influencias de la pintura impresionista.

3.3.1. Nos vamos a detener en este aspecto de la poética egureniana.

El término de color es, probablemente, uno de los que permite un mayor poder de sugerencia por la multitud de cosas a las que está asociado. Los colores predominantes en Eguren son el *azul*, el *rojo* y el *amarillo*. El *verde* y el *violeta* aparecen con menor frecuencia y muy raras veces el *naranja* y el *castaño*. El *blanco*, el *negro* y el *gris*, que de acuerdo a la Física no son propiamente colores también son utilizados, el primero es muy frecuente y los otros no tanto. Son numerosos, asimismo, vocablos como *claro*, *oscuro*, *multicolor* y otros que designan color indeterminado, aunque los dos primeros podrían incluirse entre los matices del blanco, el primero, y entre los matices del negro el segundo.

Casi todos los colores presentan una rica sinonimia:

Así, el **azul** aparece en Eguren como acero, añil, azul, cadmio, celeste, cerúleo, cobalto, zafiro y zarco; quizás también como berilo y glauco.

⁸ En dos trabajos hemos estudiado este campo semántico del léxico egureniano: MIRANDA (1968) y MIRANDA (1971:871-876).

El **rojo** como bermejo, bronce, carmesí, carmín, colorado, escarlata, fresa, granate, gules, púrpura, rojo, rosa, rosicler y rubí.

El **amarillo** como ámbar, amarillo, áureo, bayo, blondo, dorado, flavo, ocre, oro, paja, palillo, rubio topacio y totora.

El **violeta** como amatista, lívido, livor, malva, mora, mora y violeta.

El **blanco** como alabastro, albo, argénteo, armiño, azucena, blanco, cano, lirio, luna, mármol, nácar, nieve y pálido.

El **negro** como bruno, fusco, negro, sable y tinto.

El **gris** como cenizo, gris, humo, pardo, plomo y plúmbeo.

Pero no se queda ahí el poeta, aprovecha los morfemas de la lengua castellana y el adjetivo cambia de faz en los diferentes versos en que aparece:

- Se ahogan luceros **azules** y raros (*Las Bodas Vienesas*)
- la niña **azulada** que nunca volviera (*Visiones de Enero*)
- por arenal **azulino** (*Nubes*)
- **celestial** creación (*Noche 2*)
- En el **marmóreo** cielo (*Patética*)
- En el silencio el **álbido** poema fuga leve (*Patética*)

O el adjetivo se torna en sustantivo:

- Hoy la mística **blancura** ha muerto (*Lied 2*)
- de alfeñiques y **blanquillo** (*Tiza Blanca*)
- Torna su rondinela con **blancor** de mañana (*La Barca Luminosa*)

También en verbo:

- con brillos estelares en el ancón **albea** (*La Barca Luminosa*)
- Sueños **azulean**

la bruna laca (*Shyna la Blanca*)

Otro de los recursos de Eguren es la anteposición del adjetivo para que el color domine la frase:

- y **negra** corona (*Nocturno*)
- de **negros** males (*El Dios Cansado*)

4. Es una constante en la crítica literaria, como señalamos líneas arriba, dedicarse a comentarnos (“explicarnos”) a los *neófitos*, novelas, cuentos, poemas, etc. para que

podamos “entenderlos”, aunque el resultado es totalmente contrario a lo que supuestamente pretenden.

Una cabal explicación de esta paradoja es la que sostiene Larrosa (2003):

“Otra *rara avis* en el elenco de opinadores es Juan Benet. Éste comienza su texto ironizando sobre la inutilidad de cualquier pretensión educativa que pretenda imponerse obligatoriamente y sobre los saludables efectos de las constantes reformas educativas, que al menos, llevan a la gente a desconfiar de todo aquello que se enseña en cada momento como lo más digno de confianza así como de todos los objetivos que en cada reforma se le presentan como los mejores para su propio bien. A continuación **compara al profesor de literatura con el crítico en tanto que ambos comparten la condición de intermediarios entrometidos y sabihondos entre el libro y el lector**. A partir de ahí establece su función como una especie de guías turísticos del mercado del ocio y como una suerte de representantes del sistema judicial de valores culturales dominantes. La «mentalidad crítica» que comparten hace que nada les sorprenda, que tengan ya todas las obras catalogadas y explicadas y que así les den, ya leídas y por tanto prescindibles, a los lectores: *«el profesor y el crítico propenden cada día más a fortalecer su personalidad crítica con mengua de la motora. El oficio de leer se torna para ellos en un banco de pruebas de esa personalidad su resistencia y su inercia prevalecerán sobre su capacidad para ser transportados»*. Y concluye que lo que hay que hacer con la literatura es *«enseñarla... y tratar de explicarla lo menos posible. Mostrar donde se halla para que el alumno haga lo que quiera con ella. La función última que se propone toda obra literaria difícilmente puede ser explicada. ... La literatura esconde un secreto que no se revela por el mero hecho de mostrar el lugar donde se halla encerrado y que reservado y dirigido al lector sólo en parte puede ser compartido»*.”⁹

Dado que ya he mencionado algunos casos, cerraré este apartado con un “análisis” de un “comentarista” de inexplicable fama, Julio Ortega:

“«Marginal» ilustra la manera egureniana de tratar el paisaje: la gozosa vivificación de sus detalles. Aquí «la canción» del paisaje se centra en la luna; partiendo de allí, el poeta la hace discurrir animando el paisaje, pero progresivamente, la luna va imponiendo su fuga, y a los ojos del poeta se va convirtiendo en un tema literario que él, en nombre del paisaje, increpa. **La luna literariamente determinada por el amor, es efímera** y busca iluminar «juegos de amores» y la «naciente imagen» de nuevos amoríos, dejando atrás el paisaje, «tanta hermosura.» A su tiempo humanizada y deshumanizada, aparece y desaparece, y en la ley de un rápido juego vive hermosamente.”¹⁰

⁹ LARROSA, Jorge (2003:517-518). [Aquí Larrosa habla de una encuesta promovida en España por Fernando Lázaro Carreter sobre la defensa de la enseñanza de la literatura en todos los niveles educativos, el subrayado es nuestro]

¹⁰ ORTEGA (s./f.:121-122). El poema en realidad se titula “Efímera”.

Cuanta palabrería hueca se hubiese ahorrado Ortega si supiera que *Efímera* es el nombre de un insecto, llamado así porque sólo vive 24 horas. Por otra parte, si traducimos el comentario de Ortega a la lengua poética nunca nos dará el poema de Eguren:

EFÍMERA

*Da vespertino rayo la zarca luna,
ronda efímera verde por la laguna.
Por las aguas doradas dichosa vuelas
celebrando la vida, con tarantelas.
Ya miras las luciolas de los jardines,
y en ribereñas casas los lamparines.
Y en tu vuelo, soñando buscas la orquesta
de la luz nacarina por la floresta.
Ni temes las cercanas plumizas lluvias;
y en la laguna gozas las fiestas rubias.
Y desoyes la culpa de las ninfeas
por los juegos de amores que centelleas.
En tus celos las alas tiendes veloces
a la naciente imagen que desconoces.
Tú, ideal temprano que el mundo invoca,
dejas tanta hermosura por fuga loca.
Y sueñas instintiva o iluminada
en la luz de la muerte. ¡Flor de la nada!*