



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
SILVA HENRÍQUEZ

FACULTAD DE EDUCACIÓN

ESCUELA DE PEDAGOGÍA EN CASTELLANO

CONCEPCIÓN DE LA MUERTE EN LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO:  
*POEMAS HUMANOS Y ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ*

SEMINARIO PARA OPTAR AL TÍTULO DE

PROFESOR DE EDUCACIÓN MEDIA EN CASTELLANO

**ESTUDIANTES: DOMINIQUE CAMILA ESCOBAR VEGA**

**FRANCISCA KARINA LINEROS GARRIDO**

**JAVIERA PAZ NÚÑEZ HEVIA**

**KARINA SOLEDAD PADILLA ROA**

**PROFESOR GUÍA: DOCTOR JORGE RICARDO FERRADA ALARCÓN**

**DICIEMBRE 2014**

## DEDICATORIAS

*Agradecemos a todos aquellos profesores y administrativos por el apoyo brindado durante esta última etapa de formación académica. Principalmente, queremos destacar la presencia de nuestro profesor guía Jorge Ferrada, no solo por su buena acogida hacia los estudiantes, sino también por su gran compromiso con la educación.*

GRUPO DE SEMINARIO

Agradezco a cada una de las personas que fueron parte de este largo, pero hermoso camino. Particularmente, a Carolina Vega y Manuel Escobar, mis padres, que con su apoyo incondicional han acompañado cada una de mis etapas. A mi hermano, quien se hace parte de cada una de mis alegrías, y con quien compartimos este gusto por la pedagogía. Quiero agradecer a mis compañeras y amigas de Seminario, con quienes hemos experimentado grandes momentos y que, juntas hemos decidido seguir en este proyecto y amistad. También, agradezco a mi novio, que durante estos dos últimos años de carrera, se ha transformado en un pilar fundamental. Gracias a todos por acompañarme siempre, y el incentivo que cada día me brindaron. ¡Gracias, muchas gracias!

DOMINIQUE CAMILA ESCOBAR VEGA

Dedico este Seminario a mis padres, Pamela Garrido y José Lineros por ser un pilar fundamental en mi formación, no solo académica, sino que a lo largo de toda mi vida. A mi hermano Cristóbal, por haberse transformado en una de mis principales motivaciones. Además, quiero agradecer a mi pololo Paul Córdova, por haberme acompañado durante estos cinco años de carrera, por su confianza y apoyo incondicional. De igual manera, agradezco a mis tatas Magaly Saavedra Y Alfredo Garrido por facilitar este proceso con su ayuda y buena voluntad. ¡Gracias por todo!

FRANCISCA KARINA LINEROS GARRIDO

Principalmente, quiero agradecer a mi hermosa familia, en particular a mis padres Rosa Hevia y Manuel Núñez, por comprenderme y apoyarme incondicionalmente, no solo durante estos cinco años de Carrera, sino también a lo largo de toda mi vida. Asimismo, agradezco a mi novio Jorge López por ser un pilar fundamental en el logro de mis objetivos. Finalmente, quiero agradecer de manera especial a mis abuelos Ernestina Verdugo y Juan Núñez, que si bien ya no están físicamente conmigo, sé que me apoyan y acompañan espiritualmente en todo momento. ¡Muchas gracias!

JAVIERA PAZ NÚÑEZ HEVIA

Deseo agradecer profundamente a mis dos madres, Magali y Eva Roa Fuentealba, y a mi padre Luis Padilla Higuera, por hacer de mí la persona que hoy soy. Pero también por permitir formarme profesionalmente, siempre en función de lo que me apasionó y quise, pese a las adversidades económicas y culturales que impone un sistema educativo mercantil como el chileno. Les doy infinitas gracias por su incondicional apoyo, con la conciencia que siempre intentaré retribuirles sus esfuerzos. Los amo mucho, y gracias a ustedes hoy puedo compartir esta terrible, aunque hermosa experiencia junto a mis compañeras y amigas. También agradecerle a la vida, que cada día se encarga de sorprenderme con tanta originalidad. Y claro, agradecerle también a la muerte que, después de tantas discusiones, Vallejo acabó por enseñarme a apreciarla también.

KARINA SOLEDAD PADILLA ROA

ÍNDICE	PÁGINA
RESUMEN	7
PRIMERA PARTE	
CAPÍTULO I	
1.0. Introducción	9
1.1. ANTECEDENTES Y FUNDAMENTACIÓN	9
1.2. OBJETO DE ESTUDIO Y PROBLEMA A INVESTIGAR	21
1.3. DELIMITACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL CORPUS	23
1.4. RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN	25
1.4.1. ÁMBITO DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS	25
1.4.2. ÁMBITO PEDAGÓGICO	26
1.5. HIPÓTESIS	27
1.6. OBJETIVOS DE SEMINARIO	28
CAPÍTULO II	
2.0. MARCO TEÓRICO	29
2.1. TEORÍA DEL DISCURSO LITERARIO	29
2.1.1. ESTRUCTURAS GRAMATICALES Y PRAGMÁTICAS	31
2.1.1.1. NIVEL FONO-ACÚSTICO	31
2.1.1.2. NIVEL SINTÁCTICO	33
2.1.1.3. NIVEL SEMÁNTICO	34
2.1.1.4. NIVEL PRAGMÁTICO	37
2.1.2. ESTRUCTURAS EXTRAS	42
2.1.2.1. LA RETÓRICA	42
2.1.2.2. LA ESTILÍSTICA	46

CAPÍTULO III	
3.0. INVESTIGACIÓN PROPUESTA	50
3.1. DISEÑO METODOLÓGICO	50
3.2. METODOLOGÍA	52
3.3 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	55
SEGUNDA PARTE	
CAPÍTULO IV	
4.0. CONTEXTUALIZACIÓN	57
CAPÍTULO V	
5.0. ANÁLISIS	66
5.1. ANÁLISIS INTRATEXTUAL	67
5.1.1. “EXISTE UN MUTILADO...”	67
5.1.1.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS	69
5.1.1.2. ESTRATEGIAS DE COMPOSICIÓN RETÓRICA	72
5.1.1.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES	75
5.1.1.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA	77
5.1.2. “Y SI DESPUÉS DE TÁNTAS PALABRAS...”	78
5.1.2.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS	79
5.1.2.2. ESTRATEGIAS DE COMPOSICIÓN RETÓRICA	84
5.1.2.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES	88
5.1.2.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA	88
5.1.3. “HALLAZGO DE LA VIDA”	89
5.1.3.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS	91
5.1.3.2. ESTRATEGIAS DE COMPOSICIÓN RETÓRICA	98
5.1.3.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES	103

5.1.3.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA	107
5.1.4. "XI"	108
5.1.4.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS	109
5.1.4.2. ESTRATEGIAS DE COMPOSICIÓN RETÓRICA	111
5.1.4.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES	114
5.1.4.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA	117
5.1.5. "MASA"	118
5.1.5.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS	119
5.1.5.2. ESTRATEGIAS RETÓRICAS	121
5.1.5.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES	123
5.1.5.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA	124
5.2. ANÁLISIS INTERTEXTUAL	125
5.2.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS	126
5.2.2. ESTRATEGIAS POÉTICAS	132
5.2.3. SÍMBOLOS POÉTICOS	134
5.2.4. SÍNTESIS GENERAL	136
CAPÍTULO VI	
6.0. CONCLUSIÓN	141
TERCERA PARTE	
CAPÍTULO VII	
7.0. PROPUESTA PEDAGÓGICA	147
7.1. LA ENSEÑANZA MODULAR	150
7.2. PLANIFICACIÓN DE UNIDAD	154
7.3. MÓDULO DEL ESTUDIANTE	156
7.4. MÓDULO DEL PROFESOR	194

CAPÍTULO VIII	
8.0. BIBLIOGRAFÍA	250
8.1. CORPUS	250
8.2. ESTUDIOS TEÓRICOS	250
8.3. ESTUDIOS CRÍTICOS	251
8.4. ARTÍCULOS	253
8.5. DICCIONARIOS	255
8.6. DOCUMENTOS PEDAGÓGICOS	255
ANEXO	256

## RESUMEN

La presente investigación de Seminario de título aborda el tema de la muerte presente en cinco poemas del destacado poeta peruano César Vallejo, siendo estos “¡Y si después de tantas palabras...”, “Existe un mutilado...”, “Hallazgo de la vida”, “XI” y “Masa”, pertenecientes a los textos *Poemas Póstumos I* y *Poemas Póstumos II*.

Este estudio problematiza la concepción de la muerte que se le atribuye a Vallejo, por cuanto más bien escribió poemas que implican una ruptura respecto a concepciones que la entendían como fatalidad y finitud de la vida. Es así que se desprende la siguiente interrogante: ¿Cómo se concibe la muerte en los textos seleccionados de *Poemas Póstumos I* y *Poemas Póstumos II*?

La hipótesis que sustenta este Seminario es que *la muerte se disuelve como categoría fatalista, pues Vallejo la concibe como un hallazgo vital de proyección infinita y fuente creadora de existencia, proponiendo así la complementariedad de los opuestos.*

El objetivo general que guía esta investigación es demostrar que la muerte presente en los poemas seleccionados, se configura como hallazgo vital de proyección infinita.

El enfoque teórico de este estudio es crítico-literario, por ello se utilizaron los planteamientos crítico-discursivos propuestos por Teun van Dijk, los cuales se adecuaron al método de análisis literario propuesto por Fernando Lázaro Carreter.

Finalmente, dado el tema que se desarrolla, es importante destacar que esta investigación no niega otras interpretaciones, sino más bien pretende brindar una lectura alternativa e igual de válida que las tradicionales.

PALABRAS CLAVE: vida, muerte, hallazgo vital, intratextualidad, intertextualidad.

## **PRIMERA PARTE**

### **CAPÍTULO I**

#### **1.0. INTRODUCCIÓN**

## 1.1. ANTECEDENTES Y FUNDAMENTACIÓN

La presente investigación, se enmarca en el campo de los estudios literarios, específicamente, en las producciones líricas del destacado poeta César Vallejo, uno de los más importantes escritores del siglo XX, quien fue capaz de manifestar en cada una de sus composiciones poéticas las preocupaciones más profundas del ser humano. En este contexto, este Seminario se centra fundamentalmente en la categoría de muerte manifestada en sus textos *Poemas Póstumos I* y *Poemas Póstumos II*, tema que ha sido estudiado por la crítica desde una mirada fatalista de la existencia. Sin embargo, tal como se apreciará a lo largo de esta investigación, se conformará una nueva imagen de la muerte, que permite ampliar las lecturas interpretativas que se han realizado sobre la obra de este importante poeta, contribuyendo a la necesidad de reelaborar un imaginario, que en esta oportunidad, cuestiona la categoría de muerte como finitud absoluta.

La poesía hispanoamericana desde comienzos del siglo XX, se incorporó como influencia auténtica al cauce de la literatura universal. La apropiación crítica de movimientos o tendencias que fueron rupturas en su momento, estuvo acompañada de propuestas estético-literarias con caracteres específicos de la región; esto permitió, a partir de las vanguardias literarias, dejar de manifiesto la heterogeneidad de estilos y de pensamientos que caracterizan a un continente, que se nutre de los procesos de síntesis para forjar nuevas modalidades expresivas.

El modelo de apropiación cultural, propuesto por Bernardo Subercaseaux, constituye un enfoque relevante para explicar ese momento en la literatura a comienzos del siglo XX, pues desplaza el enfoque tradicional. Para el crítico, ya no existe una imitación por parte de los poetas, sino una apropiación de técnicas y recursos literarios:

[este concepto] permite enfocar adecuadamente el diálogo intercultural y la correspondencia entre lo propio y lo exógeno en relación a Chile, América Latina, Estados Unidos y Europa, enfatizando, al contrario de lo que ocurre

con el otro modelo analizado, los conceptos de adaptación, transformación y recepción activa de ideas, tendencias y estilos portadores de lo nuevo (la modernidad reclama novedad) responderán a condicionantes socio-culturales determinadas (Subercaseaux en Aránguiz, 2006: s/p).

Bajo esta perspectiva, los escritores comienzan a generar sus propias creaciones con cierto carácter personal, identitario y estilístico, lo cual “implica que se participa en el pensamiento y la cultura de occidente en términos distintos a los puramente imitativos y miméticos; resulta entonces un modelo productivo para comprender las *relaciones de identidad y diferencia* con la cultura europea” (Subercaseaux, 2011: 133).

En ese panorama, las publicaciones *Los Heraldos Negros*, *Trilce*, *Poemas Póstumos I* y *Poemas Póstumos II*<sup>1</sup> de César Vallejo (Santiago de Chuco; 1892, París, 1938), siguen siendo unas de las más atractivas, no solo por lo que a sus composiciones se refiere, sino porque en ellas se plasman las preocupaciones existenciales más profundas del ser humano (el amor, el tiempo, la vida y la muerte). Aquello lo configura como un poeta universal, aunque su poesía posea una raigambre andina que permite cargar de autenticidad su creación:

Es sin duda, dentro del cuadro de la poesía contemporánea del Perú, la figura más definitiva y vital. Creador originalísimo y artista de la más exquisita calidad, cargado de humana y profunda emoción de su país y de América, su tono y su aliento, pocas veces dados en autores americanos, adquieren resonancia universal. Sus poesías últimas, en que vierte el dolor del hombre angustiado inmediatamente anteriores a su muerte, frente a la crisis espiritual y social del mundo, se han recogido en los volúmenes póstumos [...] (Núñez, 1965: 32).

Se trata de una de esas voces literarias de difícil lectura, pues en su obra es recurrente la elaboración de versos que rompen la lógica gramatical (“Después,

---

<sup>1</sup> De aquí en adelante *Los heraldos negros* se transcribirá como LHN; *Trilce*, como TR; *Poemas Póstumos I* (*Poemas humanos*), como PPI y *Poemas Póstumos II* (*España, aparta de mí este cáliz*), como PPII.

estos, aquí/ después, encima..." de PPI, 477) con imágenes que proyectan un absurdo conceptual ("vestirse oralmente" de PPII, 479). La utilización de estrategias poéticas de este tipo, ha generado gran interés por su lectura y por averiguar sobre el trasfondo que subyace en ellas, exigiendo la realización permanente de análisis literarios que amplíen su horizonte interpretativo.

Si bien toda manifestación artística y literaria da cuenta de la expresión más íntima del autor, es necesario detenerse en las particularidades de los textos de Vallejo, que lo transforman en uno de los mayores innovadores de su época, mostrando en su poesía una gran profundidad filosófica que le otorga un carácter principalmente humano. En las composiciones de este poeta se da el mestizaje, tanto racial como cultural, producto de sus raíces gallegas e indígenas. Además, en estas se distingue la influencia de las corrientes literarias de avanzada, que se manifestaron en gran parte del territorio latinoamericano.

Considerando que el presente Seminario se centra particularmente en la concepción de muerte en los textos PPI y PPII, es necesario realizar un recorrido de los estudios más relevantes que se refieren a cada una de sus publicaciones, para dar cuenta de la relevancia que posee llevar a cabo una investigación cuyo foco cae en aspectos que no han sido estudiados hasta el momento y que, de igual manera, aportan en demasía a la construcción del imaginario poético de Vallejo.

Si nos remitimos a los estudios centrados en la concepción total de sus publicaciones, Noé Jítrik, en "Destrucción y formas en las narraciones", presente en el libro *América en su literatura* (2000), reflexiona sobre la "fragilidad del ser" que proyecta la poesía de César Vallejo (en comparación, por ejemplo, con Chocano, Lugones o, incluso, Neruda), constituyéndolo como un sujeto de otro tiempo, cuyo sufrimiento, rebeldía y lucidez lo caracterizarían:

Acribillado de contradicciones, representa un tipo nuevo porque por un lado tiene interiorizada la estructura, por otro porque todo lo que se está rompiendo en el exterior resuena en él a través de experiencias que lo

reubican, que le comprometen su identidad: no es solo un producto de su tiempo sino también un ejemplo y un intérprete (220).

A partir de un cruce de líneas, Jitrik llega a la conclusión de que la búsqueda y persecución de la palabra, para Vallejo constituye una búsqueda de sí mismo. Mediante preguntas que actualizan y dramatizan ese cruce se desarrollaría su forma poética. En el mismo libro, *América en su literatura*, coordinado por César Fernández Moreno, se plantea que, para Luis Alberto Sánchez, Vallejo resulta ser un “intérprete de la agonía de su tiempo” (2000: 268).

Algo similar plantea Jean Franco, al sostener, en *Introducción a la literatura hispanoamericana*, que pese a que Huidobro utiliza como técnica un lenguaje extraño, desbordante, “[f]ue solo con el advenimiento de César Vallejo cuando apareció una «nueva sensibilidad» que exigía nuevas técnicas revolucionarias” (1969:271). Franco señala que Vallejo se apropió de técnicas vanguardistas europeas, es decir, las recoge, pero, a su vez, las modifica, de acuerdo con su estilo personal de escritura, permitiéndole dar la cara a las necesidades del hombre moderno: “La obra de César Vallejo, en toda la poesía hispanoamericana, es la más original y la que representa la mayor ruptura con respecto a la tradición” (1969: 276).

Respecto a las investigaciones centradas en LHN, uno de los primeros trabajos realizados acerca de la obra de Vallejo es el de José Carlos Mariátegui, quien se destaca por haber sido coetáneo al poeta, además de ser uno de los primeros que fija su atención en él. Así, es posible apreciar que en sus *7 ensayos de la interpretación de la realidad peruana* (1928), en el capítulo “El proceso de la literatura”, realiza un análisis de la primera obra publicada por Vallejo, LHN, resaltando el carácter indígena presente en los poemas que la contienen, a partir de una revisión de los distintos elementos que se presentan, como por ejemplo, el tratamiento del lenguaje, que según Mariátegui “logra en su poesía un estilo nuevo. El indigenismo tiene en sus versos una modulación propia. Su canto es íntegramente suyo. Al poeta no le basta traer un mensaje nuevo. Necesita traer

una técnica y un lenguaje nuevos también” (Mariátegui, 2007: 259). Asimismo, agrega:

Uno de los rasgos más netos y claros del indigenismo de Vallejo me parece su frecuente actitud de nostalgia. Valcárcel, a quien debemos tal vez la más cabal interpretación del alma autóctona, dice que la tristeza del indio no es sino nostalgia (2007: 261).

Por otra parte, Finol (2010), en su estudio acerca de las isotopías en el poeta, destaca que uno de los temas más recurrentes en sus composiciones estéticas es la concepción absurda de la vida:

Vallejo divide los poemas principales de *Los heraldos negros* [...] en las cuatro isotopías: la conciencia trágica (la muerte), Dios, el retorno a la infancia y la mujer [...].El poeta no encuentra ni en la muerte ni en Dios ni en la infancia y menos en la mujer, el sentimiento profundo que puede dar plenitud a su espíritu (Finol, 2010: s/p)

R. Campos (2001), realiza un análisis intratextual e intertextual, configurando la imagen de una textualidad existencialista en la obra señalada. De esta manera, destaca el carácter más pesimista de César Vallejo, que se hace presente en su poesía -agrega-, partir de sus primeras publicaciones, y la crítica desde un primer comienzo lo hace notar.

En este contexto, André Coyné en su estudio *César Vallejo* (1968), resalta el temple pesimista de su primera etapa, poniendo gran énfasis en señalar la gran influencia modernista que posee esta creación:

[...] es evidente que el tono inconfundible de sus mejores trozos proviene de que el autor, desde que descubrió la poesía modernista, la dejó decantar en él, impregnándose de lo que ella tiene de poesía a secas, para mejor desechar lo circunstancial, hoy caduco (62-63).

Así, siguiendo los planteamientos de Coyné, la estética de Vallejo se constituye desde una mirada decadente de la existencia, donde el sujeto, al hallarse

desamparado, sufre una intensa desesperación que lo hace apreciar la vida con gran dolor, y concebir el correr del tiempo como un elemento que acaba con la existencia día tras día. Por ello, a juicio del crítico, su poética de “las cosas humildes” cumple una función nítida:

sirve para proyectar, en cada hora que pasa, el desamparo y la tortura temporal propias del autor, el cual se concreta -pero en eso reside la fuerza de su impacto- a murmurar una y otra vez las desgracias que nos amargan o los deseos que no logramos saciar ni, siquiera, individualizar (Coyné, 1968: 94).

Sin embargo, cabe señalar que, si bien esta composición de Vallejo posee algunos elementos posibles de relacionar con la poética de Darío y los modernistas, se perciben intentos de este poeta peruano por hacer algo distinto. Así lo manifiesta en *Contra el secreto profesional*, texto que, aunque es posterior a LHN, permite remarcar el obstinamiento del poeta por investir su poesía de elementos diferentes respecto a los escritores coetáneos, a los cuales tacha de plagiadores de la estética europeo-vanguardista. Asimismo, cuestiona no solo el vanguardismo como un espacio de refugio, donde todo lo “seudonuevo” tiene validez, sino, además, arremete contra la generación de escritores latinoamericanos de su tiempo, que se jactan de ser “lo nuevo”. Así, hace un llamado a crear una poesía que responda a la necesidad sagrada de entregar una emoción auténticamente humana:

La actual generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual, como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Levanto mi voz y acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana [...] Al escribir estas líneas, invoco otra actitud. Hay un timbre humano, un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. De ésa emoción seca, natural, pura, es decir,

prepotente y eterna y no importan los menesteres de estilo, manera, procedimiento, etcétera (Vallejo, 1966: 33- 34).

Con esto, el poeta apela a una honradez espiritual que aspira a la realización humana, haciendo un llamado a ser autóctono -no solo en cuanto geografía, sino por sobre todo en el compromiso con lo humano-, en los actos y no solo en la autodenominación. Esto es que atribuye Luis Alberto Sánchez, quien expresa que “Vallejo fue ante todo y sobre todo una criatura humana, un sentido de lo humano, un apreciador de lo humano, un hombre profundo y sensible en el más puro sentido del vocablo” (1977: 267).

Respecto de las investigaciones centradas en TR, considerando la importancia de este poeta peruano en Latinoamérica, Aracelli Soní, en uno de sus estudios respecto a la vanguardia en César Vallejo, pone gran énfasis en destacar los elementos rupturistas que caracterizan esta obra, entre los cuales el lenguaje es el más afectado (2007). Siguiendo esta lógica, Llorente (2005) también destaca la importancia del lenguaje poético utilizado en esta publicación, poniendo gran énfasis en la oralidad y la semántica, ambos elementos articuladores del sentido estético de la obra vallejana.

En cuanto a las investigaciones que abordan específicamente PPI, cabe señalar que los lineamientos que se tratan escapan un poco del sentido que guía este Seminario, puesto que no se especifica cómo se presenta la muerte y su relación binaria con la vida. En este sentido, en el artículo de Víctor Pueyo “Desnúdese el desnudo. Para seguir leyendo los Poemas humanos de César Vallejo”, realiza un análisis de la ideología que contempla esta obra, partiendo por plantear que en ella se da cuenta de una epistemología marxista, en la que es posible identificar rasgos de vanguardia y algunos elementos provenientes del cristianismo, con un carácter fundamentalmente hispanoamericano. Es por ello que el autor define el propósito de su estudio como una

[e]xplicación sobre la intersección de estos discursos en los Poemas humanos, más allá de la fórmula descriptiva de que los poemas de Vallejo

plantean un “cristianismo marxista” o un “marxismo cristiano”. Una nueva lectura del poemario de Vallejo emergerá de la posibilidad de esta coexistencia de estos discursos, lectura que partirá del hecho de que los Poemas humanos son, en una considerable medida, una parodia grotesca de la poética de sus obras anteriores (2010: 1).

Este artículo no plantea un corpus de estudio centrado en un número de poemas determinados, sino que atiende solo algunos, de los cuales rescata versos de manera aislada, contraponiéndolos siempre con las publicaciones anteriores de César Vallejo (LHN y TR).

Otra investigación acerca de PPI es el texto *La nostalgia prohibida: Patria y exilio en los Poemas Humanos de César Vallejo* de Betina González, que aborda el tema del exilio, a partir del análisis de los espacios presentes en los distintos poemas que conforman sus textos. Siguiendo a la autora:

Los espacios en *Poemas Humanos* van desde la intimidad de la casa y los detalles cotidianos hasta las grandes abstracciones. Vallejo no presenta ciudades, sino que re-presenta esa gran abstracción que es la Nación pero, a la vez, renuncia abarcarla insistiendo en los fragmentos inmersos de ese mapa. Cuando Vallejo habla de su tierra, desaparece la imagen de la ciudad y nos encontramos con una serie de enumeraciones de elementos singulares donde se resume, desmembrada y dispersa, la totalidad del Perú como un edificio imposible (2006: 35).

Es así como se van analizando distintos versos y estrofas de variados poemas del texto que, principalmente, se valen de la nostalgia para dar forma a la interpretación de los espacios cotidianos o, en algunas ocasiones, europeos, como una manera de representar el alejamiento del poeta de su patria, evitando señalar figuras que aludan a su tierra natal.

Jean Cassou, en un ensayo crítico inserto en la edición de *Poemas humanos*<sup>2</sup>, sostiene respecto a Vallejo que:

la poesía da asociaciones insólitas y mezclas de vocablos mecánicos o agrestes, metálicos o minerales, o en todo caso no pulidos por el uso poético. De ahí su aspecto exasperado, como si el poeta intentara producir emoción con instrumentos inadecuados a ese fin, que cogiera al azar y luego arrojara con furor. Es una poesía heteróclita y frenética, con repentinas suavidades en que transparenta toda la adorable melancolía del alma india y de ahí ese acento americano tan cautivante y susurrante (Cassou, en Núñez, 1965: 36).

Jean Franco, a la hora de comentar *Poemas Humanos*, plantea que constituye un decir irónico acerca del fracaso del hombre, donde el valor o significado de la vida estaría dado precisamente por la muerte. En este sentido, evidencia un tratamiento mucho más trágico de la vida, en comparación con TR, lo cual respondería a una concientización de la nada, generada por la presencia cercana de la muerte:

“[...] en *Poemas Humanos*, Vallejo despoja al individuo de toda identidad. La vida no tiene ningún significado salvo el que le confiere la muerte. “En suma, declaró, no poseo, para expresar mi vida sino mi muerte [...] [allí] encontramos una visión más trágica de la vida que en *Trilce*. En este libro Vallejo se había dado cuenta de los sufrimientos de la vida adulta mientras que en *Poemas Humanos* la muerte está muy cerca de él impartándole de que no ha habido verdaderamente nada [...] (1969: 287)

Existen diversos estudios centrados en PPII, como el de Juan Pascual Gay, que aborda el silencio que se genera a raíz de la palabra poética, destacando las exclamaciones y figuras retóricas que el poeta peruano utiliza. No obstante, si bien este artículo se centra en el poemario señalado, el foco del estudio está puesto en

---

<sup>2</sup> Nombre acuñado por el editor de la primera edición, Juan Larrea.

el trato del lenguaje poético en general, lo que puede ser aplicado a esta obra, como también a cualquier otra.

En cuanto a los estudios en torno a la imagen de la muerte en la poesía de Vallejo, la mayoría tiene a explayar la visión pesimista y fatalista a la globalidad de su obra poética.

Fernández Spencer (1964), en su libro *Caminando por la Literatura Hispánica*, dedica un apartado especial a César Vallejo, donde, si bien plantea en primera instancia que su obra demuestra el “regusto por la vida a pesar que el dolor vaya maltratando su carne y su alma” (1964: 157), posteriormente, -teniendo ya conocimiento de los PPI y de PPII-, afirma:

[...] en toda la poesía de Vallejo hay una incontenible amargura. La vida se le va ofreciendo ojerosa y atormentada. La angustia que lo atormenta es como una angustia racial: tormento de desplazado de la vida. El viaje de la vida le va resultando triste y largo (159).

Fernández intenta justificar esa tristeza y angustia del poeta peruano considerando su origen racial. Sin embargo, amplía su sentencia a toda la creación vallejjiana, sin establecer diferenciaciones en la última etapa de su producción, donde en PPI es posible identificar un conjunto de poemas que le permiten al lector elaborar una interpretación alternativa a las tradicionales, más allá del cambio evidente que se pueda reconocer en PPII en lo que a la idea de muerte se refiere, donde el amor y la solidaridad humana gozan de potestad para salvar de la muerte a través, incluso, de la resurrección, tal como se evidencia en el poema “Masa”.

Esta generalización o caracterización global de la obra de Vallejo como pesimista y decadente, se reconoce en la *Nueva historia de la literatura hispanoamericana* (1997) de Giuseppe Bellini, donde se plantea que “Toda la poesía vallejjiana se mueve siguiendo las mismas directrices, expresa continuamente tragedia, denuncia un vivir que es solo pena”. En esta perspectiva, es lógico que todas las cosas se presenten tristes, negativas, y que siempre sean motivo de reflexión.

Incluso, el paisaje peruano, paisaje del alma, está transitado de tristeza” (345). Por otra parte, cuando comenta *Poemas Humanos* (que constituye los PPI) señalando que representa la parte más valiosa y dramática de su lírica, afirma que allí la angustia metafísica va en ascenso y proyecta un mundo cada vez más amargo, con un poeta que capta intensamente el asedio desolador de la nada y la sombra de la muerte. Si bien es cierto que, efectivamente, se mantiene el tono amargo y se sigue proyectando la figura de una voz lírica angustiada, este estudio no reconoce una diferencia en el tratamiento que el poeta hace de la muerte en un conjunto de poemas, que permitirían, posteriormente, problematizar sobre un posible cambio en la actitud lírica frente a una misma realidad existencial que sigue angustiándole.

Keith McDuffei, haciendo referencia a los planteamientos de Américo Ferrari, sostiene que la muerte constituye el polo negativo del ser, aludiendo a la ambigüedad de la misma en Vallejo. Sin embargo, es esa indeterminación la que actúa como una instancia que convoca la participación activa del lector:

[s]obre este concepto del tiempo se sustenta la visión fúnebre de la existencia como una unidad contradictoria de vida-muerte, en la que la vida siempre lleva implícita en si la muerte, o sea, la vida es un "morir a cada instante". Igual que el tiempo, la muerte también representa lo negativo en el ser, puesto que pone término a lo que es. Pero la visión de la muerte resulta aún más compleja: es una especie de unidad negativa, es una meta de cumplimiento o "completud"; es sustancia de la vida, es algo que sucede en la vida, y de esta manera un simple modo de la temporalidad, a la vez que un modo de existir distinto de la vida, y por fin, el proceso mismo de la vida. La muerte, como señala Ferrari, puede servirnos de ejemplo de la ambigüedad y la multiplicidad de significados que caracterizan el universo poético de Vallejo (McDuffei, 92).

Norma Pérez, en *La muerte en la poesía de César Vallejo*, hace un breve recorrido por distintos poemas de LHN, TR y PPI y PPII, enfatizando el carácter pesimista en la totalidad de su obra, llegando a afirmar que “para él, el amor no sobrevive en

el tiempo. El fracaso constante de la vida, en la quimérica posesión amorosa, marca la afirmación de la muerte” (1965: 288). No obstante, pese a esta aseveración, el amor es capaz de romper, incluso, las leyes del tiempo y de la muerte, como en el poema “Masa”.

Considerando las aproximaciones críticas anteriores, esta investigación, como bien se indicó en un comienzo, se centra especialmente en PPI y PPII, dado que los estudios existentes no se han detenido en la muerte como proceso rupturista que quebranta la visión tradicional que se posee de la misma. De esta manera, este trabajo aporta una forma diferente de apreciar dicho concepto, mediante una lectura intra e intertextual que permite establecer un diálogo entre poemas, considerando, por supuesto, la importancia de las asociaciones que realiza el lector para configurar significados<sup>3</sup>.

## 1.2. OBJETO DE ESTUDIO Y PROBLEMA A INVESTIGAR

Este Seminario aborda las publicaciones PPI (1937) y PPII (1938)<sup>4</sup>, específicamente los poemas referidos a la muerte, donde Vallejo configura una nueva concepción de la misma, rompiendo con el tradicionalismo pesimista, proveniente del enfoque occidental binarista o dicotómico, que se sostiene en la dualidad vida/muerte. No obstante, se observa que el poeta resignifica o invierte su sentido, en la medida en que disuelve la carga semántica tradicional de ambos conceptos, es decir, la vida adquiere un carácter pesimista -producto de la crisis de los valores- y la muerte se constituye como un hallazgo vital que permite liberar al ser humano de la angustia provocada por el sinsentido existencial.

Dado lo anterior, cabe señalar que existe un corpus de poemas identificables que, aunque sea pequeño, permiten, a partir de sus vacíos<sup>5</sup>, elaborar una nueva

---

<sup>3</sup>En el apartado denominado "Diseño metodológico", se define la manera en que se entiende la intertextualidad para llevar a cabo este estudio.

<sup>4</sup>Este estudio utilizará la edición de Antonio Merino (1998), donde el libro *España, aparta de mí este cáliz* (1938) es nominada como *Poemas Póstumos II*, por tanto se utilizarán ambas formas para referirse a la misma obra.

<sup>5</sup>Para efectos de este estudio, el concepto de "vacío" se entenderá desde los postulados de W. Iser, quien lo define como condiciones de comunicación que activan y regulan, en cierta medida, la

interpretación de la categoría de muerte. Por ello, al generar una nueva lectura, no se pretende negar la existencia de otras interpretaciones, sino ofrecer una lectura alternativa -poco recurrente- que coexista con las otras y permita dar cuenta de que, al parecer, el autor hizo el intento por elaborar otra concepción paralela a las tradicionales, las cuales siguen proyectando la angustia existencial del poeta. Por tanto, en este ámbito, se constituyen como luchas tentativas por zafarse de la concepción occidental, para dejar de manifiesto la coexistencia de variadas concepciones de muerte, reforzando su autenticidad poética y versatilidad creativa al interior de un sistema poético complejo.

En un primer acercamiento a Vallejo, se percibe que la mayoría de los estudios sobre su obra ponen énfasis en su concepción pesimista y fatalista, como sujeto moderno angustiado ante su conciencia existencial. Esa es una característica reiterada en sus textos, sin embargo, al leer PPI y PPII, es posible dar cuenta que algunos de sus poemas escapan de esa lógica y no han sido mayormente abordados, siendo enmarcados por la crítica en la misma categoría fatalista, al formar parte, como todos los demás poemas, de su obra completa. Efectivamente, el ser vallejiano se configura como un ser angustiado ante la muerte; no obstante, la actitud lírica no siempre es la misma, y al generalizarse bajo una sola categoría la totalidad de su obra poética, se niegan otras posibles extensiones de su creación.

Igualmente, es posible percibir interpretaciones que, al tiempo que los estudios reiteran su concepción fatalista frente a la muerte, también enfatizan el vitalismo presente en la categoría de vida. Tal como se evidencia en el prólogo de *Poesía Completa* de Antonio Merino, Ana María Pucciarelli, por ejemplo, estudia de la obra de Vallejo el tema del impulso vital en la *vida*, en cuanto recreación permanente necesaria para que esta crezca y se mantenga. Entonces, teniendo conocimiento de ello, cuesta imaginar que el poeta no intente dotar de vitalismo a una categoría que también constituye parte de la vida. Los estudios no ignoran

---

interacción texto-lector, permitiéndole a este último participar en el texto, por medio de sus representaciones (Torneró, 2008: 169).

eso, pues suele citarse la recurrente personificación y humanización de la muerte. Sin embargo, no han abordado ese vitalismo desde la perspectiva de la muerte como categoría que también recrea y vive para poder mantenerse, y que, en cuanto tal, constituye el hallazgo de la vida y niega la vida anterior a la muerte, disolviéndose como categoría fatalista para pasar a configurarse como una vida distinta que se proyecta al infinito, lo cual negaría la tradicional concepción fatalista. Una lectura alternativa permitiría complementar las otras concepciones de muerte existentes ya estudiadas e interpretarse, incluso, como un intento por salvarse justamente de este fatalismo.

De esta manera, este Seminario problematiza la concepción de muerte que se le atribuye a Vallejo, en la medida que implica una ruptura respecto a las antiguas concepciones -ampliamente estudiadas- que se entendían como fatalidad y finitud de la vida. Es a partir de ello, que se desprenden cuestionamientos centrales, de los cuales su solución es fundamental para comprender cómo se ha configurado la imagen de muerte fatalista y, a su vez, el carácter pesimista atribuido a las publicaciones del poeta peruano.

Estos planteamientos han sido considerados por medio de las siguientes interrogantes: ¿qué rasgos poéticos de las publicaciones de Vallejo, consideradas por los estudios anteriores como fatalistas, permiten configurar una nueva visión frente a la muerte?, ¿qué elementos semánticos de las publicaciones de este poeta permiten ampliar la mirada reduccionista (pesimista), al generar nuevas interpretaciones respecto a la concepción de sus composiciones poéticas?

Para responder dicha problematización, se realizó una lectura intertextual con una muestra de sus poemas póstumos, que permita configurar una nueva concepción de muerte y que rompa con el fatalismo constantemente atribuido a su obra poética general. En este sentido, se plantea, a modo de problema investigativo, la siguiente interrogante: ¿Cómo se concibe la muerte en los textos seleccionados de *Poemas Póstumos I* y *Poemas Póstumos II*?

### 1.3. DELIMITACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL CORPUS

El corpus de análisis fue seleccionado luego de una lectura de los poemas de César Vallejo, vale decir, aquellos pertenecientes a LHN, TR, PPI y PPII, entre los cuales se seleccionaron aquellos que pertenecen a la última etapa del poeta. En este sentido, LHN, si bien aborda el tema de la muerte manteniendo la idea de los opuestos, en la medida que se genera un contraste con la concepción de vida, la muerte sigue teniendo un carácter devastador que, con su imperiosa e inesperada aparición, finiquita la vida, destruyendo todo lo que el sujeto ha creado. En el caso de TR, la vida humana sigue viéndose limitada por la llegada de la muerte, por lo que es posible identificar un temple pesimista que llega incluso al irracionalismo lingüístico, donde el sujeto se ve limitado verbalmente para expresar el dolor y el pánico que acarrea la aparición destructora de la muerte. No obstante, en contraposición a estas publicaciones, en PPI y PPII el trato de la muerte evidencia una significación distinta, que rompe con la universalidad del fenómeno al construir una nueva visión, arraigada al imaginario andino y al imaginario judeocristiano. Esta nueva construcción concibe la muerte como una proyección infinita de hallazgo vital, proponiéndose así la complementariedad de los opuestos

Así entonces, los poemas a analizar pertenecen a PPI y PPII, pues tales publicaciones, como bien se señaló, denotan un trato diferente de la muerte. En este panorama, los poemas que conforman el corpus de este estudio son los siguientes: “Existe un mutilado...”, “¡Y si después de tantas palabras...”, “Hallazgo de la vida”, “XI” y “Masa”.

En relación a la idea anterior, tradicionalmente la vida (biológica) es finita, y lo que la hace tal es la irrupción de la muerte que, si bien en la última etapa de la poética vallejiiana se complementa con la vida, sigue siendo opuesta a ella, pues la muerte es infinita en cuanto única certeza proyectada a una eternidad. Esta muerte tradicionalmente se entiende como fatalidad, sobre todo producto del contexto del poeta (crisis de los valores occidentales). No obstante, pese a la predominancia de una concepción fatalista, en PPI y PPII es posible identificar la necesidad de otorgar mayor vitalidad y humanidad (cotidianización) a la muerte donde, de

acuerdo a la lectura intertextual aplicada, coexisten en el mismo lugar los vivos y los muertos, reconociéndose con ello la influencia de la cosmovisión andina.

Por último, al poner los poemas escogidos en un diálogo intertextual, se logra visualizar la presentación de la muerte como fuente de vida creadora de forma gradual, atravesando un proceso en el cual esta se presenta de distintas maneras y va permitiendo identificar las diferentes relaciones que establece con la vida.

#### 1.4. RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

La relevancia de esta investigación estriba en su capacidad para actualizar el campo de recepción interpretativo de la obra PPI y PPII, a partir de una perspectiva intertextual; esto permite no solo generar nuevas lecturas referidas a su concepción de muerte, sino que, además, entender que dicha concepción implica la reelaboración de un imaginario que cuestiona la categoría de muerte como finitud absoluta.

##### 1.4.1. ÁMBITO DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS

En lo que al ámbito de los estudios literarios respecta, es importante señalar que esta investigación permite configurar una nueva interpretación de la última etapa de la poesía vallejiana. En este contexto, se conforma una visión distinta de las composiciones de César Vallejo, en la medida en que no se le adjudica una imagen absolutamente pesimista a la totalidad de su obra, pues sus últimas publicaciones denotan un gran intento por demostrar que la muerte ya no es destrucción, sino más bien una fuente creadora que rompe con la angustia existencial que conlleva el diario vivir, no obstante, ambos conceptos se resignifican y sus cargas semánticas adquieren nuevos valores. Este estudio permite ampliar los horizontes interpretativos de las composiciones poéticas de Vallejo, sin desconocer, por supuesto, la imagen (pesimista) que la crítica literaria ha atribuido a sus creaciones.

Asimismo, se considera importante para lograr sustentar este estudio, el hacer dialogar la lingüística con la crítica literaria, pues ambas disciplinas están

íntimamente relacionadas, en la medida en que la escritura abarca una dimensión estética y, a la vez, comunicativa. Por tanto, dicho diálogo tan solo se consigue a través de un análisis interpretativo que establezca constantemente cruces entre estos ámbitos.

Por último, esta investigación releva la importancia de realizar interpretaciones literarias que generen un constante diálogo entre composiciones, lo que tan solo se logra a través de una lectura intertextual que considere como factor fundamental, por supuesto, el campo receptivo. Ello no implica que se desconozcan las demás lecturas e interpretaciones existentes, sino que en este ámbito, se pretende destacar el valor que posee establecer significaciones diversas, las cuales tan solo se logran mediante procesos de lectura diferentes.

#### 1.4.2. ÁMBITO PEDAGÓGICO

En cuanto al ámbito pedagógico, cabe señalar que una de las aristas importantes de esta investigación es la propuesta didáctica, puesto que, por medio de la adecuación del objeto de estudio (la muerte en PPI y PPII de César Vallejo) a los programas formulados por el Ministerio de Educación, se integrarán nuevas propuestas de interpretación literaria.

Para lograr lo anteriormente señalado, los estudiantes se aproximarán, a través de la Literatura Contemporánea, hacia “algunos de los modos de expresión y representación que ésta [la literatura] ofrece de aquellos temas, tanto propios de la esfera pública como privada, que se han establecido actualmente como objetos de preocupación preferente del ser humano” (Mineduc, 2004: 70). A partir de ello, se puede desprender que uno de los temas fundamentales que se aborda es la *muerte*, pero desde una mirada tradicionalista, vale decir, angustiante y fatalista; por tanto, esta es la perspectiva que se manifiesta constantemente en la esfera pedagógica y, en consecuencia, en la conciencia estudiantil, por lo que al momento de internalizar aquello en sus lecturas e interpretaciones poéticas, tan solo se proyecta un concepto que no aporta un significado nuevo.

Por ende, la concepción de muerte abordada desde un enfoque vital que disuelve la categoría fatalista -para pasar a configurarse como una vida distinta que se proyecta al infinitivo-, debe ser incorporada como una nueva línea interpretativa dentro del tratamiento de la poesía, lo cual permite al estudiante indagar y profundizar en aquella propuesta de análisis en base a la poesía del poeta peruano, particularmente en PPI y PPII.

Es así como esta nueva línea de interpretación, no solo contempla una concepción alternativa de la muerte, sino que, junto a ello, integra la intertextualidad -en cuanto categoría de análisis-, con el fin de

[...] vincular dos o más obras literarias entre sí e identifican, en las obras literarias que leen, referencias directas e indirectas a la cultura más inmediata. Se hacen cargo del valor interpretativo que adquieren estas referencias -tanto las intertextuales como las culturales- en la cabal comprensión del fenómeno literario y producen textos de intención literaria en que ponen en juego dichos elementos (Mineduc, 2004: 74).

De esta manera, estos elementos permiten conformar un nuevo trato del estudio literario en el campo pedagógico, rompiendo con el tradicionalismo, en lo que respecta al abordaje de los temas comunes que permean la literatura (específicamente la muerte), mediante una lectura que se aleja de la linealidad y promueve el desarrollo del pensamiento crítico.

## 1.5. HIPÓTESIS

*Dadas las razones anteriores, la hipótesis de este estudio es la siguiente:*

*La muerte, en los poemas seleccionados de los textos PPI y PPII, se disuelve como categoría fatalista, pues Vallejo la concibe como un hallazgo vital de proyección infinita y fuente creadora de existencia, proponiendo así la complementariedad de los opuestos.*

## 1.6. OBJETIVOS

### 1.6.1.OBJETIVO GENERAL

- Demostrar que la muerte presente en los poemas seleccionados de PPI y PPII de César Vallejo, se configura como hallazgo vital de proyección infinita.

### 1.6.2 .OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar intratextualmente los temas y motivos literarios, las estrategias de composición retórica y las características lexicales de cada poema del corpus seleccionado, identificando las particularidades que surgen de cada uno de estos segmentos.

- Relacionar cada una de las interpretaciones surgidas, construyendo una imagen de muerte que rompa con la mirada reduccionista que la crítica le ha atribuido a las publicaciones vallejanas.

- Diseñar una propuesta didáctica en el marco de la educación escolar secundaria, que dé cuenta de una nueva concepción de la muerte, a partir de una lectura intra e intertextual.

## CAPÍTULO II

## 2.0. MARCO TEÓRICO

### 2.1. TEORÍA DEL DISCURSO LITERARIO

Considerando que la presente investigación se enmarca en el campo de los de estudios literarios, específicamente referida al género lírico, es que se realizó un análisis crítico-interpretativo del discurso poético de César Vallejo, para lo cual se utilizaron, como sustento, las disciplinas que otorgan validez a toda investigación en literatura: la lingüística y la teoría crítica literaria.

Debido a la complejidad que significa utilizar el lenguaje literariamente, a diferencia de aquel que se utiliza en el contexto cotidiano de la comunicación (conversación, cartas, exposiciones, etc.), el análisis crítico-interpretativo se realizó en función del objeto de estudio, vale decir, los poemas seleccionados de César Vallejo.

Como bien lo señalan Antonio García y Teresa Hernández, en *Crítica literaria: iniciación al estudio de la literatura* (2008), el lenguaje literario se caracteriza por la *expresividad*<sup>6</sup> que posee en su constitución; en este sentido, las diversas dimensiones que lo configuran (fonética-fonología, morfología, sintaxis, semántica y pragmática), intensifican sus valores y rasgos constitutivos en términos *cuantitativos*, vale decir, respecto a la recurrencia de figuras retóricas que se presentan con mayor frecuencia en un discurso poético. Lo mismo acontece con los aspectos de *especificación cualitativa*, en virtud de los efectos polisémicos, evidenciados en las posibilidades de lectura.

De esta manera, dado el carácter específico de este estudio, el análisis realizado se enmarca en la complejidad del lenguaje poético, en cuanto a su relación con las distintas dimensiones del lenguaje, además de la capacidad de otorgar distintas líneas de interpretación al discurso. Saúl Yurkievich señala:

---

<sup>6</sup>Siguiendo los planteamientos de García y Hernández (2008), es importante hacer la distinción entre *expresividad*, en tanto empleo particular del lenguaje con finalidad emotiva-estética, en contraposición al término *expresión*, que se refiere al plano denotativo-comunicativo, que es propio del lenguaje de uso práctico en contextos comunicativos. Por tanto, se otorgará énfasis a la primera expresión, dado que esta investigación está centrada en el discurso literario.

La poesía libera del sentido recto, al sentido común o al sentido único. La poesía es la reveladora, la provocadora de la polifemia y polisemia latentes en toda escritura. La poesía es la conciencia y la memoria de la lengua, el instrumento más apto para explorar/explotar todos los recursos de expresión, de selección de composición, toda la capacidad de transformación, toda la capacidad posible de una lengua (1978: 166).

En este sentido, diversos lingüistas como Teun van Dijk han realizado variados estudios respecto al discurso literario, partiendo desde los preceptos propios que entrega la teoría de la comunicación. De esta manera, tal como él postula, "una teoría empíricamente adecuada de la literatura tiene al menos dos componentes principales: una teoría de textos literarios y una teoría de la comunicación y el contexto literario, teorías que están, claro, sistemáticamente relacionadas" (1997: 117).

Teniendo en consideración las especificidades de cada texto literario, los aspectos comunicacionales que se generan intra y extratextualmente, y sus elementos socioculturales, una teoría de los textos -agrega el mismo van Dijk- se configura, en primera instancia, en base a categorías y niveles propios de una teoría general de estructuras textuales; también de una teoría asociada a las superestructuras esquemáticas, las cuales, en conjunto, darán cabida a otra dimensión de carácter transversal, que funcionará en paralelo con las dimensiones ya mencionadas: la denominada estilística y la retórica. Así entonces,

[...] al estudiar la estructura de textos literarios no debemos limitarnos al análisis gramatical de sus respectivas oraciones, sino que debemos también incluir secuencias de oraciones y macroestructuras. La coherencia local y global, así como las superestructuras, también son adecuadas en el análisis estructural del discurso (van Dijk, 1997: 20).

Para operacionalizar los conceptos que permiten analizar los poemas seleccionados de César Vallejo, se comenzará caracterizando el concepto de *estructuras gramaticales y pragmáticas*, subdividiendo este apartado en el nivel

fono-acústico, el nivel sintáctico y el nivel pragmático. Una vez llevada a cabo esta labor, posteriormente, en el apartado *estructuras extras*, se definirá y describirá el plano retórico y el plano estilístico, haciendo dialogar todos los niveles anteriormente mencionados.

Cabe aclarar que el modelo teórico seleccionado no cierra otras opciones sobre el fenómeno poético y el poema, sino más bien, amplía las posibilidades analíticas para deconstruir el lenguaje literario. Esta perspectiva teórica, pretende generar nuevos mecanismos de lectura del discurso poético, desde una forma paralela que sigue siendo igual de válida que las demás.

### 2.1.1. ESTRUCTURAS GRAMATICALES Y PRAGMÁTICAS<sup>7</sup>

Esta estructura análisis permite identificar aquellos rasgos lingüísticos que configuran un texto poético, reconociendo la importancia que posee el diálogo que se genera entre los distintos niveles que componen un discurso literario.

#### 2.1.1.1. NIVEL FONO-ACÚSTICO

Según lo señala la teoría de García y Hernández, en el nivel fono-acústico se producen asociaciones psicológico-fantásticas de imágenes y sensaciones con determinados sonidos (aliteraciones consonánticas), "como la claridad con las vocales de la serie [a, e], en contraste con las sensaciones de oscuridad sugeridas por la articulación vocálica posterior [o y u]" (2008: 44), que poseen un fuerte poder emotivo, que va mucho más allá de lo expresado por sus constituyentes lingüísticos. Asimismo, tomando algunos lineamientos planteados por Félix Vodicka y Oldřich Bělič, la selección de elementos y recursos lingüísticos en un texto poético, considera fundamental el punto de vista de la organización fónica, puesto que "el efecto estético del aspecto fónico forma una parte inseparable del

---

<sup>7</sup>van Dijk, en *Estructuras y funciones del discurso* (1997), señala que la estructura gramatical del texto literario solo considera los niveles sintácticos, semánticos y morfológicos. No obstante, para este estudio, se ha tomado solo dos de ellos (sintáctico y semántico) y se han agregado dos niveles más: el fono-acústico y el pragmático, debido a que los textos a estudiar son poéticos, lo que implica considerar la musicalidad que los caracteriza. Asimismo, debido a que se está trabajando con intertextualidad, se otorga relevancia a las asociaciones que realiza el lector, es por ello que es fundamental considerar el nivel pragmático dentro de esta categoría de análisis.

efecto estético general del texto literario artístico" (1972: 66). En este sentido, existen algunos elementos acústicos que permiten medir el tiempo en que se utilizan efectos fónicos, otorgando así ritmo a la composición. Tal es el caso de la eurritmia, concepto que indica que la musicalidad es uno de los pilares fundamentales en las expresiones poéticas. En este contexto, la eufonía, es decir, los elementos que permiten agrupar fonemas, logran, incluso, generar efectos cacofónicos con funcionalidad estética, dotando de ritmicidad a un texto poético. Dicho elemento contempla la repetición constante de elementos léxicos, grupos fonemáticos y/o silábicos, matizando los aspectos semánticos del texto, lo que podría, a su vez, producir efectos onomatopéyicos.

Como lo señalan Vodíčka y Bělič, en esta dimensión se desprenden figuras como la anáfora, pues esta figura que repite algún elemento lexical al inicio de dos o más versos, permite remarcar la predominancia de cierta idea, produciendo alteraciones en las construcciones de significado que el lector realice.

Por otra parte, se destaca la recurrencia de la rima y las isotopías de elementos simbólicos, palabras que, puestas en conjunto, producen alteraciones vocálicas y, por tanto, sensitivas. Aquello conlleva a configurar, incluso, la presencia de la lengua oral -prosodia- como se evidencia por medio de la entonación y el acento. Como lo menciona Yurkievich, aquello le otorga poeticidad al poema, en cuanto instrumenta la plenitud de la palabra, legisla el proceso productor del poema, emite la información poética expresiva y configura la información poética referencial.

En relación a lo anterior, es importante destacar que, si bien se considera fundamental la dimensión fono-acústica en los textos poéticos, debido a la ritmicidad y sonoridad característica que poseen los discursos de este tipo, la investigación que se ha realizado respecto a los poemas de Vallejo se centra más en el nivel semántico, debido a que se configura una nueva imagen de la muerte. No obstante, ello no implica que el análisis no contenga alusiones a este nivel, puesto que aquello se realiza en función del nivel que se indica como foco de este estudio.

#### 2.1.1.2. NIVEL SINTÁCTICO

Este nivel aborda los aspectos estructurales que conforman y organizan una composición estética, abarcando, no solo la disposición sintáctica de los enunciados que se presentan, sino también la manera en que aquello repercute en la interpretación e intención de un texto literario.

En este aspecto, si consideramos la posición teórica de Vodíčka y Bělič, el carácter estilístico de un poema está influenciado de sobremanera por los rasgos sintácticos; esto se puede evidenciar, por ejemplo, en el uso de construcciones paratácticas e hipotácticas, pues la selección expresiva de una de estas formas provocará un efecto estético diferente en el lector. Siguiendo esta línea, la presencia de construcciones nominales permiten matizar la composición estética de rasgos divergentes respecto a las construcciones verbales, de ahí la importancia que posee el orden de las palabras en una composición, pues incide en aspectos estilísticos:

el orden objetivo consiste en colocar el núcleo de la enunciación al final. Cuando, al contrario, la frase empieza con él, se trata del orden subjetivo; en este caso, la enunciación adquiere un matiz más expresivo (Vodíčka & Bělič, 1972: 71).

En relación a lo anterior, el uso de figuras literarias como el hipérbaton y el epíteto -nominar un objeto comenzando con el adjetivo que lo caracteriza-, logra, incluso, invertir los valores lógicos que conforman la lengua, lo que provoca, por supuesto, alteraciones en el plano semántico.

En esa perspectiva de estudio, Bousoño en su *Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles* (1956), permite ampliar, precisamente, la idea del valor que adquiere el nivel gramatical, el orden a producir un determinado efecto poético, más allá del sentido referencial de las palabras:

[...] es menester que además de conceptos se nos comunique, por medios puramente verbales, percepciones sensorias o sentimientos (o ambas realidades anímicas). Ahora bien: uno de los procedimientos para lograrlo es hacer que la sintaxis, el ritmo o la materia fónica de las expresiones se adapten rigurosamente a la representación lírica correspondiente [...] Porque, en tales casos, es esa materia fónica, ese ritmo o esa sintaxis quien nos obliga a una percepción sensorial (188).

A partir de ello, el autor sostiene que, a diferencia del signo lingüístico, que es inmotivado, los signos poéticos sí estarían motivados, es decir, que sintaxis, ritmo y materia fónica están directamente relacionados con la representación correspondiente, debido a que los signos que arrastran representaciones sensorias, son capaces de reemplazar a aquellos signos puramente conceptuales.

En conclusión, en el poema, todo se combina y articula para aportar un dinamismo expresivo al poema, cuya materialidad es recepcionada en tanto escritura que provoca determinadas reacciones en el lector.

#### 2.1.1.3. NIVEL SEMÁNTICO

Al igual que en las demás dimensiones, este nivel intensifica los rasgos lingüísticos, en donde el valor polisémico de la palabras resulta un componente fundamental, explicable por su finalidad estética. De este modo, se exalta aún más esta cualidad y no se le considera un obstáculo en la recepción del mensaje, que por el contrario, sí ocurriría en el lenguaje referencial-denotativo o en la comunicación cotidiana, pues en esos casos se pretende lograr la efectiva comunicación, evitándose que se produzca dificultad en capturar el sentido de la expresión.

Cabe anticipar, que debido a la multiplicidad de significados que se pueden producir, el lector tendrá un rol activo y podrá construir su lectura a partir de los elementos polisémicos que conforman el texto, los cuales incrementarán los

niveles de sorpresa y misterio a lo largo de su desarrollo<sup>8</sup>. Es por ello que, asociado a la posibilidad de múltiples interpretaciones, el texto poético cobra relevancia en este nivel, puesto que abre el espacio para el surgimiento de distintos significados, a partir de esa percepción individual. En este sentido, “no consigna solo una determinada percepción del mundo, un tipo particular de asociación, de figuración, de traslación de sentido” (Yurkievich, 1978: 166), sino una concepción polisémica en los modos de apreciar la realidad.

En este nivel, como lo indican Vodřicka y Bělič, los tropos adquieren un rol fundamental, en la medida que refieren indirectamente un objeto, sustituyendo su denominación habitual por otra que comúnmente no se utiliza al hacer alusión a dicho objeto; no obstante, dichos recursos expresivos poseen alguna característica que lo asocian con el objeto representado.

Entre los tropos más representativos, propios del lenguaje literario, se destaca la metáfora, caracterizada por ser una construcción que hace referencia a los rasgos de similitud entre un objeto y otro, en función de apelar a la representación de las cualidades que los vinculan. Esta figura semántica puede manifestarse de diversas maneras:

hay metáforas en que el elemento semejante común que vincula la denominación [...] es evidente. Pero hay otras [...] en que el autor, gracias a su capacidad de asociación, confronta a dos objetos (y sus denominaciones respectivas) muy alejados, descubriendo el lector una semejanza sorprendente, inesperada, insospechada (Vodřicka & Bělič, 1972: 75)

La metáfora presenta características muy parecidas -sabemos-, a la comparación poética. Esta última, siguiendo a los autores mencionados, radica en cotejar dos objetos que poseen alguna semejanza, vinculándolos por medio de los términos “como” o “cual”. Sin embargo, es importante señalar que, en ocasiones, dichos términos vinculadores pueden estar ausentes, presentándose tan solo las palabras

---

<sup>8</sup>En el apartado correspondiente al nivel pragmático se especificará esta cualidad que se le atribuye al lector, validando, a la vez, la presente investigación.

que poseen rasgos semejantes una junto a la otra; tal como acontece en algunas composiciones de carácter popular.

En ocasiones el poeta proyecta, a través de un objeto concreto, un conglomerado de representaciones, que en un contexto determinado cobran significación, produciéndose así la figura retórica símbolo.<sup>9</sup>

Asimismo, otra figura semántica de gran relevancia en este nivel es el oxímoron, que en palabras de Vodicka & Bělič, se concibe simultáneamente como una variante de la metáfora y el epíteto, caracterizada por presentar, dentro de un sintagma, términos que se excluyen entre sí. En este campo de significación se destaca, además, la personificación, tropo que atribuye a seres inanimados características humanas, permitiendo conformar una realidad subjetiva que se genera a partir de la interioridad del sujeto lírico.

Este modo de apreciar la realidad por parte del lector, se configura a partir de aquello que el poeta, en cuando creador de realidades subjetivas, expresa por medio de la presentación del tema en un texto literario. En este contexto, a partir del tema surgen diferentes subtemas que permiten especificar y personalizar aquello que se expresa, esto recibe el nombre de motivo literario.

El concepto "motivo" se concibe como un subtema o materia que se repite a lo largo de un texto literario, permitiendo un desplazamiento en el desarrollo del texto. De este modo, responde a una movimiento concreto a realizarse en el texto, acotando y delimitando aquello que se abordará.

A partir de lo anterior, en *El mundo de las letras* se señala:

El autor tiene que trabajar con numerosos y múltiples elementos de la realidad, a través de los cuales su intención va cuajando en forma concreta. Y es de esta forma concreta que el lector deduce o va deduciendo, a medida que la forma está cuajando, el sentido de la obra.[...] Los elementos básicos

---

<sup>9</sup>La importancia del contexto se explica con mayor detalle en el apartado correspondiente al nivel pragmático.

(o más pequeños) del plano temático<sup>10</sup> se llaman, generalmente, *motivos* (Vodicka & Bělič, 1972:81).

En suma, es importante destacar que esta investigación se centra fundamentalmente en este nivel de la lengua, debido a que el foco de estudio es la categoría de muerte en los poemas seleccionados de César Vallejo. Es por esto que los demás niveles se pondrán en diálogo en función del objeto de estudio de esta investigación.

#### 2.1.1.4. NIVEL PRAGMÁTICO

Este nivel debe ser entendido en la perspectiva de una observación del discurso constituido en texto, tal como lo señalan García y Hernández (2008). Por ello es fundamental considerar que, en este plano, convergen tanto los participantes y sus intencionalidades (acto comunicativo), como también los diferentes tipos de contextos en que se producen. Respecto a esto último, se destaca el contexto sociocultural, el cual modela lo que se entiende por literatura y que, en definitiva, da la entrada teórica y práctica a los procesos de recepción.

En ese aspecto, partiendo desde la idea de que un texto, en general, está conformado por actos de habla<sup>11</sup>, desde una perspectiva pragmática es posible señalar que “el discurso literario pertenece a una clase de discursos que tienen en común el rasgo de ser definidos frecuentemente en términos de la evaluación de los lectores/oyentes: el hablante/autor quiere que al oyente/lector le guste el discurso” (van Dijk, 1997: 134).

Ciertamente, estas características se pueden identificar en la forma particular de entender la literatura en la época de Vallejo, dado que a partir de los años 20,

---

<sup>10</sup> Denominación acuñada por Vodicka & Bělič, quienes señalan que en un texto literario convergen tres planos: el plano lingüístico -aspectos lingüísticos que están destinados al cierre de la lectura del texto; el plano temático -dimensión en la cual se manifiesta el asunto principal-, y el plano de la composición, que evidencia el sentido global que el autor pretende expresar.

<sup>11</sup> El acto de habla, como teoría lingüística propuesta por Searle (1969), se centra en la actualización del habla bajo los diversos contextos de producción, siendo estos los que permitirán dotar de sentido a cada una de las expresiones que condensan un texto y que, en el discurso literario en particular, cobran mayor relevancia.

aproximadamente, comienza a concebirse un componente común en las producciones artísticas que se interesan por la identidad cultural de las distintas zonas de Latinoamérica: “Se trata, para comenzar, de seguir precisamente la fuerza del deseo de identidad, esa ruptura de los cánones normativos que el sujeto debe proponerse para hacer su camino de autoidentificación, que sólo puede hacer interactivamente frente a los otros” (Ortega, 1997: 17). De esta manera, queda puesto en relieve la consideración del contexto sociocultural en el ámbito literario.

Un ejemplo de ello, es el mismo poeta peruano, quien asume una conciencia colectiva a partir del mestizaje y dota a su poesía de una alta emoción social, como lo señala Luis Alberto Sánchez, al tratar sus PPI como una representación de “un sentimiento terrígena, indohispano, cholo si se quiere, como no hay otro en las letras del continente” (1982: 422). Así, la recepción de los discursos producidos en este momento queda determinada por la identificación de los lectores/oyentes con las temáticas tratadas y expuestas en ellos, lo que, además, se ha demostrado en el modo en que influyeron estos escritores a quienes los sucedieron.

Asimismo, se desprende un factor que va a estar dado por los participantes que interactúan dentro de este proceso comunicativo de carácter indirecto -escritor y lector-; dicho factor recibe el nombre de contexto psicológico, y se concibe como uno de los elementos que influyen en que un discurso literario se configure a partir de los cánones y los sucesos psicosociales que deben ser descifrados en el contexto de recepción, teniendo en cuenta, por supuesto, el contexto de producción.

La poesía, de acuerdo a Bousoño, constituye la comunicación de un contenido psíquico, a través de un *acto lírico*, es decir, de una transmisión, puramente verbal, de una compleja realidad anímica, que constituye la unión y articulación de lo conceptual, lo afectivo y lo sensorio. Dicha realidad psíquica puede ser imaginada o real, sin embargo, debe ser previamente conocida o contemplada por

el espíritu, formando un todo particular. La variada proporción de los elementos que integran ese todo constituiría el habla singular del poeta.

En este aspecto, es fundamental vincular aportes de la teoría de la recepción al componente pragmático, dado que es el lector quien debe descifrar estos vacíos que provee el texto, teniendo un rol activo en este proceso de intercambio dialéctico:

[...] cada lector especializa y construye su propia idea personal sobre el significado general y estilístico de una obra, [y] la suma de esa tradición cultural de lecturas anteriores influye inevitablemente en los lectores sucesivos cuando se enfrentan con uno de esos fenómenos de tradición (García & Hernández, 2008: 27).

Es por este motivo que puede haber diversas interpretaciones de un mismo texto, de manera que, en contextos contemporáneos, "la *riqueza* o *ambigüedad* semánticas en el procesamiento pueden ser hasta requerimientos normativos en ciertas culturas o periodos" (van Dijk, 1997: 137); en ese aspecto, la teoría de la recepción supone un encuentro entre el texto y su receptor, quien, inevitablemente, es influido por su entorno y la época. Por ello, la lectura que realiza este último posee un carácter propio que va construyendo, desde su perspectiva, distintas concreciones de los espacios de indeterminación por lo cual el destinatario, cambia su condición hacia un rol mucho más activo en cuanto a la participación. De ahí que, tal como lo afirma Hans Robert Jauss, una obra literaria se define como "una estructura dinámica que solo puede ser captada en sus concreciones históricas sucesivas" (en Warning, 1989: 240).

Por su parte, Wolfgang Iser establece una diferenciación entre texto y obra, donde lo primero sería pura potencialidad (polo artístico), en tanto que el segundo su concretización, lograda a partir de la configuración de sentidos y actualización que el lector hace de ella (polo estético). De esta manera, la obra de arte posee un carácter virtual, puesto que, como se planteó anteriormente, es la convergencia

entre el texto y el lector. Dicha virtualidad es lo que dota de dinamismo a la obra de arte, y que constituye a su vez cierta condición de los efectos que provoca:

el texto se actualiza, por lo tanto, solo mediante las actividades de una conciencia que lo recibe, de manera que la obra adquiere su auténtico carácter procesar solo con el proceso de lectura. Por eso, en lo sucesivo, solo se hablará de obra cuando se cumpla este proceso como constitución exigida por el lector y desencadenada por el texto. La obra de arte es la constitución del texto en la conciencia del lector (Iser,1989: 149).

El lector pone en juego su productividad, a partir de las posibilidades que le ofrece el texto, es decir, de sus vacíos (aquello que no se dice, lo figurado, la elipsis histórica), y que interpelan su acción, poniendo en marcha el proceso de comunicación. Lo enunciado remite a lo callado, controlando y delimitando su contorno en un espacio de sugerencias. Esto implica que el receptor actúa, cooperativamente, con la obra literaria, construyendo significados y representaciones, en la medida que va completando sobreentendidos (elipsis) y huecos (imprecisiones, ambigüedades, incógnitas), que el autor ha querido dejar, conscientemente, apelando “a la atención y a la competencia del lector, e incluso provoca, mediante la polivalencia y la ambigüedad esenciales a otra obra artística, muy distintas interpretaciones. Un texto, por tanto, no acaba en sí mismo, y solo se construye como tal mediante el acto de recepción” (Platas, 2000: 286). En este sentido, a diferencia de la tradición hermenéutica, no se trata de hallar un sentido velado, escurridizo y secreto al texto -un «sentido profundo»-, sino de construirle un sentido a partir de los vacíos que constituyen condiciones de significación (Antezana, 1999: 67).

En cuanto a la poesía, cabe destacar que es la forma literaria más abarcadora del lenguaje, puesto que en ella se operacionalizan los distintos niveles expuestos anteriormente, y como lo menciona Yurkievich, “es el único género capaz de [...] moverse diacrónica y anacrónicamente, ubicua en todos los momentos y espacios verbales [...]. Puede imponerse su propio orden, sus propias reglas, sus restricciones específicas. Puede instaurar su propia prosodia” (1978: 166).

Asimismo, se caracteriza por la complejidad que le otorga la alta carga expresiva y la exigencia interpretativa que demanda; Jauss acota de modo certero lo siguiente en ese aspecto:

[e]l texto poético no es un catecismo que nos plantee preguntas cuya respuesta ya está dada previamente. [...] Se concibe como un espacio libre de juego, en el que, en el campo de una comprensión dialogada, se concreta un sentido, no objeto de una «revelación», al hilo de las recepciones sucesivas en las que se encadenan preguntas y respuestas (en Warning, 1989: 241).

De esta manera, el nivel pragmático permite comprender que el sentido del texto no está completamente (de)terminado por el autor, sino que, más bien, la interpretación del receptor completa su significado. Es por ello que este último cumple un rol fundamental, en la medida que realiza (posibles) asociaciones e integra sus conocimientos previos.

Para los fines teóricos de este estudio, es imprescindible el rol del lector, en cuanto constituye el ente generador de las interpretaciones; en este caso, eso se expresa y materializa en la lectura crítica y las asociaciones intertextuales, tal como acontece con los poemas seleccionados de este Seminario.

En suma, de todos los aspectos de la lengua descritos, es posible desprender que existe una relación indisoluble entre los niveles lingüísticos que configuran una composición poética, por lo que un análisis que abarque estos aspectos debe considerar una estrategia metodológica que permita hacer dialogar todos los planos de la lengua. Por cuanto "las estructuras gramaticales, morfológicas y sintácticas ponen en evidencia el principio de recurrencia en términos de redundancia informativa, destacado por Roman Jakobson como dispositivo fundamental en la percepción de las estructuras artísticas del lenguaje" (García y Hernández, 2008: 45); de ahí la importancia de considerar los niveles señalados.

#### 2.1.2. ESTRUCTURAS EXTRAS

En otro ángulo del lenguaje, que hace converger las diversas dimensiones ya descritas, se encuentran las denominadas *estructuras extras: la retórica y la estilística*. Ambas, de manera conjunta, permiten operacionalizar todos los niveles descritos en la sección *Estructuras gramaticales y pragmáticas*.

#### 2.1.2.1. LA RETÓRICA

El término retórica, en su definición más amplia, hace referencia a los mecanismos persuasivos que configuran el texto, funcionando como reglas que norman el significado de las operaciones léxicas, dotando de sentido cada expresión gramatical. Sin embargo, no hay que olvidar que este concepto no se ha mantenido estático con el paso del tiempo, pues desde los tiempos clásicos hasta la actualidad, ha presentado diversos cambios, lo que conlleva a la necesidad de hacer la distinción entre *Retórica Clásica* y *Retórica Moderna*.

La retórica clásica, como lo indica van Dijk (1999), se caracteriza por ser una estrategia que se rige por un conjunto de reglas que poseen consistencia lógica y que, por tanto, presentan coherencia estructural. Respecto a su estructura, es posible indicar que se divide en cinco partes: *inventio*, que consiste en buscar el argumento; *dispositio*, la manera en que se estructura el material; *elocutio*, capacidad de adornar verbalmente aquello que se expresa; *memoria*, memorización del texto adornado verbalmente; y, finalmente, *actio* y *pronuntiatio*, realización visual y auditiva respectivamente.

Siguiendo a van Dijk, cada parte hace referencia a una etapa característica y progresiva de la producción de un texto, por lo que cada una de estas se rige por una serie de reglas que, en su totalidad, dan sentido a la competencia retórica atribuida al orador.

La retórica moderna<sup>12</sup> se caracteriza por centrarse fundamentalmente en el lector oyente. Asimismo, desplaza el principio normativo por el generativo, eliminando las restricciones, lo que conlleva a abarcar una gran magnitud de

---

<sup>12</sup> Esta investigación ha tomado la definición de retórica moderna acuñada por van Dijk en *Discurso y Literatura: nuevos planteamientos sobre el Análisis de los Géneros Literarios* (1999).

fenómenos retóricos, a través de la conformación de modelos focalizados en la lógica. Finalmente, es importante destacar que la nueva retórica pretende centrarse en la aplicación práctica por sobre la aplicación teórica.

De este modo, es posible señalar que la retórica moderna se diferencia de la retórica tradicional, principalmente, en la perspectiva analítica, el principio generativo, la coherencia lógica y la utilidad práctica, además de reinterpretar el modelo clásico:

En lugar de la *inventio*, prevalece la teoría de la argumentación [...] y ninguna de las disciplinas de las ciencias de la comunicación de base estructuralista puede eludir la importancia de la *dispositio*. La *elocutio* sirve de base para el desarrollo de teorías literarias y teorías del estilo. Incluso algunos expertos relacionan la *memoria* y el *acto/pronuntiatio* con sus dobles modernos: el procesamiento de datos y los medios de comunicación respectivamente (van Dijk, 1999: 80).

Dadas las razones anteriores, esta investigación se adscribe a la retórica moderna, pues el análisis interpretativo realizado, concibe los textos poéticos como creaciones abiertas que aceptan el diálogo entre diversos fenómenos literarios, que van más allá de aspectos entregados solo por el poeta.

En este contexto, los mecanismos retóricos que se pueden evidenciar, en cada uno de los niveles pertenecientes a la estructura gramatical y pragmática, son la permutación, supresión, la sustitución y la adición.

La permutación, como lo señala Helena Beristáin en *Diccionario de retórica y poética* (1995), es un mecanismo de operación del cual surgen variadas figuras retóricas, centradas, fundamentalmente, en la alteración de la forma lineal/secuencial de las unidades de una cadena, sin trastocar su naturaleza, sean oraciones, fonemas, frases o palabras.

Así, en el nivel sintáctico se puede evidenciar la permutación por medio de la inversión del orden normal de una estructura. De un modo muy similar acontece

en el nivel semántico, pues -como lo indica van Dijk- el orden de los eventos, ya sean causales o temporales, siguen una secuencialidad que puede ser alterada por medio de este mecanismo.

La supresión es un modo de operación, que consiste en omitir, total o parcialmente, un elemento formal que configure una expresión; aquello puede corresponder a una palabra o a una serie de fonemas. En el plano sintáctico y semántico, este mecanismo se evidencia en la elisión de determinantes y verbos, pues no hay que olvidar que la supresión no debe operar sobre cualquier término, sino sobre aquello que permite mantener la coherencia global de una composición.

Aquello repercute en magnitud sobre el sentido de una expresión, dado que la omisión de elementos provoca ambigüedad que puede ser, incluso, intencional.

La sustitución es un mecanismo retórico que se caracteriza por reemplazar un elemento sonoro o léxico de los componentes de una cadena, por otro. En el nivel sintáctico, este fenómeno es posible de evidenciar por medio de cambios en la categoría de los verbos, adjetivos o sustantivos. En el caso del nivel semántico, la sustitución da como resultado figuras como la metáfora y la metonimia que, dentro de un contexto determinado, permiten ser interpretadas gracias a la abstracción de la macroestructura.

La adición es una operación retórica que consiste en agregar una palabra, un sintagma o un enunciado, alterando algunas o varias dimensiones de la lengua. En este sentido, en el plano sintáctico, aquello se evidencia en la figura literaria paralelismo, que tiende a repetir estructuras para intensificar expresiones, lo cual, a su vez, abarca el plano semántico.

En suma, estas operaciones capaces de generar diversas figuras literarias,

[...] operan en los niveles fonológico/grafémico, morfológico, sintáctico y semántico. Así, en el nivel fonológico podemos suprimir fonemas por causa de restricciones métricas o rítmicas, como en la poesía. [...] En el nivel de la morfología, vemos que en alguna poesía moderna, especialmente desde

Dadá y la poesía concreta, se nos permite cambiar sonidos, la estructura gráfica y la forma general de las palabras para crear palabras. [...] En el nivel de la sintaxis, las operaciones pueden afectar directamente las reglas sintácticas normales (van Dijk, 1995: 205).

Es por ello que se considera fundamental, no solo describir los niveles de la lengua, sino también hacerlos dialogar para determinar cómo el uso de ciertas estrategias lingüístico-poéticas repercuten en la construcción del significado global del texto.

#### 2.1.2.2. LA ESTILÍSTICA

Al interior de las denominadas *estructuras extras*, también se encuentra el estilo, concepto que puede ser definido de diversas maneras, pero que, para efectos de este estudio centrado en un análisis poético de los textos de César Vallejo, se define, según van Dijk, como la forma en que se expresa y constituye un discurso literario en determinadas circunstancias y características, que otorgan especificidad a la escritura de un texto en particular. En este contexto, el interés de la estilística está centrado en la distribución de ciertas expresiones particulares usadas en reiteradas ocasiones, las cuales conforman una especificidad en el modo de utilizar el lenguaje verbal escrito en un texto literario.

Cabe señalar que este concepto se operacionaliza desde el punto de vista de la estilística explicativa, cuyo objetivo es explicar un fenómeno intrínseco, especificando el valor de un texto determinado.

Siguiendo a van Dijk:

el estudio del estilo es esencialmente el estudio de la VARIACIÓN en el uso del lenguaje. Considerando la totalidad de usos del lenguaje, se pueden establecer ciertos parámetros de clasificación: el nivel del lenguaje (argot, lenguaje formal, informal, literario, etc.), el medio (lenguaje hablado frente al lenguaje escrito), y el de la función de la comunicación [...] En el sentido más

general, las distintas variaciones de un lenguaje así definido, constituyen los «estilos» de ese lenguaje (1999: 54).

Del texto anterior, es posible desprender el término *desviación*, que corresponde a un tipo de variación, que consiste en desviar algunas de las normas<sup>13</sup> de la lengua. Por ejemplo, en el caso de la metáfora, este tipo de figura debe desviar el método de comparación habitual, sustituyendo el objeto al que se hace referencia, por otro elemento en función del rasgo común que, semánticamente, los vincula.

De este punto surge la desviación determinada, que indica:

la norma es el lenguaje mismo, un sistema compuesto de reglas y categorías, y la desviación se produce en cuanto que existe discrepancia entre lo que está permitido por la lengua y lo que ocurre en el texto. La desviación determinada, por tanto, es una infracción en cierto modo, de las reglas y principios del propio código lingüístico (van Dijk, 1999: 55).

Cabe señalar que Leech (1969), citado por van Dijk en *Discurso y Literatura* (1999), indica que este tipo de fenómenos son importantes para el estudio de textos poéticos, debido a que el lenguaje literario presenta algunas alteraciones de las normas de la lengua, lo que es posible evidenciar, en términos cuantitativos, por medio de las figuras literarias y los recursos retóricos utilizados por el poeta.

El concepto de desviación permite seleccionar los rasgos lingüísticos que proporcionan sentido estético a la composición literaria. Este tipo de fenómeno es "característico del lenguaje poético, en el que el autor se aparta de «las normas establecidas» de la expresión lingüística, o lo que es lo mismo, hace uso de la «licencia poética» en el más amplio sentido de la palabra" (van Dijk, 1999: 62).

Existen tres tipos de desviaciones que abarcan diferentes dimensiones del lenguaje literario:

---

<sup>13</sup> van Dijk, en *Discurso y Literatura* (1999), indica que existen dos tipos de normas: las *absolutas*, que consisten en las reglas convenciones de la lengua; y las *relativas*, que son los puntos de comparación que se pueden establecer entre textos pertenecientes a una misma categoría contexto-situacional. En este estudio, se aborda el concepto de norma desde la primera definición indicada, para ver cómo se manifiesta aquel en el plano de la poesía.

La desviación primaria corresponde a aquel fenómeno del lenguaje donde el autor, selecciona una serie de recursos, apartándose de las normas lingüísticas convencionales<sup>14</sup> que se le ofrecen. Dentro de este tipo de desviación, hay instancias en las que el poeta se prohíbe a sí mismo la opción de seleccionar los mismos recursos en distintas posiciones, dado que estilísticamente, esto evita que su composición estética se torne monótona y predictiva.

La desviación secundaria, o expectativa frustrada, se centra en las normas de composición literarias establecidas por el canon poético, además de las reglas que rigen la configuración de género al cual se adscribe. Todo aquello se evidencia a través de la variación métrica y de los encabalgamientos.

Por otra parte, la desviación terciaria surge de las normas internas del texto, es por ello que posee un carácter dinámico, dado que

se identifica en contraste con el contexto precedente , y así, lo que en un momento concreto del poema es una desviación interna, no lo es en cualquier otro punto del mismo [...]. Lo importante [...] es que puede hacer que algo que parece trivial en una situación de aislamiento, tenga una cierta importancia y significado" (van Dijk, 1999: 68).

Esta desviación determina el clímax de la composición, en la medida en que los versos que lo conforman adquieren una forma diferente respecto a los otros versos que configuran el poema.

Este estudio centrado en los PPI y PPII de César Vallejo, considera las diversas dimensiones que abarca el lenguaje poético; es por esto que los conceptos que se operacionalizan se han dividido en dos dimensiones: estructuras gramaticales y pragmáticas y las estructuras extras. La primera de ellas, alude a los niveles de la lengua, es decir, fono-acústico, sintáctico, semántico y pragmático; la segunda,

---

<sup>14</sup>La lengua, en tanto sistema social convencional, norma, por medio de reglas, la manera de estructurar, denotar y conformar textos. Sin embargo, es sabido que la utilización de expresiones connotativas y la alteración de la sintaxis en ciertos contextos, permiten intensificar las normativas establecidas, siendo justamente aquello lo que se puede evidenciar aún más en el lenguaje literario.

pone en diálogo estas dimensiones, para determinar cómo todos los recursos utilizados permiten dotar de sentido una composición. Por tales razones, la estrategia metodológica fue diseñada en función de abarcar las distintas esferas que conforman el lenguaje poético, lo cual permite constatar que este se define por un sistema de interrelaciones. En otras palabras, las dimensiones se conectan o articulan en el análisis, manteniéndose invariable la idea de una lectura intratextual y otra intertextual, que lleva, finalmente, a la propuesta interpretativa de la macroestructura semántica de la poesía vallejiana y su visión de la muerte.

Debido a lo anterior, todos los niveles y dimensiones descritos se operacionalizan por medio de tres segmentos de análisis: los temas y motivos poéticos, las estrategias de composición retórica y las características lexicales, tal como se detallará en el Diseño Metodológico.

### 3.0. INVESTIGACIÓN PROPUESTA

#### 3.1. DISEÑO METODOLÓGICO

El siguiente apartado, expone el proceso mediante el cual se desarrolla la investigación, bajo una perspectiva que permita cumplir con los objetivos planteados, tanto el general -demostrar que la muerte presente en los poemas seleccionados de César Vallejo, se configura como hallazgo vital de proyección infinita- como con los objetivos específicos: analizar intratextualmente los rasgos fono-acústicos, sintácticos, semánticos y pragmáticos de cada poema del corpus seleccionado, identificando las particularidades que surgen de cada una de estas dimensiones, y relacionar cada una de las interpretaciones surgidas, construyendo una imagen de muerte que rompa con la mirada reduccionista que la crítica le ha atribuido a las publicaciones vallejianas.

Dado lo anterior, se hace necesario destacar que, de acuerdo con la naturaleza de las producciones de César Vallejo, la disciplina en la cual se adscribe esta investigación es la literatura, específicamente, la poesía. Es por ello, que su enfoque queda determinado por la lectura crítica de las publicaciones correspondientes a PPI y PPII y la interpretación de los poemas que se han seleccionado, en razón de denotar una manera no tradicional de concebir la muerte, lo cual configura el corpus de estudio. Además, el análisis de este último, implica una orientación argumentativa, que posee la finalidad de validar las interpretaciones en torno al sentido planteado en la hipótesis.

En esta perspectiva, el trabajo previo al análisis consistió en la lectura atenta de los poemas correspondientes a las distintas publicaciones del autor, momento en el cual se logró evidenciar que en algunos poemas de PPI y PPII -no así en el resto de sus poemarios- se muestra una manera poco habitual de representar la muerte y que aleja a Vallejo de la mirada fatalista que comúnmente se le atribuye.

En cuanto al orden seguido en la investigación, esta se dispuso en dos partes, la primera compuesta de tres capítulos, comenzando con los aspectos que son parte del primer acercamiento a este Seminario, por lo tanto es imprescindible dar a

conocer de manera clara la justificación del tema seleccionado, ya que se compone, en parte, por el “Problema y objeto de estudio”, “Delimitación del corpus”, “Hipótesis” y los “Objetivos del seminario”, todos apartados fundamentales para comprender el sentido de la investigación.

En el capítulo corresponde al “Marco teórico”, se demuestran los sustentos que validan el estudio, el cual, al formar parte del ámbito literario, se vale de la lingüística y la teoría crítica literaria. El siguiente capítulo, pertenece al presente apartado, es decir, la investigación propuesta, en la cual se ha descrito la manera en que se procederá a lo largo de todo el proceso investigativo, poniendo especial énfasis en cómo se desarrollará el análisis del corpus seleccionado a través de la descripción de método diseñado.

La segunda parte comprende los capítulos de “Contextualización” y “Análisis”; en la primera de ellas, se realizará una vinculación entre los acontecimientos, movimientos e ideologías que influyeron en la etapa de producción de los textos poéticos, mientras que en la segunda, se expondrán las relaciones que mediante la argumentación, validan la interpretación realizada.

En la tercera parte, se plantearán las “Conclusiones generales”, donde, además de retomar y destacar lo más relevante de la investigación, se sintetizarán los cinco poemas, relevando la manera en que cada uno contribuye a conformar una concepción de muerte como hallazgo vital de proyección infinita y en que evidencian la complementariedad de los opuestos vida/muerte. Posteriormente, en la “Bibliografía” se dan a conocer todas las referencias de los textos utilizados a lo largo de toda la investigación.

Otro aspecto relevante de destacar es la presentación de la propuesta pedagógica, la cual es diseñada bajo el formato de un módulo didáctico destinado a ser trabajado en Tercer Año Medio. Con él se pretende mostrar a los estudiantes una visión de la muerte distinta a la tradicional, a través de una unidad propuesta, que se denominará “El tema de la muerte en la literatura”. Asimismo, cabe

destacar que se potenciará el análisis poético y la interpretación mediante la lectura intertextual.

### 3.2. METODOLOGÍA

A continuación, se explica el proceso mediante el cual se realizará el análisis de los poemas seleccionados, permitiendo determinar la concepción de la muerte como un hallazgo vital de proyección infinita, que se disuelve en tanto categoría fatalista.

Este análisis de los textos poéticos se llevará a cabo, en primer lugar, de manera individual (intratextualmente), pues al explicar por separado cada uno de ellos, se estará “dando cuenta, a la vez, de lo que un autor dice y de cómo lo dice” (Fernando Lázaro Carreter, 1994: 20). Posterior a ello, es necesario poner en diálogo dichos textos poéticos, con la finalidad de establecer interrelaciones que funcionen “como un recurso útil para tomar más compleja y completa la red de relaciones conceptuales y semánticas que están en juego en el momento en que se formula el sentido” (Javier González, 2012:3).

Cabe señalar, que en función de destacar los aspectos más relevantes de cada composición, el análisis operacionaliza los niveles planteados en el marco teórico, los cuales abarcan las estructuras gramaticales y pragmáticas, y estructuras extras. Es fundamental comprender que, dichos niveles funcionan simultáneamente y no desvinculados entre sí. En cuanto a lo anterior, Carreter menciona:

en todo escrito se dice algo (fondo) mediante palabras (forma). Pero eso no implica que fondo y forma puedan separarse [...]. El fondo y la forma de un texto se enlazan tan estrechamente como el haz y el envés de una hoja, como la cara y la cruz de una moneda. Ambos forman la obra artística: y no por separados, sino precisamente cuando está fundidos. (1994: 16).

A pesar de ello, en el método de análisis se realizará un ordenamiento desagregado que permita una presentación clara de los distintos elementos

presentes en cada poema y, a su vez, favorezca la interpretación desde los niveles que integran el lenguaje, ante lo cual se hace necesario reiterar que en términos prácticos, aquello tiene un peso relativo, dada la complejidad de este último.

En este sentido, de acuerdo con la perspectiva anteriormente señalada, el método que será aplicado para analizar los cinco poemas seleccionados, ha sido basado en la propuesta planteada en *Cómo se comenta un texto literarios* de Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa, de la cual se realizaron modificaciones que permiten adaptar este modelo en función de cumplir con los objetivos, tanto general como específicos de este Seminario, y así lograr validar la hipótesis.

Para iniciar, se efectuará un análisis intratextual para cada una de las composiciones poéticas, que se compondrá de cinco dimensiones. La primera de ellas, corresponde a una breve descripción de las cualidades más elementales del texto, incluyendo el nombre de las publicaciones en las que se ubican y rasgos de edición, que permiten contextualizar, ya que tal como lo indica Carreter, “para comentar con precisión un texto es absolutamente imprescindible tener en cuenta el conjunto al que pertenece y el lugar que ocupa dentro del conjunto” (1994: 29); además, se comentarán elementos de estructura como, por ejemplo, si corresponde a un poema escrito en verso o prosa, para luego realizar una breve síntesis en cuanto a al argumento del poema, dando a conocer, a grandes rasgos, el tema de este. A continuación, se presentará la dimensión correspondiente a “Los motivos poéticos”, desarrollando los diferentes lineamientos semánticos que aportan en su relación con la imagen de la muerte en tanto hallazgo vital, de modo que “los elementos que constituyen el argumento son representados en el tema” (1994: 33). Asimismo, son consideradas las “Estrategias de composición retórica” como una dimensión que permite realizar una vinculación entre distintos planos propios del lenguaje, como el fonológico, sintáctico y semántico, de manera que la interpretación se enriquezca y logre una mayor validez sustentándose, tanto en la estructura como en el contenido de los poemas. En esta misma perspectiva, la definición de las “Características lexicales” permiten una aproximación a los

rasgos propios de composición del autor, puesto que los términos que se seleccionaron para generar ciertas sensaciones son los que le parecieron más adecuados para expresar mejor el tema (1994: 39). Por último, en la síntesis final del texto se concluirá lo más relevante y se retomarán los aspectos más generales que aportan a la interpretación, siendo este el espacio apropiado para unir todo lo mencionado en las dimensiones anteriores, ya que se debe “atar, reducir a líneas comunes, los resultados obtenidos en el análisis” (1994: 46).

Posteriormente, se efectuará el análisis intertextual donde, a partir de las conclusiones surgidas del proceso anterior, se pondrán en diálogo los aspectos más significativos que hayan permitido desarrollar una interpretación en torno a la concepción de la muerte como un hallazgo vital de proyección infinita, dado que este tipo de análisis brinda la posibilidad de realizar lecturas e interpretaciones de un texto, y tanto el autor como el lector recrean y problematizan sus sentidos. De esta manera se entiende la intertextualidad, no únicamente como citas o alusiones concretas -injercciones de un fragmento de texto en otro, al modo que se refiere Genette con el concepto de intertextualidad- (Martínez, 2001), sino como prolongación o transformación de otros textos, que van configurando la actividad verbal no solo en el acto de la producción, sino también de la interpretación.

Para ello, en primera instancia, se expondrá a modo de síntesis los aspectos comunes entre los cinco poemas que evidencian un desapego a la idea fatalista de la muerte, la cual tradicionalmente, se le ha atribuido a las composiciones del autor peruano. Luego, al igual que en el análisis intratextual, se ponen en evidencia los “Temas y motivos” respectivos, pero de manera común, mostrando los lazos y las conexiones que existen entre los textos poéticos seleccionados. Así también, la localización de las “Estrategias poéticas” comunes, facultará la interpretación de la poesía de Vallejo como una manifestación de las preocupaciones más profundas del ser humano, por lo cual cobra gran relevancia las posibles interpretaciones que se puedan realizar a partir de la voz poética, ya que mediante este elemento se dan a conocer las distintas realidades presentadas. Posteriormente, el apartado correspondiente a “Símbolos poéticos”

señalará las distintas figuras recurrentes que permitan demostrar la presencia de la muerte, pero no en su concepción tradicional ligada a la finitud de la existencia, sino que comprendida bajo la inversión de los valores semánticos que se le atribuyen culturalmente, los que la oponen frente a la vida como categoría antagónicas. Para concluir, se expondrán todos los elementos mencionados anteriormente, a modo de “Síntesis total”, con el objetivo de resumir y destacar cómo los lineamientos presentes en los cinco poemas van constituyendo el proyecto poético de César Vallejo.

### 3.3. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

Las categorías de análisis, a partir de las cuales se desarrollará el examen crítico literario del corpus de poemas seleccionados, corresponden a las nociones de ‘vida’ y ‘muerte’, pues constituyen los ejes semánticos que, desde su operacionalización, actúan como recurrencias que estructuran el análisis y permiten validar la hipótesis interpretativa, en función de los objetivos planteados.

En cuanto a dichas categorías, cabe decir que su importancia radica en que ambas, si bien constituyen conceptos binarios, en los poemas seleccionados actúan de manera complementaria, resignificándose cada una de ellas en función de la herencia cultural judeocristiana y andina del autor. Esto permite que el poeta elabore un proyecto poético, donde la vida se configura como fuego que se autoconsume a partir de la experiencia cotidiana concreta, y la muerte se perfila a modo de hallazgo vital de proyección infinita.

## **SEGUNDA PARTE**

### **CAPÍTULO IV**

#### **4.0. CONTEXTUALIZACIÓN**

César Vallejo (1892-1938), quien nace en Santiago de Chuco, demostró desde muy joven interés por la literatura, lo cual llevó a ingresar a la Universidad de la Libertad en la ciudad de Trujillo para cursar la carrera de Letras. Fue un periodo en el que comienzan a aparecer sus primeros poemas, publicados en diversas revistas orientadas a “[c]uestiones como la renovación de las artes, la importación de la «nueva sensibilidad» (que se suponía en Europa), el combate contra los valores del pasado, así como la reivindicación del orden social” (Merino, 1998: 26-27). Desde ahí emprende, también, su preocupación por los asuntos humanos y

su propia realidad, contextualizada en el pueblo peruano, fundamentalmente mestizo y con una sobresaliente raíz indígena. Indaga, a través de la desarticulación del lenguaje tradicional, en una nueva forma de expresión que “trata de dar cuenta del flujo interior de la vida [y] de las violentas contradicciones del pensamiento” (1998: 28).

Es importante señalar cómo el autor concretiza las bases de su poesía en PPI por medio de la reafirmación de su identidad, de asumir lo andino como una condición que le permite sustentar las ideas que desde un comienzo lo llevaron a rechazar al *arte por el arte* y, que en esta fase su escritura poética, lo cargan de profunda reflexión; esto lo lleva a unir aspectos del plano social -como por ejemplo, la expansión del capitalismo y el socialismo- con lo trascendente de lo humano y la dicotomía vida-muerte, que para efectos de este estudio, comienza a resignificarse y a cimentar el camino hacia sus últimas producciones, en las cuales existe una evidente relación entre la experiencia personal y el proyecto vallejiano, que siempre mantiene latente su relación con la peruanidad.

Otra situación influyente en su vida y sus producciones corresponde a su estadía en Europa, con los distintos sucesos sociales que se desarrollaban en aquel continente en la década del 30, particularmente la Guerra Civil de España que, además, es el tema de la segunda publicación de sus poemas póstumos (PPII, también llamada *España, aparta de mí este cáliz*), donde no solo trata la guerra y sus batallas, sino que, también, abarca la imagen de la muerte como una figura recurrente que permite destacar, nuevamente, la presencia de la humanidad frente a los duros acontecimientos de la vida. Por ello, tal como se refiere Octavio Paz, haciendo alusión al poeta de la vanguardia, se comprende, también a Vallejo no solo como “«autor» en el sentido tradicional de la palabra, sino [como] un momento de convergencia de las distintas voces que confluyen en un texto” (2008: 168).

En relación a lo que ocurría, en términos literarios, a lo largo de la fase de producción poética de Vallejo -principalmente, la que se da desde sus publicaciones en revistas hasta la producción de PPI-, cabe destacar que entre los

años 20 y 30 en Hispanoamérica se dan lugar a los movimientos literarios conocidos como vanguardias que tienen sus orígenes en Europa; allí surge como un conjunto de propuestas artísticas que pretenden desligarse de la tradición que las antecede y, por medio de diversos modos de expresión, generar rupturas, en cuanto “destrucción del vínculo que nos une al pasado” (2008: 11), por lo tanto, que logren un distanciamiento de los procedimientos clásicos de estructura o de hacer arte. En este sentido, Hugo Verani se refiere a la orientación primordial de la vanguardia europea como:

una época de grandes y vitales inquietudes, en la que conviven tendencias de todo tipo, con caracteres muy dispares, que comparten la urgencia de descubrir nuevas posibilidades expresivas y el rechazo de la estética simbolista decadente, desajustada con la circunstancia social que se vivía (2003: 9- 10).

Por otro lado, la vanguardia hispanoamericana fija sus propias líneas, ajustadas a las particularidades de cada zona en la cual se está produciendo en ese momento, dada la diversidad cultural que posee el continente y los contextos sociales propios que se adaptan a las necesidades de cada país. Por ello, cabe destacar, según Nelson Osorio (en Verani), que se deben establecer “las particularidades que le dan un rostro propio y lo naturalizan culturalmente en Hispanoamérica, aquello que le da propiedad como hecho integrante de nuestra realidad y de su evolución” (2003: 12).

En este contexto, se comienza a forjar la poesía de César Vallejo quien, a pesar de resistirse a ser catalogado como parte de la vanguardia hispanoamericana, no deja de relacionarse con algunas de las características fundamentales de este movimiento, partiendo por determinar sus propias líneas de producción ajustadas a la zona a la cual pertenece y que, además, manifiesta la diversidad que posee el continente. Es así como, por ejemplo, su poesía se despega del modernismo a partir de la peruanidad, sobre todo en sus primeras publicaciones, en las cuales se puede apreciar el mestizaje racial y cultural, asumiendo una conciencia de la

colectividad heredera de un pasado indígena que fue víctima del proceso de colonización española.

Un elemento importante a considerar, en cuanto a las características de la vanguardia hispanoamericana, es el esfuerzo de cada autor por mostrar las singularidades de sus producciones:

La lírica de la vanguardia renueva el lenguaje y los fines de la poesía tradicional -el culto a la belleza y las exigencias de la armonía estética. La nueva poesía desecha el uso racional del lenguaje, la sintaxis lógica, la forma declamatoria y el legado musical (rima, métrica, moldes estróficos), dando primacía al ejercicio continuado de la imaginación, a las imágenes insólitas y visionarias, al asintactismo, a la nueva disposición tipográfica, a efectos visuales y una forma discontinua y fragmentada que hace de la simultaneidad el principio constructivo esencial (Verani, 2003: 10).

Es posible distinguir las características anteriormente mencionadas en la poesía de Vallejo a lo largo de todas sus obras, sin embargo, aquella que enfatiza más en ello es TR, puesto que coincide temporalmente con la mayor plenitud de la vanguardia; ejemplo de ello es el poema XVII, que en sus versos demuestra una forma de escritura que genera imágenes fragmentadas, tal como se puede apreciar a continuación: “Destílase este 2 en una sola tanda,/y entrambos lo apuramos,/ Nadie me hubo oído. Estría urente/ abracadabra civil”; asimismo, en esta producción se evidencia un modo antojadizo de cortar los versos, sin preocuparse, necesariamente, por dar continuidad a las ideas. Sin embargo, en PPI aún se perciben atisbos de esta escritura, como por ejemplo en “¡Y si después de tantas palabras...” donde se tilda una palabra grave terminada en /s/, lo cual se repite a lo largo del poema y, además, en algunos todavía es posible identificar asintactismos, efectos visuales y forma fragmentada del poema, como se ve en el siguiente fragmento de “El alma que sufrió de ser su cuerpo” correspondiente a PPI: “¿Que nó? ¿Que sí, pero que nó?/ ¡Pobre mono!... ¡Dame la pata!... No. La mano, he dicho./ ¡Salud! ¡y sufre!”. Cabe destacar que “la construcción audaz no responde en Vallejo a un afán de experimentación formal, como en otros

vanguardistas, sino en una necesidad de adecuar la palabra a la emoción humana, a su inestable y problemática visión de mundo” (2003: 30).

Sin embargo, a pesar de las características anteriormente señaladas, se puede apreciar que la poesía de este autor también está teñida del carácter barroco - corriente que en Hispanoamérica abarca el siglo XVII- que por la gran cantidad de años que comprendió y que, además, pareció acomodar a los escritores del continente americano, aún durante el siglo XX se hacía sentir presente, y la poesía de César Vallejo es prueba de ello, dada la utilización de recursos que evocan ese periodo. De este modo, cabe señalar que una de sus características recurrentes es la incorporación de dualidades, como vida/muerte (que se tratará a lo largo de este estudio), puesto que estos elementos, presentados como dicotomías, en el barroco permiten manifestar la importancia del equilibrio y expresa, según Leonardo Acosta, lo siguiente:

la tensión del mundo colonial, con sus contradicciones sociales, raciales y culturales, con sus dicotomías explotadores- explotados, españoles- indígenas, señores- esclavos, y las mismas luchas internas entre el Estado, la Iglesia, los encomenderos y las órdenes religiosas, que llenan los siglos coloniales de una caótica virulencia (1984: 26).

Además, a partir de lo anterior, es posible comprender la conciencia colectiva de Vallejo, que fue golpeada por la historia, precisamente, por este proceso inmerso en la colonización. Asimismo, en dicha conciencia influyó su participación y trabajo realizado en París a favor de la República y su posterior participación en la Guerra Civil española.

Según Paz, citado en Acosta, Vallejo “lleva a concebir el mundo como un problema o como un enigma más que como un sitio de salvación o perdición” (1984: 30), siendo esto último, una forma de apreciación que se presenta de modo recurrente en la poesía del autor y que marca el carácter reflexivo y profundamente humano de su obra, lo cual logra conmover y exceder todas las categorías, puesto que el tratamiento de temas tan trascendentales como la vida,

la muerte y el dolor, le han permitido cruzar fronteras (tanto geográficas como culturales), llegando a consolidarse como un gran poeta.

Es así que en la poesía del peruano destaca el tema de la muerte, pues esta cobra relieve propio y particular en su producción, y por lo tanto, evidencia una importante e íntima relación con los muertos, ya sea en el ámbito familiar, originario, personal, etc., lo cual, muchas veces, lleva a humanizar esta fatalidad, atribuyéndole cualidades, necesidades o características ajenas, que no le pertenecen. Coyné, citado en James Higgins, señala que "Vallejo ve en la muerte no solo algo que llega al final de la vida sino también algo vivo que siempre está presente en medio de la vida misma" (1970: 91).

Uno de los motivos principales que se desprenden de lo anteriormente expuesto, y que por ende, se encuentra dentro de la poesía de César Vallejo, tiene relación con la muerte en la cultura andina.

Occidentalmente, la muerte se constituye como un suceso devastador que finiquita la vida, acontecimiento desconocido para el ser humano y que, por este mismo motivo, provoca desconcierto y temor. No obstante, en contraposición a esta mirada destructora de la muerte, el pueblo andino posee una mirada absolutamente opuesta. En este contexto, tal como señala Cáceres, la muerte se concibe

[...] como una continuidad de la vida. No es un disloque ni una ruptura, sino por el contrario es un paso más que da el ser humano en forma natural. Esta concepción de la muerte es una persistencia de la cultura Inca. Es un simple tránsito de esta vida a la otra vida [...] La muerte expresa compensación y equilibrio de oportunidades: "Si aquí pasó buena vida, allí pasará mala vida, si aquí pasó mala vida, allí pasará buena vida" (2001: s/p).

Cabe señalar que, desde la perspectiva andina, como bien agrega Bascopé, el tiempo en esta cultura es cíclico:

[...] la muerte es considerada como parte de la vida. Es decir, la muerte no constituye una tragedia en la vida de los andinos, más bien, la muerte es como una conclusión, cumplimiento y culminación de una etapa de la vida. Es una llegada a un momento de la permanencia en la existencia de los seres. La muerte para el andino, nunca es el final o la terminación del ser; es continuidad del ser dentro de la totalidad existencial y universal [...] A partir de la experiencia de la muerte en las comunidades andinas, se comprende el sentido de la trascendencia e inmanencia del espíritu de los seres. Después de la muerte podemos estar en el más allá y también en el mundo de los vivos (2001: s/p).

Si relacionamos aquello con esta visión de la muerte, en tanto "nueva vida" que vuelve a posicionar al sujeto en otra etapa, la muerte se constituye como un nuevo renacer, un nuevo camino de transición hacia la continuidad.

Por consiguiente, la muerte, en la perspectiva de la cultura judeocristiana, constituye otro de los motivos presentes en los textos de Vallejo; es así como se puede entender que, en el sentido más amplio y biológico, esta corresponde al término de la vida, por lo tanto, es el fin de un proceso que no solo acaba con el desarrollo y la conservación del sujeto, sino que, también, pone fin a la proyección y los planes de un futuro. Por esta razón, tiende a concebirse como un suceso trágico y doloroso. En este aspecto, la religión cristiana le ha otorgado un sentido infinito a este acontecimiento, concibiéndose como un renacer espiritual que da lugar a la esperanza en quienes viven, puesto que la llegada de la muerte no sería la finitud absoluta de la existencia.

De esta manera, la vida -entendida, bajo esta ideología religiosa, como una etapa terrenal-, se presenta tensionada por una serie de pecados que se deben sortear, para que al momento de morir y pasar al estado trascendental, sea posible el logro de la salvación y liberación del dolor que se ha experimentado a lo largo de la existencia. Por este motivo, la condición del hombre cristiano debe cumplir requisitos clave:

[...] actitudes profundas, de motivaciones y significados operativos que constituyen la formalidad «trascendental» de la conciencia creyente. Son motivaciones y significados que no se sitúan «junto a» a los demás, o e «en concurrencia», sino que son interiores a cualquier otra motivación, como sentido último. Asumen en sí las demás motivaciones, trascendiéndolas y dándoles un sentido de eternidad (de Ausenjo, 1966: 68).

Dado lo anterior, es posible mencionar que la motivación del cristiano es la vida más allá de la muerte; por lo tanto, si bien en el corpus seleccionado no se identifica una conciencia de que los actos cometidos en la vida serán correspondidos en el plano trascendental, sí se presenta la muerte como una instancia de liberación y de proyección infinita (al igual que en el enfoque cristiano), siendo posible, incluso, realizar una analogía con el concepto de salvación cristiana.

En otro sentido, cabe destacar la presencia de la resurrección en esta cultura -que por lo demás aparece ligada a la figura de la salvación-, a través de la imagen de Cristo, donde se da “el modelo de una salvación que será participación en esta su vida nueva en la gloria de Dios, y por tanto recuperación total de cuánto hay de positivo en el hombre” (de Ausenjo, 1966: 68).

Por ende, este conduce a decir que es posible apreciar la creencia en una vida trascendental y liberadora, de las fatalidades sufridas en el plano terrenal, lo cual es propicio sustentar en el concepto de salvación. Además, la resurrección se asume como un resurgir de lo mejor del hombre que evidencia el quiebre del sentido tradicional de la muerte.

En resumen, la poesía de Vallejo se define por sí sola, a través del carácter humano que integra, la cercanía con su continente y su pasado indígena, la peruanidad y la mezcla de dos culturas que configuran un modo particular de comprender su posición ante distintos sucesos que la vida le depara, entre ellos la muerte. Este último se hace presente de diferentes maneras a lo largo de todas las publicaciones del autor, en las cuales recurrentemente se aprecia en un tono

fatalista, por lo que, las producciones que abordan este tema han sido generalizadas bajo esta categoría. Sin embargo, tal como se demuestra a lo largo de este Seminario, no es la única lectura posible, ya que al analizar diversos poemas de PPI y PPII se logran identificar elementos que aluden a una manera distinta de abordar este tema, que no es la tradicional-occidental, sino que, más bien, refiere a una inversión de la carga semántica de los opuestos vida-muerte. Es por ello, que los textos poéticos del autor peruano han adquirido un posicionamiento entre los más trascendentales del continente, puesto que, además, integra una diversidad cultural que identifica a gran parte de los lectores.

## CAPÍTULO V

### 5.0. ANÁLISIS

En la presente apartado, se desarrolla el análisis crítico-literario de cinco poemas de César Vallejo, pertenecientes a sus PPI y PPII, que fueron seleccionados en función de que en estos se evidencia un tratamiento particular de la muerte. Acorde con este planteamiento, se intenta diferenciar el presente estudio de otras lecturas críticas, que han generalizado sus interpretaciones, desplazando elementos clave de la poesía vallejana. Estos poemas, que constituyen el corpus de estudio, son: “Existe un mutilado...” (371), “¡Y si después de tantas palabras...” (387), “Hallazgo de la vida” (359-361), “XI” (633) y “Masa” (635)<sup>15</sup>.

En términos prácticos, la teoría y los conceptos planteados en el Marco teórico, es decir, aquellos que comprenden las estructuras gramaticales y pragmáticas, y estructuras extras, se han operacionalizado en función del reconocimiento de cada uno de los niveles y dimensiones que conforman el lenguaje poético. En este ámbito, es importante destacar que todas estas variantes funcionan de manera simultánea, por ello es fundamental comprender que para su aplicación en un análisis de estas características, se debe utilizar un método que reconozca sustancialmente el proceso dialógico que se genera intratextualmente.

Si bien en la presentación teórica fue necesario realizar un ordenamiento desagregado de tales conceptos, en términos empíricos, aquello fue una tarea casi imposible, pues desarticular el lenguaje poético para detectar cada uno de los niveles y dimensiones que lo conforman, negaría el principio de simultaneidad característico de la palabra, siendo este uno de los rasgos que determinan su complejidad.

---

<sup>15</sup>Este estudio emplea la edición *Poesía completa César Vallejo* (1998), realizada por Antonio Merino. Es importante destacar que, para efectos de análisis, se mencionará solo en esta ocasión el número de página de los poemas.

Para llevar a cabo la lectura crítica señalada, el análisis se ha dividido en dos secciones: la primera de ellas consta de una lectura intratextual de cada uno de los poemas seleccionados, identificando sus particularidades poético-lingüísticas. La segunda sección, consiste en una lectura intertextual que relaciona las interpretaciones surgidas, evidenciando el tratamiento de la muerte que se ha propuesto como lectura alternativa en este estudio.

### 5.1. ANÁLISIS INTRATEXTUAL

El presente apartado se organiza en cuatro segmentos de análisis por cada uno de los poemas seleccionados: el primer apartado, aborda los motivos literarios que articulan el texto poético; el segundo, se enfoca en las estrategias de expresión retórica utilizadas por el poeta; el tercer punto, comprende las características lexicales que otorgan singularidad semántico-sintáctica al texto; la última sección, contiene una síntesis final de los aspectos más relevantes extraídos de cada poema.

#### 5.1.1. “EXISTE UN MUTILADO...”

El poema que se analiza a continuación se denomina “Existe un mutilado...”, nombre que se le otorga en la edición de Antonio Merino, puesto que la versión del poeta no aparece titulada y, en función de ello, se opta por utilizar el enunciado con la cual inicia esta composición, perteneciente a PPI. Además, cabe señalar que, en la edición de Antonio Merino, se ubica en la sección de prosas poéticas, tal como se mencionó en el análisis de “Hallazgo de la vida”.

Desde el inicio del poema, se destaca la figura de la mutilación como un elemento central en la conformación de la visión de la muerte, en tanto categoría que disuelve su carga semántica, estrictamente fatalista, y opuesta a la vida, evidenciando la complementariedad de los opuestos. Esta idea se reitera a lo largo del texto, estableciendo una analogía entre la amputación de una extremidad u órgano con la pérdida de la vitalidad, producida por los asuntos cotidianos que van castrando las emociones y sentimientos. De esta manera, el término mutilación, de frecuente uso en situaciones bélicas, es llevado al plano de la

cotidianidad, al combate del día a día por sobrellevar el peso de la existencia: “Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente”.

Dado lo anterior, es posible señalar que el argumento central de esta producción es el desgaste de la fuerza vital, derivado de la vida diaria y de hechos cotidianos que van mermando en el sujeto poético toda posibilidad de goce, aunque, a pesar de ello, continúa subsistiendo y adaptando sus necesidades a su realidad, por lo que no se demuestran cambios en la progresión de su estado anímico, ni en su posición frente a la existencia. En este sentido, estructuralmente, el texto comienza con una suerte de breve explicación de la condición de este individuo, para luego continuar denotando el hastío, que se corresponde con un modo de muerte en vida que este debe sobrellevar, tal como se puede apreciar en los siguientes fragmentos:

Rostro muerto sobre un tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva

Los impulsos de su ser profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

En el primero, se destaca en la reiteración del rostro muerto, que permite la expresión de la interioridad, no está cumpliendo con esta función y es cargado a cuestras sobre el tronco; esto indica una transformación del órgano, puesto que si bien el rostro es mutilado, no se desvanecen algunas de sus funciones -las relacionadas con los sentidos y acciones básicas de la vida, como lo son comer y respirar-, pero sí son traspasadas hacia las extremidades, como se aprecia en el segundo fragmento del poema. Es por ello, que se produce un cambio en la imagen del cuerpo: una deformación llevada al extremo, que no supone una extracción y que, por lo tanto, también, cambia la imagen de la muerte en el sentido tradicional y la transforma, llevándola al plano de la existencia.

Finalmente, se concluye en la irracionalidad de la vida, puesto que este poema expresa el sinsentido, por medio de situaciones absurdas y el desplazamiento de los significados tradicionales otorgados y aplicados a la acción de mutilar, que refiere hacia algo netamente físico y atribuible, como parte de ello, a situaciones violentas.

#### 5.1.1.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS

El primer acercamiento a “Existe un mutilado...” está dado por la frase inicial, con la cual, además, se titula esta composición y, a partir de ella y su reiteración, se establece el motivo del poema. En este sentido, si se restringe el significado de “mutilado” a una lectura semántica tradicional del término, se alude a una persona que ha sufrido el corte de una de sus extremidades, tal como le ha sucedido al sujeto de esta composición, quien ha perdido su rostro: “Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente”, pero, no ha perdido los sentidos, manteniendo, aun así, el contacto con el exterior: “No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha”. Aquello entrega la noción de un sujeto que carga con una vida apagada por la carencia de afectos y le resta una vida plena, que pueda llenar de significación el transcurso del día a día.

Asimismo, se especifica que la mutilación, no se ha debido a un hecho violento, tal como se liga recurrentemente, sino que ha sido producto de lo cotidiano. Por esta razón, el sujeto poético experimenta una sensación de hastío vital, siendo esta la idea que permite realizar una conexión con la muerte. Sin embargo, esta última no se presenta en su sentido tradicional-occidental, relacionado con la finitud de la vida y visto, por tanto, como un hecho fatal y destructor, sino que es llevada al plano de la existencia y se refiere, particularmente, al sinsentido vital, tal como se expresa en el siguiente fragmento:

El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Al mencionar “su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas”, se refuerza la idea de lo poco racional que es la imagen de este individuo, quien sobrelleva el peso de haber perdido la vitalidad. De este modo, la muerte se establece en la misma dimensión de la vida, por lo tanto se diluye la cualidad de destrucción, puesto que existe una complementariedad en los opuestos vida/muerte, permitiendo, también, superar la visión occidental cristiana, que comúnmente es asociada a esta.

En cuanto a lo anterior, el mutilado representa esta posibilidad, posible de apreciar en la representación de la vida como una paradoja, puesto que desde el momento en el cual este sujeto lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, se genera una vida llena de oposiciones, y es él quien encarna, en sí mismo, la mayor paradoja, tal como se mencionó en los fragmentos del poema anteriormente señalados. Por este motivo, esta composición, al igual que gran parte de *Poemas Humanos* “son más ricos aún en semejante necesidad intrínseca de oposición, contradicción y afirmación del absurdo” (Larrea, 1957: 27).

Otro aspecto relevante de destacar, es la pérdida que sufre este individuo, representado por medio del rostro. Al ser esta parte del cuerpo la que se ha extraído, se puede dar cuenta de que existe una carencia de la identidad, producto de que en esta se encuentran los rasgos más distintivos de cada persona, idea reforzada por la imagen del árbol de espaldas, que tampoco posee un frente que lo haga reconocible y único. Por lo mismo, es necesario tener en cuenta que

[la] identidad deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse -"identificarse"- con ciertas características (Larraín, 2001: 27).

Por este motivo, en el mutilado es posible reconocer no solo a un individuo, sino que a un colectivo representativo de la sociedad, ya que no se identifica con alguien en particular y, tal como menciona Mariátegui: “Vallejo siente todo el dolor

humano. Su pena no es personal. Su alma “está triste hasta la muerte” de la tristeza de todos los hombres” (2007: 263).

Dado lo anterior, queda demostrado el componente más humano de la poesía de Vallejo que en PPI y PPII, es posible apreciar ante la preocupación más intrínseca del poeta por la muerte y distintos aspectos ligados a esta, como la mutilación espiritual y anímica provocada por la cotidianidad y el materialismo de la sociedad moderna.

A través del siguiente fragmento, es posible comprender la existencia del mutilado como un agobio ante lo reiterativo de lo cotidiano:

Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire **inmortal** e **inmemorial**<sup>16</sup>.

De esta forma, es el aire con su propiedad de ser ‘inmortal’ e ‘inmemorial’ el que representa una atmósfera de abatimiento ante el transcurso de los días, en los cuales el sujeto del poema no logra reconocer un sentido que motive vitalidad, aunque sea capaz de llevar a cabo una serie de funciones relacionadas con lo sensorial y emotivo, puesto que ‘piensa’ y ‘quiere’, siendo estas acciones, las que permiten, a pesar de llevar a cuevas una existencia fastidiosa, que aún no se haya rendido. Por este motivo, la presencia de la muerte no denota una categoría de fatalidad absoluta, sino más bien, en ella se descubre la posibilidad de coexistir junto a la vida.

#### 5.1.1.2. ESTRATEGIAS DE COMPOSICIÓN RETÓRICA

“Existe un mutilado...” es un poema cargado de imágenes grotescas e irracionales, comenzando por el concepto de mutilación, cuyo sentido se va expresando a través de diferentes ideas que se representan en cada uno de los párrafos que lo componen, en los cuales se van desarrollando distintas frases que

---

<sup>16</sup> Cabe destacar que este estudio utiliza letras en negrita en algunas palabras, para resaltar aquellos elementos que se desean describir con mayor detención.

permiten explicar las particularidades del sujeto, por medio de situaciones poco lógicas y, en algunas ocasiones, espeluznantes.

El ritmo de este texto poético se da de manera muy acelerada, marcado por una gran cantidad de puntos seguidos y quiebre abruptos en la continuidad de las ideas entre un párrafo y otro, o también, dentro del mismo, como se aprecia a continuación:

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Vi una vez un árbol darme la espalda y otra vez un camino que daba la espalda.

En este mismo sentido, la reiteración de algunos términos evoca la sensación de una escritura que quiere representar un modo poco planificado, en el que la voz poética se expresa por medio de la corriente de conciencia, de forma que no enlentece la agilidad del texto, sino que le otorga un carácter mucho más prosódico, como ocurre a continuación:

Este rostro resulta ser el dorso del **cráneo**, el **cráneo** del **cráneo**.

Además, la estrategia de repetición (posible de apreciar en fragmento anterior), asigna un mayor énfasis, donde se destaca la ausencia del rostro y se traduce a la presencia del cráneo, indicando que, solamente, el primero ha sido mutilado y no otra parte del cuerpo. Asimismo, este recurso se da en otras secciones, en las cuales se insiste en la misma idea, agregando que, a pesar de la pérdida que ha sufrido este individuo, se siguen cumpliendo las funciones ligadas a los órganos extraídos y continúa expresando sus emociones:

Mutilado del **rostro**, tapado del **rostro**, cerrado del **rostro**, este hombre, no obstante, está entero **y** no le hace falta nada. **No tiene ojos y** ve llora. **No tiene** narices **y** huele **y** respira. **No tiene** oídos **y** escucha. **No tiene** boca **y** habla **sonríe**. **No tiene** frente **y** piensa **y** se sume en sí mismo. **No tiene** mentón **y** quiere **y** subsiste.

Es posible advertir que en el fragmento anterior, además de lo ya señalado, se presenta una aliteración del fonema 'y', lo cual constituye una manera de aportar estética y funcionalmente, permitiendo una lectura del poema mucho más fluida y que mantiene el ritmo vertiginoso planteado en un inicio. También, es importante indicar que el 'y', en algunos de estos casos, ha sido seleccionado en razón de reemplazar a un 'pero' -bastante más apropiado gramaticalmente hablando-, sin embargo, su uso enlentece la velocidad con la que avanza el texto, puesto que obliga a detenerse y realizar una pausa.

Otro aspecto relevante de destacar, es el constante uso de la enumeración, lo cual genera en la lectura una sensación de que existe una gran acumulación de ideas que son expresadas a través de recursos, como reiteraciones anafóricas, que van cambiando los elementos referidos de los cuales se acompañan, según se puede observar a continuación:

Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, **en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades**. Los impulsos de su ser profundo, al salir, retroceden **del rostro y la respiración, el olfato, la vista el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser**, funcionan y se expresan **por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies**.

El poema está cargado de palabras muy reiterativas, ya que en su mayoría aluden a partes del cuerpo humano y en este mismo sentido, se puede apreciar un uso constante de sinonimias, intensificando el sentido de las expresiones poco preciosistas, más bien grotescas, valiéndose de recursos estéticos que apelan a lo feo y a la sensación de horror. Esto se puede apreciar en el comienzo de cada uno de los párrafos, los que demarcan su contenido; de esta manera, el primero y último empiezan por señalar la idea de la mutilación, generando ideas en torno a imágenes macabras y asociadas al motivo de la muerte, tal como se comprende tradicionalmente, pero que, en definitiva, logran demostrar que el sujeto del poema es capaz de sobrellevar esta situación y vivir a pesar de ello. Por otro lado, los

párrafos de en medio se inician con la figura del rostro muerto, invocando, inmediatamente, la imagen del absurdo, como una explicación de la vida que lleva este sujeto, marcada por la paradoja y el sinsentido:

Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido **todas las muertes y ningún nacimiento.**

Al mencionar que el mutilado avanza por un camino “donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento”, se alude a que su existencia es una contradicción, que infringe el sentido común, ya que al sobrevivir a la mutilación “del amor, del abrazo y del orden normal de la vida” se está contradiciendo la permanencia del sujeto ante una situación que debió haber debilitado sus fuerzas vitales.

Otro recurso que se hace presente, es la comparación de la voz poética con Jesús, pues, como menciona Larrea, existen algunas contradicciones como las que potencian la idea de un falso cuerpo sobre un espíritu inmortal, que llevan a Vallejo a “identificarse en cierta manera entrañable con Jesús” (1957: 29). En este caso en particular, se menciona que ambos conocieron a algún mutilado, pero el hablante ha ido mucho más allá en el conocimiento de la humanidad, puesto que ha sido testigo de la mutilación del órgano que no se corresponde con la pérdida de la función asociada, siendo este sujeto el “mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas”.

Por último, en esta composición poética se logra identificar una progresión temática que es constante y que en su inicio y cierre, se organiza de manera tal que ambos concuerdan, sin debilitarse este último, lo cual se concibe una circularidad del poema, que genera un efecto de completación entre sus párrafos, siendo cada uno de estos necesarios y relevantes para otorgarle sentido y continuidad.

#### 5.1.1.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES

El léxico utilizado en este poema se presenta de manera simple, sin emplear términos demasiado complejos, y que, en su mayoría, refieren a extremidades y

partes del cuerpo, otorgándole su sentido más general, relacionado con la mutilación. Es posible percibir aquello a lo largo de toda la composición poética, es decir, en sus cuatro párrafos, donde en un inicio solo se centra en el 'rostro' para expresar que es, específicamente, lo que ha perdido el mutilado y no es una extremidad, como podría pensarse inicialmente. Cabe señalar que esta parte del cuerpo es una de las más singulares y permite, a través de él, que las personas puedan identificarse, por lo tanto, se vincula, en un primer lugar, con la identidad, con las características propias de cada individuo y que al sufrir de esta falta podría ser una de las cualidades que pierde. Por otra parte, el rostro es, también, el medio por el cual se hacen evidentes las emociones que son expresadas mediante los gestos, sin olvidar que en él se ubican la mayor parte de los órganos ligados a los sentidos: ojos, boca, nariz, orejas, las cuales, justamente, tienen estrecha relación con las funciones básicas de la vida, como lo son comer y respirar, lo que podría impedir que el sujeto se conecte con el exterior, pero en este caso el mutilado no sufre de ello como una falta y en su lugar se transforma y sustituye por otras vías esas necesidades:

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. **No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonrío. No tiene frente y piensa** y se sume en sí mismo. **No tiene mentón y quiere** y subsiste.

Otro aspecto importante de destacar es la frase escrita en francés: «Les gueules cassées», la cual significa "las caras rotas", que dificulta un poco la lectura si no se tiene conocimiento de esta lengua, y donde se puede apreciar, nuevamente, la idea de la ausencia del rostro, pero que en este caso hace referencia a una agrupación de personas ligadas al mundo bélico, que se incluye junto a otra pequeña cantidad de palabras que se emplean en este sentido, entre las cuales se menciona la 'pólvora' y 'el coronel Piccot', quien representa una categoría militar, dedicando así una parte de la primera estrofa para aludir a un lenguaje de este tipo, en contraposición con uno que manifiesta todo lo contrario, y que alude al

'amor', los 'abrazos', la 'paz', etc. Esto último, se plantea en razón de enfatizar que las situaciones que han ido mutilando al sujeto poético no corresponden a actos de violencia, sino que han sido aspectos de la vida cotidiana, de los cuales, cabe destacar que las palabras utilizadas para su expresión todas están cargadas de una connotación positiva y que, comúnmente, son empleadas con un sentido totalmente distinto, para evocar sentimientos que animan hacia la vitalidad.

Este poema se compone de un ambiente en el cual la muerte está presente y se puede confirmar a través del uso de palabras como: 'muerto', 'yerto' y 'difunto', que, literalmente, denotan lo que se acaba de señalar, sin embargo, la presencia de esta no es devastadora y destructiva en su totalidad, sino que solo se ha aplicado a una parte física, fragmentando la totalidad de este individuo que lleva a cuentas un órgano inerte, situando vida y muerte en un mismo plano: el de la existencia. De este modo, Juan Larrea se refiere a esta concepción peculiar de Vallejo, denominando metafísico a los modos como el autor trata estos temas y recalca que "es su modo de preocuparse por la muerte, y su impulso concomitante en pro de una conciencia más allá de tiempo y de espacio cuyas nociones altera en toda posible circunstancia" (1957:24). Asimismo, en este texto poético se presenta en extremo la idea del vacío y sinsentido, tal como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde **nunca nació ni murió nadie**. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido **todas las muertes y ningún nacimiento**.

Cuando se hace referencia al 'árbol de espaldas', se destacan dos representaciones: la primera, que se relaciona con el mutilado del rostro, puesto que ambos están privados de una cara y, la segunda, hace referencia a la coexistencia de la dicotomía vida/muerte, puesto que este árbol, símbolo de la fertilidad, ha crecido en un lugar totalmente vacío 'donde nunca nació ni murió nadie'. La misma idea del árbol se reitera en el 'camino de espaldas', pero con una variación, puesto que se genera una suerte de paradoja al enfatizar en 'todas las muertes y ningún nacimiento', lo cual, como señala Larrea, forma parte de una

“tendencia a resolver en un orbe absoluto la dualidad antinómica por medio de un tercer término dinámico que se traduce con frecuencia en emoción, en lirismo” (1957: 26).

Al final del poema se menciona que el mutilado, a pesar de falta de órganos que resultan vitales, aún ‘subsiste’, traspasando las funciones del rostro a distintas extremidades y partes del cuerpo, de manera que, a pesar de la presencia de la muerte, el sujeto sigue aferrado a la vida, una vida que no se desarrolla de forma plena, ya que han sido las mismas situaciones de la vida cotidiana los que lo han expuesto ante estas circunstancias.

#### 5.1.1.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA

El poema analizado anteriormente, da cuenta de la preocupación humana de Vallejo que, por medio de la imagen del mutilado, expresa la miseria del hombre moderno. En este sentido, aborda las categorías vida/muerte como opuestos que se complementan y que son capaces de coexistir en una misma dimensión, ya que sus límites se ven difuminados en el “rostro muerto sobre el tronco vivo”, con el cual carga este sujeto. A pesar de ello, este último continúa subsistiendo y desarrolla alternativas que le permiten sentir y expresarse, pues “es un hombre que ha tomado conciencia de la falta de sentido de la vida, y su deformación es el signo exterior de un hombre incompleto” (Higgins, 1970: 51).

La carencia del rostro es representativa de la mutilación espiritual que ha sufrido este individuo, pues, como el texto lo menciona, es “de la paz y del amor, del abrazo y del orden” y no se atribuye a un hecho bélico que conlleva la falta de una extremidad y su función. Al ser precisamente el rostro, se está indicando la ausencia de la identidad, por lo tanto el mutilado no se identifica como un sujeto determinado, sino que es la representación de una sociedad en decadencia.

A través del sinsentido, representado en imágenes absurdas, el mutilado proyecta la terrible realidad que fue mermando su existencia y que lo convierte en un símbolo del hastío. Es por medio de este último que, también, se hace presente la muerte en cuanto espiritualidad, por lo cual el poema se impregna de un ambiente

de agobio y muestra a una voz lírica que, si bien se interesa por esta realidad, no es más que un enunciador de ella, puesto que no emite juicios valóricos, ni interfiere con sus actos. A pesar de aquello, demuestra la gran preocupación humana y solidaridad del poeta peruano.

#### 5.1.2. “Y SI DESPUÉS DE TÁNTAS PALABRAS...”

Este poema de César Vallejo forma parte del poemario PPI. Inicialmente no poseía título, por lo cual se optó por el uso de epanalepsis, estrategia que tiene entre sus potencialidades la utilización de las primeras palabras del texto como título para el poema, un capítulo o inclusive una novela (Marchese, A. & Forradellas, J., 2000: 128). Solo se utiliza para fines prácticos de identificación, y en ningún caso como elección estético-literaria de su autor.

El desarrollo del poema gira en torno a una reflexión existencial -y hasta metafísica podría agregarse-, debido a que comienza cuestionando la posibilidad de alguna manifestación de vida posterior a la muerte física y terrenal, para luego ir reafirmando su posición de renuncia, en caso de que ese fenómeno vital no acontezca. La voz retórica en el poema parte observando su mundo circundante y su propia experiencia como sujeto en el mundo, para expresar:

¡Y si después de tantas palabras no sobrevive la palabra!

¡Si después de las alas de los pájaros no sobrevive el pájaro parado!

Mediante estos versos, el hablante lírico pone énfasis en el ‘tanto’ intrínseco que la vida misma implica en cuanto experiencia, y se posiciona con una actitud de angustia y rechazo frente a los condicionantes que plantea. En este sentido, es la dicotomía vida/muerte el eje semántico estructurador del poema, pues, tal como lo plantea Ferrari,

[...] la existencia y la muerte, como conflicto consciente, se anudan en el hombre, son en él, por él, para él porque el hombre es el único ser consciente de su ser, el único ser que asume su ser y lo piensa en la contradicción, y lo piensa en el no-ser. Vida y muerte son dos ritmos que

aparecerían como dos puros ritmos naturales, es decir, abstractos, si no hubiera hombres que viven de su muerte, que mueren de su vida (Ferrari, 1972: 107).

#### 5.1.2.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS

Este poema aborda como tema la muerte y la angustia existencial provocada ante la posibilidad de que aquella sea absoluta, lo cual queda en evidencia por el campo léxico y semántico reconocible, sobre el cual cabe citar expresiones significativas como: ‘sobrevive’, ‘haber nacido’, ‘vivir de nuestra muerte’, ‘acabemos’, ‘sucumbimos’, ‘eternidad’, etc. A través de una dinámica de contrarios vida/muerte, juega con la esperanza y la desesperanza, frente a la posibilidad o imposibilidad de que siga habiendo alguna manifestación de vida después de la muerte terrenal y física.

La probabilidad de que la vida se perpetúe -aunque sea a través de una mínima expresión- es lo que se presenta como opción más obvia después de “tánta” existencia, en cuanto resulta un tanto ilógico pensar que después del *ser* devenga una auto negación de ese ser, que es a su vez un *no-ser* absoluto. Sin embargo, ante las preguntas existenciales de la voz poética, la autorrespuesta la elabora a través de una imagen que le hace saber al lector la negación de esa posibilidad: un pájaro que después de tener alas no es capaz de quedar parado, lo cual constituye una realidad empírica y observable.

Llama la atención que no se presente la muerte como fuerza aniquiladora, sino que es más bien la vida, sin más, la máquina destructiva que va devorando en un acto de autoconsumo, que desencadena el paulatino y permanente fallecimiento. Es decir, en este primer poema analizado se evidencia una concepción de vida apartada de la tradicional asociación vida-creación/muerte-destrucción, tal como lo expresan los siguientes versos de la tercera estrofa:

¡Y si después de tanta historia, sucumbimos,  
no ya de eternidad,  
sino de esas cosas sencillas, como estar

en la casa o ponerse a cavilar!

Tal como se demostrará en el análisis intertextual posterior, la atribución de nuevos caracteres a la categoría de vida lleva aparejada una absoluta inversión de los valores de vida/muerte, dando origen a una concepción de muerte entendida como fuerza creadora, revitalizadora, actualizadora del sentido existencial. Por mientras, es posible decir que en este poema se manifiesta un absoluto rechazo a la posibilidad de una muerte entendida como finitud existencial. En la voz poética existe una predisposición no solo a entender la muerte como parte de la vida, sino que la muerte constituye una nueva etapa que implica, de todos modos, una manifestación vital. Lo que pareciera negarse es la concepción de la muerte como ausencia de vida, lo cual adquiere sentido a la hora de remitir la cosmovisión andina de la cual se impregnó Vallejo desde su infancia en Santiago de Chuco. Acorde con la perspectiva de Víctor Bascope Caero, la muerte, en la cosmovisión andina, es la llegada “a un momento de la permanencia en la existencia de los seres. La muerte para el andino, nunca es el final o la terminación del ser; es continuidad del ser dentro de la totalidad existencial y universal” (Bascope, 2001: en línea). Vallejo, entonces, enfrenta a través de su poesía, la voluntad esperanzadora con el trágico existencialismo que le enrostra la finitud e intrascendencia de sentir humano.

Para André Coyné, el primer verso de la segunda estrofa, “¡Haber nacido para morir de nuestra muerte!”, intenta expresar que “la afirmación de la vida lleva paradójicamente consigo la afirmación de la muerte [...] El sentimiento de la agonía arraiga en el sentimiento mismo de la existencia [...] (1949: 190). A través del tópico *quotidie morimur* (morimos cada día), la vida humana se plantea como meta la muerte, y la existencia se vuelve un camino que se recorre hacia ella. Cada día constituye una consumación de vida, una autoaniquilación, donde el fin último de la vida es el fallecer y el trance de un *estar* a un *no-estar*. Toda la vida se presenta como reducida a la pura meta de la muerte, que cultural y tradicionalmente constituye su polo opuesto y su negación. Ferrari intenta explicar este fenómeno de la poesía de Vallejo cuando comenta:

Y es que la existencia y la muerte, como conflicto consciente, se anudan en el hombre, son en él, por él, para él porque el hombre es el único ser consciente de su ser, el único ser que asume su ser y lo piensa en la contradicción, y lo piensa en el no-ser. Vida y muerte son dos ritmos que aparecerían como dos puros ritmos naturales, es decir, abstractos, si no hubiera hombres que viven de su muerte, que mueren de su vida (Ferrari, 1972: 107).

Vallejo se perfila como un poeta de la ausencia, del no-lugar, del pasado y del futuro (la muerte) que en él se vuelven diálogo, actualización y síntesis que no implica la negación de una de esas partes, sino comunión en el presente. Por eso, el poeta actúa como mediador entre el pasado fugaz, que intenta recuperar a la vez que renovar, y un futuro inevitable.

Considerando esto, la crítica literaria ha tendido a caracterizar la figura de Vallejo con la del poeta pesimista, sin embargo, en la última etapa de su producción es posible reconocer un tratamiento alternativo de la muerte, que se ve acentuada a través de una lectura intertextual que da cuenta que, aparejado a una nueva comprensión de la vida entendida como maquina destructiva, resurge la muerte como fuente redescubridora y, por tanto, creadora y vitalizadora. De hecho, en un momento previo, Mariátegui logró dar cuenta de que en Vallejo se da un pesimismo distinto del que plantea, por ejemplo, Schopenhauer, y que es más próximo al que pudiese sentir un indio al mirar el pasado:

Este pesimismo se presenta lleno de ternura y caridad. Y es que no lo engendra un egocentrismo, un narcisismo, desencantados y exasperados, como en casi todos los casos del ciclo romántico. Vallejo siente todo el dolor humano. Su pena no es personal. Su alma «está triste hasta la muerte» de la tristeza de todos los hombres. Y de la tristeza de Dios. Porque para el poeta no solo existe la pena de los hombres (Mariátegui, 2007: 390).

En este sentido, resulta clave destacar la significativa relación que establece entre las palabras y los pájaros. Las palabras constituyen construcciones lingüístico-semánticas humanas, abstractas, que cobran vida en el acto de la enunciación y que le permiten a los sujetos posicionarse frente al mundo a la vez que construirlo y representarlo. Son “tántas” las palabras de las que el sujeto se apropia para construir(se) y, sin embargo, no son capaces de sobrevivir, al igual que las alas del pájaro que durante su vida utilizó para reafirmarse en cuanto tal (por antonomasia sus alas lo autodefinen). Dicho sobrevivir actúa, por lo demás, como catáfora de un fenómeno que hasta ese momento no se menciona, pero que será explicitado en el primer verso de la segunda estrofa, la muerte. Las palabras para el sujeto que las enuncia constituyen las alas del pájaro, que no solo le permiten volar y desplazarse por su propio mundo, sino que reafirman su existencia. Sin embargo, en ambos casos se presenta la posibilidad de un devenir marcado por la no sobrevivencia, dejando de manifiesto, con ello, y sobre todo a través del segundo encabalgamiento (¡Si después de las alas de los pájaros, / no sobrevive el pájaro parado!), que después del “tánto” puede que devenga un nada absoluto que actuaría como negación de la vida.

Vallejo, destacando el valor de las palabras en cuanto fuente creadora y portadora de sentido, comienza y finaliza su poema haciendo referencia a las mismas. Así pues, la voz poética interpela al lector mediante una exclamación con entonación interrogativa, “¡Y si después de tantas palabras [...]”, perfilando un condicionante que da cuenta de la posibilidad de intrascendencia al expresar “no sobrevive la palabra”, para finalizar el poema con una actitud que, ante la probabilidad negadora de sobrevivencia, expresa el verso “Entonces... ¡Claro!... Entonces... **¡ni palabra!**”.

Después de los dos condicionantes que dieron inicio al poema, la voz poética finaliza manifestando su voluntad de que trascienda algún tipo de manifestación vital después de la muerte terrenal. Esto adquiere más valor al leer el último encabalgamiento de las tres primeras estrofas, sumadas al último verso del poema:

¡Más valdría, en verdad,  
que se lo coman todo y **acabemos!**

¡Más valdría, francamente,  
que se lo coman todo y **qué más da!**...

¡Más valdría, en verdad,  
que se lo coman todo, **desde luego!**  
Entonces... ¡Claro!... Entonces... **¡ni palabra!**

A medida que avanza el poema, el motivo de la negación, derivada de la intrascendencia de alguna manifestación que actúe como huella de la existencia, adquiere progresivamente más fuerza. Al final, la palabra no tiene ningún sentido tampoco y se vuelve, incluso, preferible prescindir de ella. Si después de “tántas” palabras nada queda, mejor entonces que no las haya, derrumbándose con ellas el sentido al que aspiran los seres humanos a través de la lengua, pues queda de manifiesto que la existencia misma carece de sentido. El poema finaliza, así, con la negación de la palabra, dando paso a un abrupto silencio que, debido al uso de la conjunción copulativa 'ni', permite subentender la negación de otras presencias en caso de que estas no sobrevivan después de su existencia. Todo eso, a su vez, lo hace a través de adverbios de modo como “en verdad” o “francamente”, que en este contexto poético actúan como epanortosis, vale decir, como figura literaria que permite volver sobre lo ya dicho, para acentuar la expresión y acentuar la radicalidad de su postura.

#### 5.1.2.2. ESTRATEGIAS DE COMPOSICIÓN RETÓRICA

Haciendo un repaso por los recursos formales característicos de *Poemas Humanos*, Carlos Luis Altamirano, sostiene que, unido al frecuente uso de reiteraciones, se encuentran las enumeraciones que permiten dotar de “energía, vivacidad, color y convicción a los sentimientos fundamentales que expresan sus poemas” (1975: 95).

La primera estrofa se compone de tres encabalgamientos que enlentecen el ritmo de la estrofa entre un verso y otro, generando una atmósfera de reflexión, aunque, al mismo tiempo, los enunciados de los tres *rejet* -que plantean la negación de la sobrevivencia (de la palabra y del pájaro parado)- retoman rapidez debido al cierre de los signos de exclamación. Esto genera que el condicionante (del primer y tercer verso) goce de un carácter de meditación a modo de probabilidad, y que sus respuestas (el segundo y el cuarto verso) adquieran un ritmo más rápido y se presenten abruptas, pese a que en el fondo sigue siendo una posibilidad de la existencia. Este efecto de certeza se justifica en el uso de reiteraciones o anáforas al comienzo de los versos uno y tres y dos y cuatro. Frente a “¡Y si después [...]” a modo de condicionante que enfatiza en lo “tánto” o mucho que se puede hacer en la vida, deviene la segunda parte del encabalgamiento, que pareciera sentenciar la inexistencia posterior a la muerte a través de la expresión “no sobrevive [...]”.

**¡Y si después** de tántas palabras,

**no sobrevive** la palabra!

**¡Si después** de las alas de los pájaros!

**no sobrevive** el pájaro parado!

¡Más valdría, en verdad, que se lo coman todo y acabemos!

Si bien en ambos casos la posibilidad manifestada es la de no sobrevivencia, se reconoce un ascenso o énfasis en el segundo encabalgamiento, que da cuenta del temor *in crescendo* que genera el sentimiento de pensar un eventual vacío posterior a la muerte. Mientras que en el primer encabalgamiento solo se apela al uso de “tántas” palabras (aquí el incremento se da a través del uso de tilde en la palabra “tantas”), en el segundo, el uso de la exageración está presente cuando la voz lírica expresa “¡Si después de las alas de los pájaros!/ no sobrevive el pájaro parado!” y, sin embargo, no cabe denominarla hipérbole, pues dicha exageración no escapa a lo verosímil, porque constituye una realidad empírica a los ojos del lector, más allá de las creencias de trascendencia que pueda tener. De esta manera, la actitud poética se apropia de la palabra para acrecentar el significado y

contraponer vida y muerte, a través de las alas del pájaro (vida) y el pájaro que no es capaz de mantenerse parado (muerte).

En la segunda estrofa (también sexteto), Vallejo retoma recursos líricos reiterados de su poesía, como lo es el juego de opuestos o contrarios, a través de los cuales intenta quebrar los esquemas culturales clásicos. “¡Levantarse del cielo hacia la tierra! [...]”, es una imagen donde el esquema cielo-arriba/tierra-abajo se invierte a modo de deconstrucción de la representación tradicional, lo que es propio del vanguardismo de aquellos años. Sumado al verso subsiguiente, “[...] y espiar el momento de apagar con su sombra su tiniebla! [...]”, se genera una explosión de sentidos que juega con las categorías de arriba/abajo y luz/oscuridad, mezclando sus valores e incorporando contrarios (“apagar con su sombra”) que generan el efecto poético del absurdo, lo que a su vez permite dar cuenta de que la vida misma constituye una contradicción existencial con la cual se convive. Pese a ello, Vallejo no apela a la desfiguración de la realidad. De acuerdo con Carlos Luis Altamirano,

No es una característica vallejiana la tendencia a la desrealización. Las imágenes aparentemente desrealizadoras –pocas conservan la apariencia si se analizan en su contexto poético- no obedecen al deseo de evadir la realidad, ni tienen como fin desdibujar los contornos concretos de las cosas o esfumarlas en una atmósfera irreal intangible, vaga, imprecisa. Deformar o recrear la realidad, señalarle aspectos desconocidos o irracionales, no significa negarla o eludirla. Vallejo, desde un plano real, terrestre, cuestiona u objeta a veces, no la realidad del mundo inmediato, sino la percepción normal de ella. Busca la interrelación entre el mundo exterior y el suyo personal [...] (Altamirano, 1975: 93).

Estas categorías dualistas constituyen la expresión del absurdo y de la contradicción, que Vallejo recupera como médula de su expresión poética. Por su parte, Juan Larrea, en su libro *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*, recuerda los versos vallejianos sosteniendo:

Y muy especialmente, metafísica es a todas luces su tendencia innata a la contradicción que empieza por oponer el No Ser al Ser. En este aspecto su poesía no admite comparaciones [...] ni Santa Teresa ni San Juan de la Cruz con sus sistemas de vivir sin vivir en sí y su morir por no morir, pueden competir en cuanto a radicalidad con César Vallejo que se expresa en otro orden del verbo más estructural y substantivo. (1957: 24-25).

A través de estas dicotomías tradicionales, la voz poética expresa un sentimiento de angustia, que se ve reforzado por el uso reiterado de signos de exclamación, cuyo tópico central se sintetiza en la expresión del primer verso de la segunda estrofa, “¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!”, en cuanto posibilidad absurda que se niega a aceptar, aunque al mismo tiempo deja al descubierto el problema de la existencia humana y de la vida en cuanto ironía.

Según Luis Monguió, en *Poemas Humanos Vallejo* elabora textos que escapan a la construcción tradicional, pero que, aparentemente informes, hacen surgir una emoción desde una “subterránea lógica emocional”. Hablando del poema “Intensidad y altura”, perfectamente extrapolable al resto de sus poemas, sostiene:

Cierto es que esto no es gramática, ni retórica, ni lógica en el sentido perceptivo de esas palabras, pero la sugerencia del poema está lleno de menciones psíquicas que dicen lo que el poeta quiere decir tan claramente (1952: 159).

Los recursos de composición retórica utilizados por Vallejo eluden el uso tradicional del lenguaje, para acceder a formas que permitan generar una ruptura en las representaciones del lector; desde allí, hace surgir el sentido que es capaz de proyectar el sentimiento de angustia, ante la posibilidad de que la vida sea solo expresión episódica y que de ella nada sobreviva.

### 5.1.2.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES

La voz poética se manifiesta a través de expresiones que refieren a la totalidad humana. No habla desde su individualidad como sujeto, sino que se vuelca una voz universal enfrentada a un devenir fatal que le genera angustia existencial. Por ello, en sus versos utiliza palabras como las que se encuentran destacadas en negrita a continuación: “que se lo coman todo y **acabemos!**”; “¡Haber nacido para vivir de **nuestra** muerte!”; “¡Y si después de tanta historia, **sucumbimos**”; “de buenas a primeras, que **vivimos**”; “Se dirá que **tenemos**”. La voz poética apela a la identificación con la totalidad humana, pues existe un mismo destino trágico al que ningún ser humano puede escapar.

Por otra parte, mediante el uso de un conjunto de lexemas como ‘acabemos’, ‘desastres’, ‘apagar’, ‘sombra’, ‘tinieblas’, ‘pena’ se compone una atmósfera poética de angustia, provocado por el motivo de la desesperanza, pues en el poema se destaca el rechazo a la posibilidad de que no quede nada después de la muerte y, sin embargo, esa opción, al ser la más horrorosa, es la que más destaca y se insinúa al lector. La muerte se plantea como amenaza, pero patente, donde ni siquiera la sobrecarga de vida es capaz de garantizar la inhibición de la muerte rotunda. La esperanza, entonces, solo se encuentra en la mera voluntad, manifestada por la voz poética, de que exista alguna expresión vital posmuerte terrenal.

#### 5.1.2.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA

El poema “Y si después de tantas palabras...” se constituye como expresión del sufrimiento generado ante la posibilidad de que, posterior a la muerte física y biológica, no trascienda ninguna expresión de vida que permita justificar el devenir existencial del ser humano. A través de la afirmación “¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!”, la voz lírica manifiesta su angustia ante el absurdo de la vida y, al mismo tiempo, reafirma su voluntad de no querer una muerte que se defina como antagonismo de la vida o negación de la misma, sino que, más bien, como instancia que implique su afirmación, como si de una voluntad vital de la muerte se tratara.

En este sentido, a través de un lenguaje binario y una dinámica de opuestos, Vallejo va disolviendo los sentidos tradicionales asociados a la vida y la muerte, para progresivamente ir configurando una concepción de muerte que implica reconocer la existencia del impulso vital en donde tradicionalmente se había visto la negación de la vida.

### 5.1.3. "HALLAZGO DE LA VIDA"

El poema que a continuación se analiza, recibe el nombre de "Hallazgo de la vida", titulado de esta manera por el mismo Vallejo y pertenece al texto PPI. Es importante mencionar que en la edición de Antonio Merino, se ubica en la sección de prosas poéticas, debido a su estructura prosaica, al igual que "Existe un mutilado...", otro de los textos que se ha seleccionado.

Este texto fue publicado por el autor en una revista parisina en 1926, recibiendo el nombre de "El hallazgo de la vida". No obstante, en la compilación utilizada en esta investigación, dicho texto presenta algunas ediciones realizadas por el poeta, como supresiones de algunos elementos, tanto en el título (omisión del determinante 'el') como en su estructura composicional, expresadas en la elisión del primer y quinto párrafo.

El texto tiene como tema principal la vitalidad y el regocijo que siente el sujeto poético ante su muerte, la cual es vista como un renacer espiritual. En este nuevo proceso, es capaz de desligarse de la vida material y percibirla desde una otra perspectiva, a partir de la cual crea -en su discurso- una realidad que contrasta con esta primera etapa ya experimentada y que, socialmente, se concibe como única existencia. Sin embargo, en expresiones como "nunca, sino ahora, ha habido vida" (Vallejo, 1998: 359), es posible indicar que aquello que dice llamarse vida, no es más que un proceso que guía a los sujetos hacia el verdadero hallazgo vital.

El inicio del poema, se abre con una interpelación del hablante hacia quienes desconocen el proceso revelador que experimenta; es por esto que,

ánimicamente, se encuentra en un estado de euforia desmedida que lo hacen sentir extasiado y verdaderamente vivo; así se aprecia en “mi exultación viene de que antes no sentí al presencia de la vida”. En la medida en que avanza el texto, el hablante explica el motivo de su gozo, que corresponde al descubrimiento de una nueva realidad que le permite, incluso, exaltar elementos cotidianos, hacia un plano sublime, tal como se evidencia a en el fragmento “Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan piedras para una gran construcción del boulevard Haussmann”.

Al experimentar sensaciones nuevas, la voz poética se reconoce a sí mismo como un ser transformado que comienza una nueva etapa, en la que se siente un completo desconocido, aun para quienes lo conocieron antes de su cambio anímico-espiritual; así se observa en “Si viniese ahora mi amigo Peyriet, le diría que yo no le conozco y que debemos empezar de nuevo”, expresión que reitera ese descubrimiento, con el cual la voz lírica se ha transformado en un nuevo sujeto, quien tan solo en aquel instante se descubre y es descubierto por los demás.

Por otra parte, este sujeto poético también se refiere a la incertidumbre de la existencia, ya que menciona que aquello que se percibe como estable, puede ser solo una apariencia (“no ponga el pie sobre esa piedrecilla: quién sabe no es piedra y vaya usted a dar en el vacío”), mas lo verdaderamente seguro solo se descubre cuando se experimenta este renacer, tal como lo expresa al señalar “mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. ¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía”, expresión que evidencia que únicamente en ese mismo instante ha comenzado a sentirse vivo.

Por último, la voz poética concluye que es la muerte este renacer y que, por tanto, es lo único seguro y eterno que el ser humano posee, anunciando: “¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte”, lo que permite exaltar aún más cuán importante ha sido para él esta nueva etapa que le ha permitido renacer.

#### 5.1.3.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS

Al analizar detenidamente el título de esta composición poética denominada “Hallazgo de la vida”, es posible realizar un primer acercamiento respecto a las temáticas que aborda.

El término 'hallazgo', semánticamente, hace alusión al descubrimiento de algún objeto, elemento o circunstancia que cobra gran relevancia en una situación en particular. Dicha palabra sustantivada, se expresa en este poema sin un determinante -artículos, adjetivos demostrativos, adjetivos posesivos, etc.- que le anteceda. En términos de normativa lingüística, se establece que los determinantes preceden a todo tipo de objetos no humanizados, lo que excluye, en formas de uso gramatical, a los nombres de entidades humanas. En este sentido, la elisión de determinantes permite que el término nuclear 'hallazgo' adquiera, para la existencia de la voz poética, un carácter totalmente humano, producto de que rompe con el valor no humano del concepto.

Las expresiones que siguen a 'hallazgo', es decir, la preposición 'de', el determinante 'la' y el término 'vida', hacen alusión a un descubrimiento que, no solo es relevante, sino que es fundamental, por cuanto se refiere a aquella condición que se ve amenazada constantemente: la vida

Una lectura podría indicar que, efectivamente, es la vida el tema que articula este discurso poético. No obstante, una lectura que involucre un conocimiento más elaborado del lenguaje vallejiano, descubre variados atisbos de un lenguaje barroco que utiliza, como estrategia retórica, el juego de los opuestos binarios, en el cual se invierten, incluso, los valores semánticos referenciales de las palabras. Siguiendo esta idea, si el título habla acerca de la vida, ¿es acaso la muerte el tema implícito?

Ciertamente, esta composición aborda, fundamentalmente, el tema de la muerte. Sin embargo, esta muerte es experimentada por el sujeto de la enunciación, desde un paradigma opuesto a aquel implantado en el imaginario occidental.

Tradicionalmente, la categoría muerte es vista en contraposición a la vida, debido a que esta máquina de destrucción -la muerte- irrumpe drásticamente y acaba con

todo aquello que el individuo ha construido. Es por esta causa que, semánticamente, se percibe bajo una concepción pesimista, producto de que se presenta como una amenaza terrible para el ser humano, se manifiesta como un ataque inminente que, sin previo aviso, es capaz de destruir todo y a todos. El sujeto se siente absolutamente vulnerable ante esta situación, lo que provoca en él un sentimiento de constante angustia que lo lleva al sinsentido existencial, tal como se pudo observar en el análisis de “Y si después de tantas palabras...”; puesto que el sujeto se aterra ante la posibilidad de que no haya nada más después de la vida, pues, de ser así, es mejor que “se lo coman todo y acabemos”. Sin embargo, en este caso, la negación a esa no-existencia, entrevé pequeños atisbos de una posible existencia póstuma de carácter eterna, dado que al indicar “Y si después de tanta historia, **sucumbimos, no ya de eternidad**, sino de esas cosas sencillas, como estar en la casa o ponerse a cavilar” manifiesta que su temor está en perecer... pero de la cotidianidad, del sinsentido, no de lo único que se plantea como eterno: la muerte. Al concebir la muerte como eternidad, está afirmando que existe una condición de inmortalidad que tan solo puede alcanzarse después de aquello que occidentalmente se concibe como única existencia: la vida.

En "Hallazgo de la vida" esta idea de muerte como eternidad queda de manifiesto en la totalidad del texto. Asimismo, es experimentada por la voz poética como un renacer, como un espacio donde el sujeto se transforma y experimenta nuevas sensaciones. De este modo, el motivo que se presenta a lo largo de este texto, es la muerte como hallazgo vital:

¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas.

La voz poética al expresar "es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida", manifiesta que el vivir no se limita solo a la mera existencia, sino al encontrarle sentido a aquellas experiencias y objetos que le rodean, lo que permite

alimentar dicha existencia, por medio de emociones como la excitación y la exultación. Es por ello que el hablante, al dirigirse a un otro, lo hace en función de manifestar que su situación está dada por un descubrimiento individual y, por tanto, incomprensible por los demás:

Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo personal de la vida, y nadie puede ir contra esta fe.

Este otro al cual interpela, se halla en una realidad ajena a la de la voz poética y, por lo mismo, el hablante lírico señala que no existe sujeto alguno que pueda contradecir la novedad de sus descubrimiento, pues

Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos.

Llama la atención la presencia imágenes absurdas, como "se le caería la lengua, se le caerían los huesos", que hacen alusión a la desarticulación corpórea de la anatomía humana. Esta selección de expresiones grotescas como "correría el peligro de recoger otros, ajenos", configuran una imagen irracional que provoca sensaciones de náusea y horror. En palabras de Carlos Bousoño, este efecto estético recibe el nombre de *irracionalismo poético*, y se define como "la utilización de palabras que nos emocionan, no solo en cuanto portadoras de conceptos, sino en cuanto portadoras de asociaciones irreflexivas con otros conceptos que son los que realmente conllevan la emoción" (1981: 21).

De este modo, se instala la emoción sin inteligibilidad como uno de los componentes principales, capaces de conmover al lector y envolverlo en emociones, incluso incomprensibles, y que tan solo se conectan con el inconsciente por medio de imágenes difusas que escapan de la lógica racional.

Debido a esta situación de transformación individual manifestada en el poema, el hablante percibe los objetos que comúnmente son vistos como vulgares, en tanto

elementos únicos, que le provocan nuevas sensaciones, en la medida en que adquieren un sentido particular en el cosmos en el que habita:

Nunca, sino ahora, ha habido vida. Nunca, sino ahora, han pasado gentes. Nunca, sino ahora, ha habido casas y avenidas, aire y horizonte.[...] Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan piedras para una gran construcción del boulevard Haussmann.

Estas nuevas sensaciones se deben, principalmente, a que la voz poética se siente un ser transformado. Es así que en este poema se presenta, además, el motivo de extrañeza y vitalidad, pues el sujeto es capaz de percibir el entorno que alguna vez habitó, como un espacio desconocido, un lugar que tan solo en el instante de presentización cobra valor y significancia. Esta idea queda expresada mediante la sentencia "Nunca, sino, ahora", donde este "ahora" se construye como única realidad, el único instante temporal seguro que posee el sujeto, oponiéndose al concepto "mañana" -debido a que este se proyecta como una idea imaginaria (póstuma e insegura) a la que aspira el ser humano- y al concepto "ayer", que tan solo existe, por cuanto forma parte de la realidad del recuerdo.

No obstante, la expresión "ahora" resulta contradictoria, pues tan solo existe en cuanto forma parte de la realidad discursiva en la que se emite el enunciado poético; sin embargo, fuera de esta, pasa a formar parte de la construcción semántica imaginaria del "ayer". De esta manera, la voz poética en sus intentos por subsistir, se aferra al presente, por medio de este "ahora" que solo mediante a la actualización y recreación verbal discursiva, se convierte en una herramienta de sobrevivencia inagotable.

Dicha expresión se refiere, fundamentalmente, a una condición espaciotemporal, aspecto que configura una de las aristas esenciales de la poesía de Vallejo. Aquello es posible evidenciar en el siguiente fragmento:

¡Cuán poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. ¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía! Señores: soy tan pequeñito, que el día apenas cabe en mí!

El hablante lírico al expresar "¡Cuán poco tiempo he vivido!" señala que este nuevo proceso que experimenta (la muerte) se construye como una situación tan reciente y tan nueva, que la unidad de tiempo convencional -aquella que se contabiliza con segundos, minutos, horas, días y años- no podría reflejar la cantidad de tiempo que ha vivido, pues el presente no se puede medir, ya que si se hiciese, no sería presente, sino pasado. Es por ello que señala "¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido!".

La utilización de la forma verbal en presente, manifiesta el intento del poeta por configurar un discurso que se construya desde un espacio vital absolutamente nuevo, un lugar donde el único tiempo existente sea el presente, donde el sujeto ya no viva de la realidad del recuerdo ni del anhelo de futuro, sino que viva simplemente "el ahora", que alimente su existencia con el día a día, y no con la esperanza de que en el "mañana" se halla lo que verdaderamente tenga sentido.

Bajo esta perspectiva, Luis Alberto Ambroggio señala que "César Vallejo, [...], con la complicidad extenuante del lenguaje verdugo, [...] se resiste a la destrucción de este repetido «cadáver lleno de mundo», con la pasión existencial del acorralamiento y la duda" (2008: s/p), tal como se observa en el texto:

No ponga usted el pie sobre esa piedrecilla: quién sabe no es piedra y vaya usted a dar en el vacío. Sea usted precavido, puesto que estamos en un mundo absolutamente desconocido.

Al hallarse en un espacio desconocido, la voz poética percibe con incertidumbre y, a la vez, sorpresa, todo aquello que le rodea, incluso a quienes, antes de su transformación, lo conocieron:

Si viniese ahora mi amigo Peyriet, les diría que yo no le conozco y que debemos empezar de nuevo. ¿Cuándo, en efecto, le he conocido a mi amigo Peyriet? Hoy sería la primera vez que nos conocemos. Le diría que se vaya y regrese y entre a verme, como si no me conociera, es decir, por la primera vez.

Este sujeto poético transformado y consciente de su cambio, concibe a los demás individuos que no experimentan su sentir, como seres extraños que habitan en una realidad ajena, pero paralela a la suya. De esta manera, ambas realidades (la vida física y la muerte) confluyen y rompen con los límites espaciotemporales, construyendo un universo equilibrado donde los opuestos binarios se complementan.

Antonio Merino (1998) señala que en el poema LXXV de TR., en versos como "Os digo, pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte", la figura del espejo que simboliza la oposición vida/muerte, en "Hallazgo de la vida" "se vuelve espacial y abierto, rompiendo así la dualidad vida-muerte" (361), en la medida en que ambas categorías cohabitan en un mismo espacio y difuminan sus límites.

La muerte se configura como el tema fundamental de esta composición. No obstante, como bien se señaló, se percibe desde una visión diferente a las tradicionales, puesto que se presenta como una única escapatoria a esta agonía diaria que conlleva al sin sentido existencial que se experimenta durante la vida física; es por esto que la vida terrenal se configura como un proceso aniquilador que "mutila" día tras día al sujeto.

Cabe destacar que en este poema no se presenta sólo el tema de la muerte, pues surgen otros subtemas que entregan algunas huellas de sentido fundamentales para configurar una concepción alternativa de la misma e igual de válida que las tradicionales.

El viaje es un tema relevante en esta composición poética. No obstante, este no hace alusión a un desplazamiento físico, sino de carácter psicológico:

Ahora yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en un país extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía inmarcesible.

Pareciese como si el hablante poético fuese un extranjero que explora un espacio totalmente desconocido. Así se observa en expresiones como "me advierto en un

país extraño", lo cual permite entrever que este viajero incursiona en una realidad ignorada hasta el instante de presentización. Es por esto que, como bien dice, "todo cobra relieve de nacimiento", todo se presenta como una realidad nueva, incluso, como una aparición, una "luz de epifanía" eterna ("inmarcesible").

Finalizando el poema, la voz poética señala:

¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte

El hablante expresa que el único instante en el que se siente verdaderamente vivo, es en la muerte, pues tan solo en ella es capaz de descubrirse y reconocerse a sí mismo. De esta manera, este proceso posterior a la vida física, se constituye como un hallazgo vital de proyección infinita que permite liberar al ser humano de la angustia provocada por el sinsentido existencial.

#### 5.1.3.2. ESTRATEGIAS DE COMPOSICIÓN RETÓRICA

En este poema, el sentimiento del sujeto lírico manifiesta sensaciones de delirio, ansia y euforia, lo cual, por medio de efectos prosódicos, genera que la expresión anímica quede manifestada textualmente:

**¡Señores!** Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. **¡Señores!** Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas.

Como se aprecia en el fragmento anterior, el uso recurrente de signos de exclamación permite que el poema se impregne de euforia y exaltación, pues cada vez que se presenta este tipo de exclamaciones, el hablante lírico lo hace interpelando, por medio de un vocativo (actitud apostrofica), a un otro ("¡Señores!") a quien insiste en contaminar con su implacable entusiasmo producto de su "hallazgo vital". Este sentimiento poético es resaltado aún más a través del uso constante de la enumeración ("emoción formidable, espontánea y reciente de la

vida”), cuya efecto estilístico enaltece con mayor plenitud su emoción, al adjetivar aquello "que lo extasía y lo hace sentir dichoso hasta las lágrimas": la muerte.

Es importante destacar que en este poema el adjetivo posesivo 'mi' es utilizado con frecuencia como recurso estilístico, tal como se evidencia a continuación:

**Mi** gozo viene de lo inédito de **mi** emoción. **Mi** exultación viene de que antes no sentí la presencia de la vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. **Mi** gozo viene de **mi** fe en este hallazgo personal de la vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante **mis** ojos.

Este uso anafórico, en ciertas ocasiones, de los adjetivos posesivos 'mi', 'mis' y 'me' ('a mí') son seleccionados por el poeta con la finalidad de expresar que el sujeto lírico atribuye su descubrimiento a un hecho propio e individual que tan solo él experimenta. Es por ello que en este fragmento ya no existe un "yo" que comparte su sentir con un "ustedes", sino un "yo" en relación consigo mismo.

Como el sujeto lírico vivencia un descubrimiento individual que lo posiciona en un espacio psicológico diferente a aquel que envuelve a "los demás", expresa su sentir, como bien se señaló, por medio del uso del "yo" que interpela al "ustedes", en función de contrastar las situaciones que experimentan. Es por ello que la utilización de la primera persona gramatical, representa la voz de la humanidad compuesta en su totalidad por muchos "yo", únicos poseedores de rasgos individuales. Así lo señala Arango-Keeth:

el valor semántico que adquiere el sujeto «yo» en los poemas en prosa vallejianos, es un «yo» poético que significa un «yo» universal, la identidad individual es a la vez la identidad de todos ( 2008: 66).

Esta perspectiva niega la imagen que concibe al ser como un individuo homogéneo, insignificante y reemplazable. De este modo, la voz poética reconoce

la espiritualidad de cada sujeto, considerándolo el ente esencial para mantener la armonía del cosmos.

Cabe señalar que la voz del sujeto poético habla desde el instante de presentización, utilizando adverbios como 'ahora' y 'hoy':

**Hoy** es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida [...] Nunca, sino **ahora**, ha habido vida. Nunca, sino **ahora**, han pasado gentes [...].

Como el presente es el único instante real que posee el ser humano -pues el ayer forma parte de la realidad del recuerdo y el mañana se configura como una idea imaginaria póstuma-, el uso de este tiempo verbal expresa, textualmente, el instinto de sobrevivencia del sujeto y su negativa ante la no existencia. En este sentido, Vallejo, por medio de la presentización, configura un universo que no se construye con las ansias de un futuro ideal imaginario, sino como un espacio vital real, donde el "ahora" llama al sujeto moderno a aprovechar el "hoy", evitando que el hastío de la cotidianidad lo mutile día tras día. Asimismo, es importante destacar que el poeta rompe con los límites espaciotemporales, construyendo un universo donde los opuestos binarios vida/muerte coexisten para mantener el equilibrio del cosmos: "¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte".

Esta concepción plateada por Vallejo, manifiesta gran influencia de la cosmovisión indígena del pueblo andino, pues dicho pueblo, tal como lo señala Bascopé, "a partir de la experiencia de la muerte [...] comprende el sentido de la trascendencia e inmanencia del espíritu de los seres. Después de la muerte podemos estar en el más allá y también en el mundo de los vivos" (2001: s/p), aspecto que promueve la complementariedad de los opuestos.

En este sentido, el tiempo en la poesía de Vallejo posee un carácter espiral y no lineal; es por ello que "su indigenismo entreteje realidad y mito y constituye un paso hacia la solidaridad con el universal dolor del hombre" (Chang-Rodríguez, 1984: 374).

Por otra parte, es importante destacar que en "Hallazgo de la vida", el poeta utiliza variadas figuras literarias que producen diversos efectos estéticos, tal como se aprecia a continuación:

    Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo personal de la vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos.

En este fragmento, el poeta utiliza la figura semántica hipérbole, con la finalidad de expresar, con total convicción, que no existe ser alguno que pueda contradecir su descubrimiento individual; es por ello que a través de la exageración ("se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros"), provoca un efecto de inverosimilitud que anula toda posibilidad que involucre que un otro refute la veracidad de su sentir, advirtiendo al lector, por medio de imágenes grotescas, que aquel que sea capaz de aquello, sufrirá la desarticulación corpórea de su anatomía producto de su mentira.

La anáfora es una forma estilística recurrente en esta composición poética:

**Nunca, sino ahora**, ha habido vida. **Nunca, sino ahora**, han pasado gentes. **Nunca, sino ahora**, ha habido casas y avenidas, aire y horizonte. Si viniese ahora mi amigo Peyriet, le diría que yo no le conozco y que debemos empezar de nuevo. ¿Cuándo, en efecto, le he conocido a mi amigo Peyriet? Hoy sería la primera vez que nos conocemos. Le diría que se vaya y regrese y entre a verme, como si no me conociera, es decir, por la primera vez.

"Nunca, sino ahora", expresión recurrente en el texto anterior, permite exaltar las distancias temporales existentes entre el momento antes del descubrimiento y la presentización misma del instante ya ido. Sin embargo, si bien ambos términos (nunca/ahora) poseen rasgos que los hacen apuestos entre sí, el hecho de que estén contiguos, pero divididos por un "sino", permite afirmar que el "ahora" niega al "nunca", imponiendo una nueva realidad -la del descubrimiento- por sobre la ya

existente. Este recurso pretende recalcar cuán importante y único es el descubrimiento del sujeto poético, con la finalidad de que el lector comprenda que el hallazgo vital de la voz lírica se produce en el instante mismo de presentización textual.

Por otra parte, el poeta juega con el lenguaje utilizando figuras literarias como la sinestesia:

Nunca, sino, ahora, se me acercó un niño y me miró hondamente con su boca.

La utilización de este recurso estético por parte del poeta ("me miró hondamente con su boca") -entendiendo que la boca es contacto de la interioridad del sujeto con el exterior, producto de que a través de la palabra crea realidades que le permiten posicionarse frente al mundo-, indica que tan solo en el momento del hallazgo vital, el hablante lírico es capaz de divisar la interioridad del ser y percibir su espiritualidad.

Cabe citar expresiones en que Vallejo utiliza recursos como la aliteración para provocar, incluso, efectos onomatopéyicos intencionales, siendo estos fundamentales para comprender la carga semántica total del poema:

Nunca, sino ahora, ha habido vida [...] Nunca, sino ahora, han habido casas y avenidas.

Como se pudo observar, la repetición de los fonemas /a/, /i/, /b/ y /d/ en algunos enunciados del poema, susurra indirectamente la palabra 'vida'. Por tanto, el hablante lírico no solo expresa su descubrimiento a través de la emisión literal de la palabra, sino también por medio de rasgos fonéticos que, indirectamente, enuncian a gritos el hallazgo vital.

En cuanto a la forma estructural de este poema en prosa, es importante destacar que los ocho párrafos que lo componen se conforman de enunciados breves, separados por un punto seguido que permite que el texto posea un ritmo rápido, coincidente con la intensidad expresiva del hablante (euforia). En este contexto, el

poema adquiere un carácter narrativo, en la medida en que relata la situación que experimenta el sujeto lírico.

Llegando a su fin, en “Hallazgo de la vida”, el fragmento final, separado de los párrafos anteriores por medio de un blanco espacial, presenta las categorías vida/muerte, donde vida se antepone a muerte, tal como se aprecia a continuación:

¡Dejadme! **La vida** me ha dado ahora en toda mi **muerte**.

La idea anterior, mediante a un oxímoron, expresa que gracias a la muerte el sujeto lírico se siente vivo. Es por ello que ambos conceptos, intratextualmente se configuran como elementos complementarios que invierten sus valores semánticos tradicionales, pues la muerte se concibe como una fuente creadora de hallazgo vital, mientras que la vida física se configura como un proceso que mutila al ser día tras día.

#### 5.1.3.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES

Cabe señalar que Vallejo construye nuevas realidades a través de la invención de palabras, que solo en la composición misma adquieren sentido:

[...] Sea usted precavido, puesto que estamos en un mundo absolutamente **inconocido**.

Aun así, aquello no se debe tan solo a sus rasgos vanguardistas y a la autonomía del lenguaje, sino también a que, por medio de la creación, se genera vida, siendo esta el hallazgo que mantiene eufórico al hablante lírico.

El lenguaje vallejiano utiliza como recurso estético el juego de los opuestos binarios. No obstante, en el espacio textual construido, los términos se resignifican y adquieren nuevos valores:

¡Dejadme! **La vida** me ha dado ahora en toda mi **muerte**.

La concepción de muerte presente en este poema, se configura desde una mirada diferente de aquella que constituye el imaginario occidental, puesto que rompe con el valor tradicional semántico del término, en la medida en que deja de entenderse como una máquina de destrucción fatalista que finiquita la existencia del ser. Desde esta nueva perspectiva, dicha categoría se configura como una fuente creadora de hallazgo vital, que alimenta la existencia del sujeto, producto de que permite que se desligue del sinsentido existencial, aniquilando con el sufrimiento que le provoca llevar una vida física vacía, carente de propósito.

De la idea anterior, se desprende, a su vez, una nueva imagen de la vida física que, producto de la crisis existencial del sujeto moderno de la época, se concibe como un proceso de hastío vital que lo mutila día tras día. Debido a la sobrevaloración que la sociedad moderna atribuye a objetos banales, que tan solo forman parte de la superficialidad, se resta importancia a la interioridad del ser, lo que conlleva a desarrollar un sentimiento de desganancia existencial, que culmina en un desorden total de la espiritualidad.

Otro de los elementos léxicos que más se destacan en las composiciones de Vallejo, es la piedra. Como lo indica Luis Alberto Ambroggio:

Así como el cisne o el azul pudo haber sido un símbolo emblemático en el modernismo, la piedra lo fue para Vallejo [...]. No sólo en el sentido psicológico de la petrificación ante el horror de la realidad vivida, sino también como metáfora que abarca toda la gama de vivencias y sentimientos. [...] El universo de sus connotaciones será entonces esta piedra corporizada, animista, antropomórfica, con la que expresa su enfrentamiento valiente al sufrimiento humano en general y al suyo en particular, desde sus antepasados (2008: 9).

En "Hallazgo de la vida", la imagen simbólica de la piedra se puede apreciar en la expresión "no ponga el pie sobre esa **piedrecilla**: quién sabe no es **piedra** y vaya usted a dar en el vacío". Dicho término alude a la incertidumbre de la existencia

física, que, pese a verse como una realidad estable, tan solo es una mera apariencia capaz de desmoronarse en cualquier instante.

Asimismo, la piedra también se puede apreciar en otros poemas de Vallejo, como en "Parado en una piedra...", donde este elemento es concebido como un objeto árido que carece de vitalidad, posicionando al sujeto en un lugar desolado que representa una abandonada humanidad:

Parado en una piedra,  
desocupado,  
astroso, espeluznante,  
a la orilla del Sena, va y viene (429).

En "Piedra negra sobre una piedra blanca", poema en el que el peruano predice su muerte, la imagen de la piedra manifiesta el contraste entre la vida y la muerte, donde el color blanco alude a la imagen del sepulcro, tal como lo indica Merino en *Poesía Completa*:

Según cuenta Carlos del Río León [...], durante un paseo con Vallejo, este, que iba vestido con un abrigo negro, se sentó en una piedra blanca que le recordó el sepulcro. El contraste entre el negro y el blanco le sugirió el título del poema [...] (1998: 379).

Al concebirse a sí mismo como piedra, su desesperación existencial queda oculta en su ser interior, pero dicho sentir se explora en la profundidad de su palabra, la cual evidencia un alto grado de sensibilidad al sufrimiento humano. Es por ello que Ambroggio señala que "la dureza arquetípica de la miseria y el hambre, el paradigma del pan del pobre. Su palabra, el verbo, Vallejo mismo, se hizo piedra" (2008: 6).

Los elementos léxicos utilizados por este poeta, adquieren un sentido único al interior de cada texto lírico, ampliando el valor referencial de las expresiones que lo conforman.

Finalmente, es importante destacar que la alusión a importantes lugares de París como el *Hausmann* y el *Sacré-Coeur*, expresa el deseo del poeta por conformar una atmósfera que impregne el espacio textual de elementos parisienses, los cuales forman parte de su realidad imaginaria:

Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan piedras para construcción del boulevard Hausmann [...]. Nunca, sino ahora, vi la luz áurea del sol sobre las cúpulas del Sacré-Coeur.

Aquello también se aprecia en el poema "Piedra blanca sobre una piedra negra", texto lírico en que el hablante señala "Moriré en París con aguacero,/ un día del cual tengo ya el recuerdo [...]" (379), expresando su profundo deseo de morir en territorio francés, aspecto que revela el gran valor que el poeta atribuye a la muerte; por ello es que siente una gran necesidad de prepararse para su llegada. Es importante señalar que dicha necesidad evoca la influencia natural del pueblo andino en Vallejo:

La llegada de la muerte debe ser esperada y preparada de una manera muy adecuada. Podemos compartir tantas experiencias en relación a la espera de la muerte, donde se ve que ese momento es más importante que el mismo hecho de estar viviendo (Bascopé, 2008: s/p).

Son diversos los vínculos del imaginario poético de Vallejo con el Perú andino, lo cual evidencia la gran influencia de la cosmovisión de esta cultura en su propuesta estética. Por tanto, su poesía representa la síntesis de las preocupaciones existenciales del sujeto moderno, fusionada con el sentimiento indígena de sus antepasados.

De los elementos lexicales anteriormente planteados, es posible percibir diálogos entre conceptos e imágenes que no se presentan de manera aislada en los textos líricos del peruano, sino que permiten configurar redes de sentido, esenciales para articular el significado total de su poesía.

#### 5.1.3.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA

El poema "Hallazgo de la vida" aborda fundamentalmente el tema de la vitalidad y el regocijo del sujeto ante su muerte. Este sentir se debe a que el hablante lírico percibe la muerte como una fuente creadora de proyección infinita que nutre su espiritualidad, visión que contrasta con la sobrevaloración material de la sociedad moderna. De este modo, el hablante lírico se siente renovado y "dichoso hasta la lágrimas", pues este descubrimiento individual le genera un goce interior que lo hace sentir verdaderamente vivo; es por ello que, incluso, percibe como sublimes aquellos objetos vulgares que forman parte de la cotidianidad del mundo moderno, situación que lo posiciona en un espacio psicológico diferente a aquel que circunda a los demás sujetos que no experimentan su descubrimiento.

La voz poética expresa sus instintos de sobrevivencia, a través del uso de la forma verbal en presente, aferrándose a la realidad textual por medio del "ahora", término que niega toda realidad vital previa a su descubrimiento .

Si bien el hablante lírico expresa su sentir desde el "yo", su discurso emerge de las profundidades del ser, en representación de la humanidad que solidariza con las contradicciones y preocupaciones del sujeto.

Los elementos anteriores permiten evidenciar los intentos del poeta por crear un discurso que manifieste el dolor que genera el hastío existencial, provocado por la superficialidad de la sociedad moderna. Aquello culmina en la inversión de la carga tradicional semántica vida/muerte, siendo la primera de ellas la que mutila día tras día al sujeto, mientras que la muerte se presenta como el único suceso capaz de liberar al sujeto de la crisis vital que conlleva al vacío existencia. De este modo, esta última categoría se concibe como un *hallazgo vital de proyección infinita y fuente creadora de existencia*.

Por último, es importante destacar que Vallejo construye, discursivamente, un espacio en el que ambas categorías (vida/muerte) cohabitan y se complementan, para mantener el equilibrio del universo, visión que evidencia una gran influencia

del pueblo andino, fusionada con las preocupaciones humanas más representativas del mundo moderno.

#### 5.1.4. "XI"

La presente composición poética pertenece a PPII (*España, aparta de mí este cáliz*), cuyos textos, indica Ferrari, fueron escritos en 1937. Cabe destacar que no todos los poemas de esta publicación fueron titulados con un nombre representativo de las temáticas que abordan, pues muchos llevan solo un número que funciona como medio de identificación; tal es el caso de este poema, que fue designado, en términos de organización correlativa, como "XI". Asimismo, muchos de estos poseen una fecha relacionada con su edición final, la cual fue otorgada por el mismo Vallejo.

Respecto a su estructura formal, este texto está distribuido en dos estrofas de siete versos de rima libre. Además, posee tres encabalgamientos que enlentecen la lectura, provocando una atmósfera de reflexión que se corresponde con la temática del poema.

El texto comienza presentando la imagen de un cadáver que, pese a su condición, posee atisbos de vitalidad que se ven limitados por los recuerdos banales que persisten en la memoria de quienes lo invocan, utilizando expresiones superfluas que tan solo cuantifican la existencia:

Le dejaron y oyeron, y es entonces  
que el cadáver  
casi vivió en secreto, en un instante;  
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!  
llorándole al oído, ¡y también fechas!

El sujeto del poema mantiene intacta su armonía física, mas su espiritualidad se expresa en un caos ignorado por los demás. No obstante, esta nueva experiencia

le otorgó la posibilidad de encontrarse consigo mismo, opción que se vio frustrada con la irrupción de los recuerdos superficiales de quienes se niegan a aceptar la finitud de la existencia.

#### 5.1.4.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS

Este texto aborda, fundamentalmente, el tema de la muerte como único suceso capaz de lograr que el sujeto se descubra y libere de la vida físico-superficial. No obstante, este poema, por medio de la crítica, expresa cómo la esencia del ser queda desplazada por “el orden visible” del cuerpo:

Y su orden digestivo sosteníase  
y el desorden de su alma, atrás, en balde.

De este modo, se puede apreciar el gran dolor que le provoca al sujeto estar inmerso en una realidad donde lo único que se "aprecia" son aquellos aspectos que forman parte de la materialidad. Esta excesiva valoración a lo aparente, provoca un profundo "desorden" en la espiritualidad del ser, condición que le impide lograr encontrarse consigo mismo en la única instancia en la que podría desprenderse de la mutilación de la vida física: la muerte

La muerte se presenta como una única posibilidad para liberar al individuo de la superficialidad expresada, de modo simbólico, en "las fechas". Aquello no implica que esta categoría se conciba como una "salvación", sino, más bien, como una instancia en la que el desprendimiento del cuerpo permite deshacerse de amarras materiales que ennegrecen al ser, producto de que provoca que este se encuentre con su misma esencia. Es por ello que la muerte se aprecia como un hecho individual, una circunstancia en la que es necesario descubrirse a sí mismo para poder observar, nítidamente, cada uno de los elementos que componen la humanidad.

Es así como a muerte se presente como una posibilidad para renacer. Sin embargo, esta no se puede concretar debido a que los individuos le enrostran

hasta el último instante el valor que atribuyen a los observable, aspecto que evidencia que la vida física solo se resume a la superficialidad:

Le dejaron y oyeron, y es entonces  
que el cadáver  
casi vivió en secreto, en un instante;  
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!  
lloráronle al oído, ¡y también fechas!

La imagen de este cadáver simboliza al sujeto amarrado al cuerpo, al sujeto imposibilitado de encontrarse con su espiritualidad, producto de que la sociedad insiste en imponer los recuerdos banales por sobre las circunstancias que le permitirían descubrirse. Siguiendo a Higgins:

Para Vallejo la vida social es fundamentalmente artificial: al individuo le impide desarrollar su verdadera personalidad y le aleja de lo que es esencial en la vida. Le obliga conformarse a las convenciones sociales, a hacer el papel de negociante, profesor u obrero y a adoptar el modo de vida y el uniforme correspondiente (186:1970).

Lo anterior se puede evidencia en los siguientes versos:

Le gritaron su número: pedazos.  
Le gritaron su amor: ¡más le valiera!  
Le gritaron su bala: ¡también muerta!

Como se puede observar, la sociedad banal no logra mirar más allá de lo concreto, de aquello que se pueda cuantificar. Es por ello que el cadáver no puede encontrarse consigo mismo y proyectar su existencia, puesto que los demás individuos se lo impiden, hecho que conlleva a que este ser amarrado al cuerpo se vea impedido, incluso, de decidir por sí mismo:

Le dejaron y oyeron, y es entonces  
que el cadáver  
casi vivió en secreto, en un instante;

mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!  
lloráronle al oído, ¡y también fechas!

En este sentido, es posible indicar que tanto el cadáver como los individuos que le rodean poseen una concepción del otro arraigada a la imagen de un "extranjero", que no conoce ni comprende la situación que experimenten otros, además del "yo". Pese a que todos estos entes habitan en un mismo espacio, no establecen comunicación espiritual alguna, debido a que la superficialidad material de la vida física restringe que logren descubrir su interioridad.

Tal como se observó, este poema evidencia cómo la muerte se constituye en un hallazgo de proyección infinita, que no puede ser concretado, debido a los intentos superficiales de los sujetos que lo rodean, por cuantificar y recordar solo aquellos sucesos observables que no tienen ningún valor espiritual.

#### 5.1.4.2. ESTRATEGIAS DE COMPOSICIÓN RETÓRICA

El poema "XI" comienza posicionando al hablante lírico desde la 1ª persona gramatical, lo cual le otorga un carácter mucho más humano y comprometido con el sufrimiento ajeno, demostrando, además, que es capaz de comprender el nuevo proceso que enfrenta el sujeto del texto. En este mismo sentido, se establece un diálogo indirecto entre la voz poética y los acontecimientos que se presentan, que se manifiesta en las acciones de quienes no logran percibir lo que significa para el "cadáver" la situación ante la cual se encuentra, además por las reiteradas exclamaciones que expresan la exaltación del hablante frente al vacío que percibe en ellos y sus reacciones:

Le gritaron su número: pedazos.  
Le gritaron su amor: ¡más le valiera!  
Le gritaron su bala: ¡también muerta!

Desde otra perspectiva, se puede apreciar una repetición anafórica de la frase 'Le gritaron su...', por medio de lo cual se enfatiza el verbo gritar, que demuestra un estado anímico de alteración y poca reflexión ante un suceso, que para el sujeto

aludido, amerita todo lo contrario, pues a través de la tranquilidad y el silencio se le presenta la oportunidad de hallar algo más en la muerte, posibilidad que solo se le presenta al cadáver dada su condición, y que se ve interrumpida por la falta de comprensión de sus necesidades por parte de quienes no han experimentado aún esta realidad, pues “Vallejo se da cuenta de que su amor, siendo el de un solo hombre es impotente frente al mal y la injusticia” (Higgins, 1970: 272), tal como se alude en los versos que a continuación se presentan:

Le dejaron y oyeron, y es entonces  
que el cadáver  
casi vivió en secreto, en un instante;  
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!  
lloráronle al oído, ¡y también fechas!

Cabe destacar que el uso repetitivo de ‘y’, genera un efecto de sucesión de ideas, sin mayor detención, puesto que la admiración que se produce, se manifiesta por medio de ideas que describen este nuevo proceso, las cuales van surgiendo en la medida que se comprende la postura del cadáver frente a esta situación, asimismo, por los encabalgamientos que estructuran as estrofas:

le vi sobrevivir; **hubo en su boca**  
**la edad entrecortada de dos bocas**

Le dejaron y oyeron, **y es entonces**  
**que el cadáver**  
**casi vivió en secreto, en un instante;**

En términos de composición, este último recurso otorga una mayor fluidez a los versos en cuestión, permitiendo que su lectura sea más natural, adquiriendo un tono prosódico y, a la vez más narrativo. En este sentido, se demuestra que el hablante ha logrado interiorizar la situación ante la cual se encuentra el cadáver,

que no representa tan solo a un sujeto, sino que puede ser, perfectamente, la imagen de un colectivo que se enfrenta a la incomprensión de quienes no ven más allá de los aspectos superficiales del ser humano, lo cual en el poeta peruano “se trata de la ambigua espiritualidad de la esperanza desesperanzada que se canaliza en la búsqueda y obtención de solidaridad fraternal, comunitaria” (Ambroggio, 2008: 5).

Otro elemento importante de destacar es la oposición de los términos orden y desorden, que se formulan como una paradoja entre lo superficial que simboliza la trivialidad y lo interior, vinculado con la trascendencia y los sentimientos más profundos del ser. Este recurso, como se ha tratado en el análisis de poemas anteriores, corresponde a la “personalidad íntima de Vallejo, y en perfecto acuerdo con su impulso radical de situarse más allá del tiempo y del espacio” (Larrea, 1957: 32) y cumple un rol fundamental en cuanto a la estimulación de reflexión hacia los lectores. En los versos que a continuación, se presentan se logra identificar lo dicho anteriormente:

Miré el cadáver, su raudo **orden** visible  
y el **desorden** lentísimo de su alma;

Y su **orden** digestivo sosteníase  
y el **desorden** de su alma, atrás, en balde.

Por último, cabe señalar que en el poema se aprecia un orden en cuanto a la progresión temática, el cual se reitera en cada una de las estrofas que lo componen. De esta manera, ambas comienzan haciendo alusión a la oposición de orden/desorden que se mencionó antes; luego, la voz lírica describe lo que ocurre internamente con el cadáver y cómo este va adquiriendo atisbos de vitalidad, pero, que finalmente, se ven opacados por los recuerdos banales de quienes lo observan, impidiendo toda posibilidad de sobrevivir. Esta estrategia permite que las estrofas se complementen entre sí, entregando ideas de manera

ordenada, lo cual facilita la comprensión de los versos que, en un primer momento, pueden parecer caóticos en cuanto a las imágenes referidas.

#### 5.1.4.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES

Este poema presenta en sus estrofas elementos léxicos sencillos, refiriéndose principalmente a la materialidad de la vida y al "desorden interno" que se ve representado por el cadáver. En este sentido, esta producción poética está rodeada por componentes que permiten configurar este cuerpo como un ser "plano", que no tiene la posibilidad de escoger, debido a que está rodeado por las limitaciones y superficialidades que la sociedad ostenta; es posible dar cuenta de aquello en la totalidad del texto, en donde el sujeto del poema vislumbra la vitalidad que se ve afectada por este carácter frívolo de quienes lo evocan, y no tan solo a la rigidez física de este. Cabe destacar que este cuerpo es el componente más singular, pues permite dar cuenta, en primer lugar, de su intacto orden físico, que se ve rodeado de elementos banales. Por otro lado, se presenta un desorden espiritual producido por el caos que logra generar esta dualidad existente entre vida/muerte:

Y su orden digestivo sosteníase  
y el desorden de su alma, atrás, en balde.

Acompañando a lo anterior, el poeta utiliza como recurso el juego de los opuestos, característico en la poesía de Vallejo; es a partir de estas dicotomías visualizadas como orden/desorden y raudolentísimo, que corresponden a los dos primeros versos de ambas estrofas, lo que permite dar énfasis al estado de este cadáver que se encuentra rodeado de situaciones y aspectos que lo van devastando, entrando en un desafío entre la vida y la muerte. Es por esto que dentro de la producción, aparece la palabra 'sobrevivir', que posee una gran carga semántica, pues, si bien esta se refiere, principalmente, a vivir después de un determinada situación difícil, en el poema se presenta como la aprehensión a la vida, aun cuando esta misma se va desgastando; como se evidencia en el poema, el cuerpo

casi encuentra la paz en la muerte, sin embargo, se anula mediante la limitada esencia que los ojos perciben.

Otro aspecto importante a destacar, y que se encuentra en directa relación con este cuerpo yerto, son los versos en donde se expresa la palabra "fechas"; es por medio de estas, que el poema finaliza mediante exclamaciones, lo cual está ligado a lo cuantificable y al recuerdo de lo material, y no tan solo a números, pues de manera tradicional aquella palabra denota tiempo, lo que se relaciona con el menosprecio de la esencia del sujeto que intenta encontrar la paz. Entonces, para este cuerpo, se presenta una fecha determinada que se caracteriza por la materialidad del tiempo y del espacio, y por medio de esto es posible organizar la sobrevivencia que no logra alcanzar.

Este poema está compuesto de un ambiente en donde la muerte se presenta de manera constante y, por lo mismo, la palabra 'bala' es asociada a los elementos violentos que componen, en su mayoría, los poemas de PPII. Este factor corresponde situarlo como un agente devastador, que al igual que el cuerpo, generan esa sobrevivencia que se logra alcanzar en un minuto, la cual se ve despojada por la superficialidad de los otros en conjunto con la sociedad. Al hacer alusión al verso, "Le gritaron su **bala**: ¡también muerta!", es posible considerar el hecho del no lograr hallar la vida y que, por tanto, la muerte se apodera de este cuerpo, en donde se demuestra, por parte de los que limitan al sujeto a un espacio físico y superficial, y que, por ende, es este objeto el cual le quitó la vida. Es a partir de esto que no se toma en cuenta la interioridad, sino más bien, se realiza este objeto mínimo y banal que logra terminar con la el resto de vida que en algún momento sitió tener.

Al momento de hacer referencia a la "boca", a las bocas, se intenta rescatar esta parte del cuerpo como una especie de unión entre dos mundos, es decir, el interior, con el exterior, con todo aquello que compone la otra parte del ser, lo cual se explicita en los siguientes versos:

le vi sobrevivir; hubo en su **boca**

la edad entrecortada de dos **bocas**.

Por medio de lo anterior, es posible enunciar que este elemento tan particular del cuerpo, es el que permite expresar la interioridad del ser, y que en aquella situación se vacila entre dos bocas, entendida la primera, como este ser interno que se encuentra agredido por la exterioridad del mundo y que, por ende, en una segunda instancia la boca de la muerte, en la cual ingresan elementos de agresión, lo que no deja al sujeto del poema seguir viviendo en secreto.

Otro elemento a destacar es el uso de la conjunción 'y'; esta es utilizada en reiteradas ocasiones por el poeta, para coordinar los factores que hacen referencia al individuo; entonces se permite sumar componentes, por lo que la visión del hablante es reconocida como un relato sobre lo que lo que acontece. Es importante destacar que esto se ve presentado, principalmente, en la unión de versos que poseen elementos contrarios, lo que refuerza aún más el uso de palabras en sentido opuesto:

Y su orden digestivo sosteníase  
y el desorden de su alma, atrás, en balde.  
Le dejaron y oyeron, y es entonces  
que el cadáver  
casi vivió en secreto, en un instante;

Finalmente, es importante destacar la utilización de la palabra 'auscultaron'; este es un término asociado a la medicina, en donde se utiliza el oído o estetoscopio para explorar los sonidos normales de cavidades del cuerpo; en ese sentido, el poema integra lo anteriormente señalado, sin embargo, en este se hace referencia a lo mental, en donde los recuerdos, ideas y pensamientos, son lo principal, aquello que destaca la interioridad del ser, en este caso del cadáver, en donde lo esencial del sujeto pasa a un segundo plano, y las fechas son lo importante: la periodicidad y la rutina que se produce a partir a las limitaciones de la sociedad.

Por medio de los elementos léxicos expuestos anteriormente, es que se puede decir que, a pesar del lenguaje sencillo y coloquial, la ilogicidad es lo que logra desprender cada una de sus significaciones, pues la interpretación de estas palabras y las imágenes que las rodean permite codificar el sentido global del texto poético, por lo que no todos los pasos lógicos son necesarios para una comprensión inmediata de lo que quiere decir el poeta.

#### 5.1.4.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA

El poema "XI" aborda, principalmente, el tema de la muerte como hallazgo individual, en donde los demás no son partícipes, pues no comprenden lo esencial del individuo que se encuentra representado por la imagen del cadáver. Es así como el sujeto del poema se mantiene intacto de manera física, sin embargo el hastío se encuentra presente en su espiritualidad, lo cual se ve menoscabado por los recuerdos insípidos de quienes lo invocan. De esta forma, la voz poética da cuenta de la posibilidad del ser, de reencontrarse consigo mismo; sin embargo, este momento se ve frustrado por aquellos que no aceptan la existencia como una posibilidad, pues la muerte es vista en el texto como un espacio de liberación, en donde el sujeto se desprende de aquellos elementos físicos y superficiales que lo rodean, y que por tanto, lo van devastando con cada elemento que se representa.

Cada uno de los puntos analizados, dan cuenta de manera visible cómo el sujeto se va muriendo por el carácter de una sociedad impulsiva e insostenible, en donde solo la voz de la humanidad logra darse cuenta de las verdaderas necesidades que este individuo necesita y reclama. El hablante lírico, al realizar una especie de relato, genera una visión externa, pues aprecia lo que él ve ("Miré el cadáver su raudo orden visible"), además de dar cuenta de aquellos pequeños atisbos de vitalidad que se mantienen en un momento ("casi vivió en secreto, en un instante").

Es a partir de lo anterior que el poeta genera un juego entre la vida y la muerte, donde esta última se concibe como una posibilidad de desprendimiento de aquello que afecta al cuerpo, y que, por lo mismo, se manifiesta como una mutilación

constante que anula toda esencia humana, debido a que nadie es capaz de captar su interioridad, llevando al cadáver al desorden interno que tanto lo afecta.

#### 5.1.5. "MASA"

El poema "Masa" forma parte del libro *España, aparta de mí este cáliz*, que fue publicado el año 1939; está compuesto de 15 poemas que giran en torno a la temática de la Guerra Civil Española, que tanto impactó a la península desde el año 1936. Según Américo Ferrari, los poemas deben haber sido escritos a finales de 1937, a excepción de "Masa", que sería más bien una "refundición" de una versión precedente (1972: 270).

El tópico del poema se basa en la salvación de la muerte fatal gracias a la solidaridad y el amor humano, lo cual le permite al cadáver, personaje del poema, resucitar y levantarse para seguir avanzando junto a sus compañeros de batalla. Se comienza situando al lector al final de la batalla, donde yace un cadáver, al cual progresivamente se le van acercando hombres que, a través del acto del ruego, lo aclaman para que este no los abandone. Más que un resucitar, se trata de una especie de renacimiento o renovación vital, una pausa en donde la voluntad humana de vivir actúa, y a su vez interactúa con las voces que lo aclaman desde este/otro lado (los compañeros le piden "no nos dejes"), para establecer un pacto afirmativo de la vida en/tras la muerte. En este sentido, 'Masa', en cuanto título planteado por el autor, se perfila como proyección de la orientación marxista, que cree en la potencialidad del conjunto humano para cambiar la realidad, incluso (in)existencial del ser humano.

##### 5.1.5.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS

El poema genera una impresión absoluta de movimiento, poniendo en suspenso la concepción lineal del tiempo proveniente de la tradición histórico cultural occidental. La voz lírica comienza afirmando la muerte del combatiente, al punto de denominarlo "el cadáver", es más, ante los ruegos de los compañeros de batalla que le piden "«¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»", la misma voz lírica reitera al final de las primeras cuatro estrofas "Pero el cadáver ¡ay! siguió

muriendo”, dando cuenta de que para la subjetividad del hablante se trata de un proceso trágico y agónico. El combatiente del que se habla está muriendo y, al mismo tiempo, está muerto a los ojos que lo rodean con súplicas. Se encuentra en un trance entre la muerte, entendida como fijación cerrada y negación de la vida, y la muerte/vida que queda proyectada en la imagen de la agonía como una lucha feroz por seguir recreando el impulso vital que moviliza la voluntad de existir. Si se describe al personaje como un “cadáver”, es porque se trata de un cuerpo inmóvil, sin embargo, son los mismos compañeros de combate quienes, pese a ello, creen en la posibilidad de renacimiento, incluso cuando previamente asumieron con conciencia que ni siquiera el amor podría salvarlo. Se trata de un cadáver interpelado, en donde no tiene cabida la división dicotómica cuerpo y alma, sino una síntesis absoluta en un todo total, que implica la manifestación concreta y corporal de una voluntad vital que se niega a fallecer.

En este sentido, el lenguaje bélico no adquiere sentido únicamente por tratarse del contexto de la Guerra Civil Española, sino que se extrapola al sentimiento propiamente humano de la lucha por zafar de la muerte entendida como negación de la vida, a través de la (re)creación de un universo donde la dimensión del amor humano permite la salvación de la muerte. Mediante exclamaciones citadas de los propios combatientes de la batalla, a los cuales el enunciador poético da voz, tales como «¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!», se deja en evidencia el trágico sentimiento que se pone en juego ante la incapacidad de escapar al destino de la muerte, para finalmente sorprender con un desenlace en el desarrollo de la narración, que implica un quiebre de esa sentencia, y que permite entender que ese sentimiento trágico también es esclavo de un excesivo racionalismo, que ha negado posibilidades de encontrar vida con el solo sentimiento de amor expresado por la colectividad humana.

La muerte pasa a desarrollarse como un proceso dinámico y no estático, que implica una interacción con quienes lo aclaman desde el aquí hacia un próximo no aquí (“no nos dejes”) que, sin embargo, se actualizan en el aquí-ahora viendo presenciada la vida/muerte en un mismo plano de interacción. En el proceso de

agonía, el cadáver va muriendo progresivamente y, sin embargo, en la medida que “sigue muriendo”, pareciera que va reuniendo fuerzas para pronto ya levantarse y andar. Su muerte no significa en absoluto una desaceleración de su impulso vital, sino que más bien una regeneración de la misma. A su vez, el poema interpela la participación del lector para rellenar vacíos, referidos por ejemplo a la expresión “echóse a andar”, a partir de la cual se rompe la lógica racional, y el lector puede recrear la representación imaginando distintos espacios de desplazamiento del cadáver. Incluso puede ser posible una nueva dimensión donde el salto muerte/vida-vida/muerte niegue de cualquier forma un fatalismo improrrogable que desconozca la fuerza del impulso de vida.

Por otra parte, es fundamental la importancia que adquiere el tema del amor en esta nueva concepción, pues se configura fuente descubridora de vida en la muerte, a modo de un hallazgo que impulsa la voluntad de vivir desde esa dimensión que tradicionalmente se considera negación de la vida, pero que en esta manifestación poética de Vallejo, adquiere rasgos particulares, pues en sí misma constituye una lucha por/hacia la afirmación vital. A esto cabe añadir como característica el hecho que quienes lo aclaman y ruegan por su renacimiento van configurándose como la humanidad total, personaje colectivo que supera los límites de la individualidad, para dar cuenta de un sentimiento propiamente humano y universal.

En este sentido, cobra relevancia que sea el ruego, y no otro acto, lo que proyecta el esfuerzo mental de los compañeros por salvar de la muerte al entonces cadáver. El ruego se vuelve una manifestación humana y colectiva, que reafirma la importancia de la palabra como acto comunicativo que tiene consecuencias en la realidad concreta, porque el ser humano se construye a sí mismo y a su mundo con ella. La palabra, claro está, cobra una vez más relevancia como fuente creadora que genera vida, allí donde pareciera que radica el silencio. Nada sorprendente si se considera que la voz gestadora de esta nueva representación proviene de un poeta, cuyo producto siempre es la *poiesis*, la creación en y con la palabra.

### 5.1.5.2. ESTRATEGIAS RETÓRICAS

Resulta interesante evidenciar cómo Vallejo juega con la fantasía, a través de estrategias retóricas que permiten dar un giro inesperado al desarrollo del texto, sorprendiendo con ello al lector. El poema está compuesto por cinco estrofas, donde las cuatro primeras terminan, a modo de estribillo, con el verso “Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo”. Esto no solo permite reforzar el proceso trágico, pero dinámico de la muerte, en la medida que se describen distintos momentos y en todos la muerte se va desarrollando continua, pero nunca totalmente, pese a que antes la voz lírica lo refiera con las palabras “muerto” o “cadáver”, pues el verbo “seguir” implica una acción que en cuanto impulso contradice la negación de vida. Reitera la idea de muerte en las primeras cuatro estrofas, para finalizar, sorpresivamente, refiriendo un acontecimiento probablemente poco imaginado: “incorporóse lentamente, / abrazó al primer hombre; echóse a andar...”. De esta manera la voz poética quiebra el desenlace presupuesto para plantear la posibilidad de renacimiento, luego de la lucha heroica y combativa que significa la vida misma. De esta manera, la muerte se constituye como instancia forjadora y renovadora de impulso vital, pues incluso ella para existir, requiere del instinto perseverador. Y es, por lo demás, en ese trance entre una y otra manifestación lo que permite reafirmarse a sí mismas en cuanto categorías en permanente dependencia existencial.

A través del uso final de puntos suspensivos, se apela a la participación del lector, pero la voz lírica no solo es solidaria con él/ella, sino también con los propios personajes del acontecimiento descrito, pues prefiere dar voz directa para que estos sean quienes se expresen y transportar al lector a la situación concreta de la escena. Así, de boca de uno de estos personajes sale la sentencia (“«¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!»”), que luego quedará invalidada por la fuerza sobrenatural que puede tener ese sentimiento tan humano y universal como el amor, capaz incluso de quebrar el desenlace lógico.

Pareciera ser que Vallejo, ante la conciencia trágica de finitud existencial predominante en el ambiente histórico, producto del contexto bélico que se estaba

viviendo y sufriendo, quisiera rebelarse de esa sentencia dolorosa, haciendo uso de lo único seguro que tenía: la palabra y su capacidad de crear. Entonces, se decide por crear nuevas posibilidades de interpretación ante una realidad concreta que está abrumando a la humanidad, pero no lo hace en ninguna circunstancia con una intención escapista de esa realidad, sino más bien problematizándola en cuanto sentencia trágica que choca con otras posible concepciones, que reforzarán o impulsarán la voluntad de querer reafirmar la existencia. más allá de la muerte, en una posición crítica de saberse preso de una lengua que determina sus representaciones, pero que puede servir para la gestación de otras. En definitiva, vemos en el poema la intensidad del monólogo dramático, en que se articula la voz del sujeto lírico y una voz colectiva que se aúnan en torno a un anhelo de trascendencia.

#### 5.1.5.3. CARACTERÍSTICAS LEXICALES

El poema “Masa”, perteneciente a *España aparta de mí este cáliz*, destaca por el uso del lenguaje bélico, que bien podría pensarse, se relaciona con el motivo principal de la composición, correspondiente a la Guerra Civil Española. No obstante, al analizar la función de palabras como ‘batalla’ y ‘combatiente’, se logra apreciar que estas cumplen un rol mucho más fundamental, pues posicionan al sujeto, como un combatiente que lucha por preservar su existencia y liberarse de la muerte, motivado por los ruegos y la manifestación colectiva que se unen en esta batalla.

Dada la situación anterior, se provocan ánimos de angustia y agonía entre quienes observan al cadáver, dotando al texto de un carácter humano y solidario ante el dolor ajeno, lo cual se ve expresado en la reiteración de la exclamación ‘¡ay!’ frente a la posibilidad de que la muerte, en tanto finitud absoluta, se concrete. En este sentido, existe una conciencia colectiva de que el amor sincero puede revivir de la muerte o del hastío provocado por una vida sin sentido, evidenciando un proyecto poético donde Vallejo

siente responsabilidad del sufrimiento de los otros, se identifica con ellos en su dolor, y quiere darse a ellos. Hasta cierto punto Vallejo rompe el círculo vicioso de su angustia personal a través de la solidaridad, poniéndose al servicio de sus semejantes (Higgins, 1970: 272).

Por otro lado, las palabras 'muerto' y 'cadáver' representan un modo no habitual de representar estos términos, puesto que mediante expresiones como "Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo", se da a entender que el sujeto en su condición de cadáver no representa la finitud y es capaz de "seguir muriendo", otorgándole a la muerte ciertas características que la convierten en un proceso y no en el fin de este, siendo, incluso, posible de revertir. Bajo esta perspectiva, se disuelve la imagen de la muerte como una categoría fatalista y estrictamente opuesta a la vida, ya que ambos se complementan en función de facilitar el hallazgo vital.

#### 5.1.5.4. SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA

En definitiva, "Masa" es un texto que deja de manifiesto una concepción absolutamente distinta de la muerte, en cuanto trata como tema principal la solidaridad y el amor humano como sentimientos que permiten salvar de la muerte fatal al ser humano. Para hacerlo, Vallejo diseñó un poema de cinco estrofas con versificación irregular; en este espacio lírico, las cuatro primeras muestran un verso final anafórico "Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo", lo cual va consolidando una certeza en el lector, la que luego se ve abruptamente quebrada, pues acontece un desenlace que quiebra la presuposición lógica, ya que el "cadáver", luego de estar continua y progresivamente muriendo, observa a los compañeros reunidos alrededor de él y se levanta para echarse a andar. Esta escena adquiere gran significación, dada su evidente relación con el milagro bíblico de la resurrección.

Por otra parte, queda en evidencia la dependencia existencial en la dinámica vida/muerte, donde esta última categoría deja de percibirse como negación de la vida, sino que, más bien, fuente descubridora y nutridora del impulso vital que conllevará al renacimiento.

Por último, a partir del conjunto léxico del poema, es posible dar cuenta del contexto bélico que circunda su producción; haciendo uso de interjecciones como “¡ay!”, devuelve no solo la oralidad, sino también la humanidad a la expresión, para finalizar el poema utilizando puntos suspensivos, como instancia que interpelan la participación del lector en la construcción final de un desenlace abierto y posible.

## 5.2. ANÁLISIS INTERTEXTUAL

Los poemas seleccionados de César Vallejo, ya analizados individualmente; comparten algunas características que permiten generar una lectura intertextual, a partir de la cual se reconoce un tratamiento de la muerte distinto a la concepción fatalista que suele atribuirse a la generalidad de su poesía, ya que, más bien, se configura como instancia dinámica en la que se descubre y regenera el impulso vital.

La muerte, entonces, pasa a concebirse como afirmación de la vida, que proyecta su propia voluntad de existencia, aspecto que manifiesta gran influencia de la cosmovisión andina. Este vínculo se evidencia en que, como lo señala Bascope, para esta cultura "la muerte es como un viaje a otra dimensión de la vida. Aún así, no es posible dejar la pertenencia a este mundo. Los muertos viven en permanente atención y relación con sus familiares y la comunidad" (2008: s/p).

A partir de lo anterior, es importante señalar que de los poemas analizados, solo uno de ellos (“Hallazgo de la vida”) manifiesta en su totalidad esta nueva visión que se plantea como hipótesis, mientras que los cuatro restantes (“Existe un mutilado...”, “¡Y si después de tantas palabras...”, “Masa” y “XI”), aluden en parte a la muerte en cuanto portadora de creación vital. Dichas particularidades

potencian esta investigación, debido a que permiten establecer interrelaciones que amplían el imaginario poético de César Vallejo.

Siguiendo estos planteamientos, a continuación se realizará un análisis intertextual que relaciona todas las interpretaciones surgidas de los textos mencionados. De este modo, se validará la hipótesis que se ha dispuesto en este Seminario, demostrando que la muerte, en la última etapa de las producciones de Vallejo, se concibe como un hallazgo vital de proyección infinita, que coexiste, a su vez, con la vida física en un mismo espacio, aspecto que lo aleja de la cosmovisión occidental cristiana.

Para lograr lo anterior, esta fase se ha distribuido en tres apartados: el primero de ellos, se centra en converger las cinco interpretaciones surgidas, en base a los motivos y temas que se evidenciaron previamente; el segundo apartado, consiste en confluir los elementos simbólicos que articulan los análisis, para construir redes de sentido que permitan entender las señales poéticas que Vallejo utiliza en sus textos. Finalmente, el último punto sintetiza la interpretación global, considerando las conexiones fundamentales que permiten sustentar la hipótesis de este Seminario.

#### 5.2.1. TEMAS Y MOTIVOS POÉTICOS

Antes de analizar la concepción de muerte señalada, cabe mencionar que en los poemas escogidos se identifica, primeramente, una inversión de los valores semánticos atribuidos culturalmente a las categorías de 'vida' y 'muerte' en cuanto conceptos antagónicos. Según André Coyné,

La vida... la muerte... la muerte que destruye a vida, hora tras hora, en la conciencia del poeta; la muerte que despoja el acto del vivir de todas las contingencias que de ordinario lo acompañan... la vida y la muerte se enfrentan en la pureza de su respectivo sentimiento [...] (1949: 191).

Sin embargo, en los textos seleccionados es la vida la que pasa a constituirse como manifestación vital que, paradójicamente, y como condición innata, consume

y agota la existencia, por tanto, no es la muerte la que acaba con la vida, a la manera de una máquina destructora. Paradojalmente, la vida es entendida no como una manifestación magnánima o sucesión de hazañas heroicas, sino como inmediatez que azota en la cotidianidad, las “cosas sencillas”, el diario vivir, lo que consume la existencia en la medida que esta se reafirma. De esta manera, en el poema “Y si después de tantas palabras...” se presenta la siguiente afirmación:

¡Y si después de tanta historia, sucumbimos,  
no ya de eternidad,  
sino de esas cosas sencillas, [...]

El contexto en que se enuncian los versos anteriores, es aquel donde la voz lírica expresa su angustia ante la posibilidad de que no trascienda ninguna manifestación de vida luego de la muerte física, que pueda justificar la existencia del ser humano después de haber vivido “tánto”. Ya no es la muerte, en sí misma, una categoría fatalista que devora la existencia, sino que Vallejo decide asumir una actitud rupturista de sus propias representaciones occidentales interiorizadas, invirtiendo los valores de la vida y la muerte, para llegar a configurar una concepción de la muerte como fuente redescubridora del sentido vital, que la existencia requiere para impulsarse.

Así, en los versos anteriores, la voz lírica plantea su absoluto rechazo a una eventual muerte rotunda, afirmando al final de cada estrofa “¡Más valdría, en verdad, /que se lo coman todo, desde luego!”. Este poema, más que presentar una concepción alternativa de la muerte, permite dar cuenta de una nueva orientación hacia la inversión de los valores de ambas categorías, y el rechazo a entender la muerte como negación o cese de la vida, carente de todo impulso vital.

Este elemento también se manifiesta en el poema “Existe un mutilado”, cuyo protagonista también ha sido devorado por el carácter inmediato, natural y cotidiano de la vida, tal como se observa a continuación:

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente [...].

Se trata de un mutilado del rostro que ha llegado a serlo por el efecto que tiene el solo hecho de existir en el mundo, de interactuar con el amor, el aire, el viento, un abrazo, etc. No se trata de que la tradicional no-vida, vale decir, la muerte, venga desde el exterior a consumir el tiempo y las moléculas de vida en una cuenta regresiva hacia la muerte, pues es la vida misma la que se plasma como fuego consumidor que, en la medida que vitaliza el devenir existencial desde la experiencia concreta, va mutilando hasta llegar a un punto de fallecer, pero que no implica una negación de la vida, sino la instancia donde se descubre el sentido de la misma y, por tanto, en cuanto descubrimiento y creación, posee un instinto vital.

También en los versos del poema “Epístola de los transeúntes”, perteneciente a *Poemas Humanos*, queda de manifiesto la vida como máquina consumidora de vida, que se refuerza a sí misma en ese acto. Si bien no se analizó ese poema, dos versos sirven para reforzar lo anteriormente expuesto:

Pero cuando yo muera  
de vida y no de tiempo [...].

Es decir, se reitera lo que podría considerarse un motivo vallejiano, vale decir, la vida como fuente consumidora que se nutre de la inmediatez, y que desencadena en una muerte que no es ni rotunda ni fatal, sino que se constituye como otra manifestación que posee impulso propio y que, en el acto de contraste con la categoría de vida, permite regenerar el sentido existencial.

Si bien la muerte constituye un tema esencial en la poesía de César Vallejo, cargado de dramatismo por el conflicto existencial que desata, pareciera ser que en los poemas seleccionados hay una voluntad por ver en la muerte una posibilidad para la trascendencia humana, no como escapismo, sino como instancia para la concientización y el conocimiento espiritual propio, ya libre de las ataduras del cuerpo.

La muerte adquiere nuevos sentidos, y los cadáveres ya no son el antagonismo de los seres vivos, sino que también responden a una dinámica inserta de impulsos vitales. Tal como se evidenció en el análisis intratextual del poema “Masa”, donde el cadáver combatiente, durante el proceso en que fue acercándoseles sus compañeros a través del ruego, para pedirle que no lo abandonaran, vive un proceso agónico: una lucha por no perecer. Pareciera ser que la muerte tampoco quiere fallecer y genera propulsiones que permiten desencadenar la batalla por mantener en pie la voluntad de existir:

les vio el cadáver triste, emocionado;  
incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

El cadáver es capaz de sentir y emocionarse ante sus compañeros, que le piden “con un ruego común: «¡Quédate hermano!»”. El ruego colectivo de sus compañeros motiva esa lucha agónica, que detendrá la sentencia “Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo”, para dar paso a un cadáver que es capaz de nutrirse de energías para levantarse y caminar.

Sin embargo, no siempre acontece esa voluntad pragmática por intentar salvar de la muerte fatal al ser humano. Así al menos se evidencia en el poema XI, “Miré el cadáver, su raudo orden visible...”, donde nuevamente se presenta la dinámica de la inversión. Allí queda de manifiesto cómo la materialidad de las personas, que solo se reducen a recordar fechas, acaban por aniquilar a un cadáver que intentó sobrevivir. Esto es lo que le provoca “el desorden lentísimo de su alma”, pues intenta trascender más allá del raudo orden que todos ven, pero nadie es capaz de comprender el proceso que implica el fallecer. Se trata de un cadáver que casi sobrevivió:

casi vivió en secreto, en un instante;  
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!  
lloráronle al oído, ¡y también fechas!

Pero es la vida de los otros, en este caso, la que se encarga de reducirlo a recuerdos cuantificables y acaba por matarlo, luego de su intento por perseverar en su lucha agónica. Se trata de un cadáver dañado, que sufre un desorden espiritual y a su vez está prisionero de un cuerpo que ahora no es capaz de comunicar su estado interno, pues solo se deja ver en "su raudo orden visible". En un instante casi sobrevivió, pero volvieron a aparecer esos sujetos que vuelven a enrostrarle la materialidad, sin ser capaces de comprender la manifestación interna que implica ese cuerpo allí tendido. La muerte se vuelve la única instancia que ofrece el camino para autodescubrirse, deshacerse del cuerpo y mantener la espiritualidad, Sin embargo, en contraposición a ello, la vida va mutilando, porque nadie es capaz de captar lo esencial y toda la dimensión interior se reduce al empirismo de lo observable.

Donde se logra a plenitud ese autodescubrimiento y regeneración del sentido vital es en "Hallazgo de la vida", cuya voz lírica expresa y celebra, bajo un estado de éxtasis espiritual, su revelación existencial:

¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas.

El hablante lírico está viviendo un hallazgo personal, que jamás imaginó encontrar en la muerte. Es capaz de cuestionar a todo aquel que crea que ha sentido la vida, porque solo en esas circunstancias fúnebres es posible. Se trata de una especie de revitalización de la existencia, que implica un renacimiento donde todo debe empezar a conocerse por primera vez. A través de la afirmación final, "¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte", queda de manifiesto de qué manera la paradoja se vuelve ley lógica en el lenguaje vallejiano, donde la dinámica de los opuestos adquieren nuevos sentidos e interactúan de un modo que, mutuamente, se nutren para reforzarse como categorías.

Mientras en “Masa” un personaje le decía al cadáver combatiente “«¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!», «¡Quédate hermano!»», ahora en “Hallazgo de la vida” la voz poética presenta un pasaje que nutre la imagen de la concepción de muerte, donde se asume la distancia del trance de la vida a la muerte como un camino a recorrer:

Nunca, sino ahora, se me acercó un niño y me miró hondamente con su boca. Nunca, sino ahora, supe que existía una puerta, otra puerta y el canto cordial de las distancias.

Este hallazgo vital en la muerte permite que esta pase a configurarse como fuente impulsora del sentido vital necesario para el renacimiento existencial y espiritual. Tal como enuncia la voz poética:

¡Cuán poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. ¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía! Señores: soy tan pequeñito, que el día apenas cabe en mí!

Se trata de una concepción de muerte, absolutamente, opuesta a la que se la percibe como negación o cese de la vida. Se trata de una manifestación que posee su propia lógica, sus propias características que permiten dar cuenta que incluso en la muerte hay un impulso vital, que responde a la voluntad innata que está presente en todo fenómeno que requiere preservarse a sí mismo ("el ser quiere permanecer en el ser").

Son diversas las preocupaciones del sujeto moderno que se presentan en los textos de Vallejo. En este sentido, “pocos poetas han insistido tanto en el dolor humano [...]. *Poemas Humanos* tiende a identificar la existencia con el sufrimiento” (Higgins, 1970: 242). Todos los elementos que se observaron en los poemas analizados, son fundamentales para comprender la crisis existencial que culmina en la desesperación del poeta por romper con el hastío vital de la vida física.

Se trata de una paradoja, como las muchas que quedan en evidencia en la poesía vallejiana y, sin embargo, a través de un lenguaje barroco, cargado de relaciones dicotómicas, sugiere sentidos en el lector. La muerte como otro estado de la trascendencia, que implica una lucha por perseverar y por intentar que no acontezca lo que se evidencia en el poema "XI", donde la voluntad del cadáver por zafar de la muerte entendida como fatalidad no le fue posible ante una realidad circundante, donde prevalece un empirismo que no es capaz de superar los límites de lo que se ve. La famosa sentencia colectiva "ver para creer" se vuelve crítica ante una voluntad que siempre aspirará a conservarse, más allá de lo terrenal y material. Por eso, en el "Hallazgo de la vida", la voz poética asevera que su hallazgo se trata, por sobre todo, de una cuestión de fe, personal, y que nadie, ni siquiera un sistema representacional cultural heredado, puede cuestionarle.

#### 5.2.2. ESTRATEGIAS POÉTICAS

Una de las estrategias de las que se nutre Vallejo para manifestar las preocupaciones más profundas del ser humano, es la posición de la voz lírica. Es importante destacar que todos los poemas seleccionados presentan esta característica y, en este sentido, dicho elemento poético se constituye como el ente capaz de develar lo que acontece en el universo textual presentado.

La voz lírica que se manifiesta en el poema "Existe un mutilado...", observa, desde la perspectiva de un testigo, la miseria humana representada en la imagen del mutilado. De esta manera, su testimonio da a conocer con distancia la realidad de este sujeto que simboliza una sociedad decadente. Sin embargo, estas distancias se pierden en el final del texto, puesto que señala "Jesús conocía al mutilado de la función, que tenía ojos y no veía y tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas", expresión que entrevé, por medio de la crítica hacia Jesús, la conciencia por solidarizar ante este sufrimiento humano. Este sujeto lírico ya en el poema "XI" se acerca aún más al sufrimiento humano, posicionándose en la situación misma desde la primera persona gramatical. De este modo, se involucra aún más en el dolor del ser, lo cual se expresa en exclamaciones como "Le gritaron su amor: ¡más le valiera!". Esta voz, en el

espacio textual presentado, es la única capaz de comprender cómo la sociedad superficial limita al sujeto a un espacio físico, donde lo verdaderamente importante queda desplazado por la sobrevaloración a lo material. Así, es posible apreciar que el hablante lírico se posiciona como un sujeto más de la humanidad, cuyo compromiso social, le inspira una profunda compasión por el otro, situación que lo lleva a desarrollar un nivel de conciencia mayor frente a la realidad circundante.

Por otra parte, en “¡Y si después de tantas palabras...”, esta voz deja de ser un simple testigo, manifestando, desde su propia experiencia como sujeto moderno, el agobio que le provoca estar inserto en un mundo materialista. El sinsentido existencial le lleva a cuestionarse “¡Qué pasa si sucumbimos!”, qué pasa si después de la sobrecarga de vida, se desvanece lo único que lo legitima: la palabra. Aquello se puede observar en expresiones como: ¡Y si después de tantas palabras,/ no sobrevive la palabra [...]/ ¡Más valdría, en verdad, que se lo coman todo y acabemos”, que manifiestan la incertidumbre de la existencia y su negativa ante la posibilidad de que después de ella devenga la nada. Ya en “Hallazgo de la vida”, el sujeto lírico adquiere mayor madurez existencial, asumiendo dicha incertidumbre de la vida física, pero logrando superarla con convicción, puesto que las nuevas situaciones que experimenta le ayudan a comprender la veracidad de la trascendencia humana, todo aquello gracias a su nuevo, espontáneo e individual descubrimiento: la muerte. Esta conciencia existencial la permite sentirse renovado y "dichoso hasta la lágrimas", pues este hallazgo le genera un goce interior que lo hace sentir verdaderamente vivo; es por ello que, incluso, percibe como sublimes a aquellos objetos vulgares que forman parte de la cotidianidad del mundo moderno, una situación que lo posiciona en un espacio psicológico diferente a aquel que circunda a los demás sujetos. Si bien el hablante lírico expresa su sentir desde el "yo", su discurso emerge desde las profundidades del ser, en representación de la humanidad que solidariza con las contradicciones y preocupaciones del sujeto, haciendo un llamado a superar la superficialidad para percibir la esencia de la existencia.

En "Masa", se percibe un progreso aún mayor en la conciencia de todos los sujetos de la humanidad, pues estos reconocen la necesidad de valorar la espiritualidad, lo cual se ve manifestado en el amor fraterno, demostrando que este sentimiento sincero es el único que puede revivir al mundo moderno del hastío vital, causado por el "amor" material. Esta idea se puede percibir en:

Entonces, todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste,  
emocionado;  
incorporose lentamente,  
abrazó al primer hombre;  
echóse a andar...

En este poema, la voz lírica vuelve a su rol de sujeto testigo y, desde una perspectiva externa, comprende que lo único capaz de rescatar al individuo del sufrimiento y del dolor humano, es el amor fraternal que se concreta cuando la humanidad completa es capaz de unirse en un deseo común y desligarse de la superficialidad del mundo material.

Los hablantes líricos de los poemas seleccionados habitan en un universo bidimensional, donde los límites espaciotemporales se difuminan y rompen con la linealidad de la existencia humana, situación que permite construir una realidad en la que los sujetos vivos y muertos, cohabitan para mantener el equilibrio del cosmos

### 5.2.3. SÍMBOLOS POÉTICOS

El cadáver es una imagen recurrente en la poesía de Vallejo, que permite representar la relación del ser humano con la vida física. Este acontecimiento se evidencia en los poemas analizados bajo las diversas visiones que tiene el poeta del sujeto:

Unos nacen a la realidad de la vida, se dan cuenta de que el mundo es absurdo y la vida sin sentido. Otros crecen en estatura moral con la

dignidad con la que arrostran el sufrimiento. Otros mueren, son derrotados moralmente por el sufrimiento. Otros nacen a la realidad de la vida pero sin dejarse vencer por el absurdo. Otros quedan postrados por el sufrimiento sin darse cuenta de que la vida es absurda. La mayoría de los hombres viven y sufren de una manera superficial, inconsciente, mecánica, sin darse cuenta del absurdo y sin que el sufrimiento les afecte profundamente (Higgins; 1970: 73).

En “Existe un mutilado...” el sujeto del poema carga en su imagen corpórea el dolor de la existencia, manifestado en el rostro muerto. Esta idea propone la complementariedad de los opuestos vida/muerte, dado que ambas categorías coexisten en un mismo individuo:

Rostro yerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva.

De este modo, este sujeto se convierte en la manifestación misma del dolor del ser humano, que pese a sus carencias espirituales, debe subsistir con el desgaste de su alma y cuerpo dañados por el sin sentido existencial.

En el poema “XI” la imagen del cuerpo yerto se expresa por medio del símbolo del cadáver, el cual hace alusión a las limitaciones del ser que se manifiestan en su condición de individuo aprisionado al cuerpo, producto de la valoración que otorga la sociedad moderna a lo material. Aquello se observa en los intentos de los demás por evocar a este individuo, mediante recuerdos banales, que al ser tan solo situaciones cuantificables que poco rescatan la esencia del sujeto, no logran su trascendencia:

Le dejaron y oyeron, y es entonces  
que el cadáver  
casi vivió en secreto, en un instante;  
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!  
lloráronle al oído, ¡y también fechas!

Cuando la voz lírica señala “Le dejaron y oyeron. Y es entonces/que el cadáver/casi vivió en secreto, en un instante [...]”, se observa que el momento en el que el sujeto se encuentra consigo mismo es en la muerte, siento este instante el único que le otorga el impulso de proyección vital. No obstante, tal como se señaló, esto no llegó a sucederle, quedando el cadáver aprisionado a su condición limitante. Aquello provoca un gran desorden en su alma, no obstante, esta situación es inadvertida por todos los demás individuos, quienes tan solo son capaces de observar "el orden visible de su cuerpo".

En “Masa” es posible evidenciar un progreso en las condiciones en que se percibe el cadáver, pues el llamado de la humanidad lo consigue resucitar, dado que las evocaciones sinceras que rescatan su esencia permiten que el cadáver, en aquel instante, logre incorporarse al amor fraternal:

Entonces todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;  
incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

Tal como se pudo observar, en la solidaridad el sujeto puede encontrar el amor auténtico y sentirse absolutamente vivo, pues aquello combate la superficialidad y permite el renacer del individuo.

#### 5.2.4. SÍNTESIS GENERAL DE LA INTERPRETACIÓN

Los poemas analizados entregaron diversos lineamientos para comprender el proyecto poético de Vallejo, el cual consiste en demostrar el vacío existencial de la sociedad moderna. Es por ello que los temas que se presentan poseen un carácter fundamentalmente humano, debido a que abordan las preocupaciones más profundas del ser. Aquello se puede observar en el tratamiento de la muerte que el poeta manifiesta en dichas composiciones.

Bajo esta perspectiva, vida/muerte se oponen, pero invierten sus valores tradicionales en la medida en que se complementan entre sí.

La vida se constituye como un hecho aniquilador, que mutila días tras día al individuo, provocando en él un sentimiento de hastío existencial que conlleva a que la vida se torne absurda y que solo pueda ser superada por la llegada de la muerte. En contraposición a ello, esta última categoría se configura como un hecho que finiquita el dolor humano, permitiendo que el sujeto se descubra y libere de la materialidad de la existencia, expresada en la imagen del cuerpo.

Es así como la muerte se concibe como un hallazgo vital de proyección infinita y fuente creadora de existencia, proponiendo de ese modo la complementariedad de los opuestos.

Esta dinámica basada en el lenguaje binario es característica del movimiento artístico y cultural del barroco, cuyo origen está históricamente situado en el siglo XVII. De acuerdo a lo sostenido por Figueroa en su libro *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana*,

Al barroco lo caracteriza el descentramiento: repetición del centro, movimiento elíptico, pensamiento de infinitud, lo cual conlleva una especie de “horror al vacío”, el hombre errante en una inmensidad a la que se ha negado todo límite y todo centro. La visión del espacio infinito genera, a su vez, una concepción angustiosa del tiempo: es fuga, disolución o muerte. El hombre se siente, alternativa y simultáneamente, grande y miserable, eterno y transitorio, como Pascal, situado entre lo “infinitamente pequeño” y lo “infinitamente grande”. De “doble impulso del alma barroca” habla Emilio Orozco: la atracción hacia la realidad cerca que el hombre intenta profundizar le hace descubrir lo efímero y transitorio, en tanto que un impulso hacia lo infinito le hace percibir la diferencia entre lo temporal y lo eterno (2008: 37).

Sin embargo, el barroco se ha presentado como constante en distintas etapas históricas o, también ha vivido un proceso de resemantización. Producto de esto, el barroco desembocó en un neobarroco, que llega a encarar una “nueva inestabilidad”. Rousset investigó la relación entre el barroco y otros movimientos

artístico culturales, y luego de identificar analogías entre el barroco y el romanticismo, o aquel y el preciosismo, sostiene que la atracción de siglo XX por el barroco responde a un sentimiento de parentesco entre ambas épocas, ya que “El arte y el hombre del siglo XX también conocen la experiencia de la dispersión, de la discontinuidad (pintura, novela, música), lo que puede dar razón del atractivo que nosotros sentimos por el Barroco”. (Rousset en Figueroa, 2007: 47). De allí que sea significativo mencionar que, para Alejo Carpentier, el surrealismo se ubica al interior del barroco, o que en Cortázar se reconoce en más de una ocasión su filiación con aquel, o que para García Márquez, si bien no lo afirma explícitamente, muchos dispositivos de sus narraciones están emparentadas con ciertas formas surrealistas (Figueroa, 2007: 49). En definitiva, desde su llegada al suelo americano, el barroco fue adoptando caracteres propios, que permiten hablar de la existencia del barroco americano. Carmen Bustillo, en su libro *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*, menciona cuatro factores que explican la existencia de esta especificidad americana: el arte precolombino, la naturaleza exuberante americana, el mestizaje racial, cultural y lingüístico de dos mundos, y, por último, el sentimiento de descentramiento (Bustillo, 1988: 81-93). Todos estos factores, sumados a la naturaleza misma americana, indomable e incógnita, determinarán un modo de ser específico del barroco que conducirá, a Alejo Carpentier, a hablar de la existencia de una “América Barroca”.

En este contexto, por medio de la dinámica de los opuestos propia del barroco, Vallejo manifiesta en su poesía las preocupaciones más profundas del ser humano, cuyas temáticas, al ser transversales, no aluden a un individuo en específico, sino más bien, a la humanidad en su totalidad. Una de las aristas articuladoras de sus textos poéticos, es la incertidumbre que provoca el devenir existencial, lo cual se evidencia en la sentencia "el ser quiere permanecer en el ser" planteada por Unamuno en *El sentimiento trágico de la vida* (1943). En este sentido, el sujeto descrito por Vallejo se niega a sucumbir, resistiéndose a aceptar que, después de tanta vida, devenga la nada; es por ello que en el universo poético del peruano, la responsabilidad total del existir recae en el sujeto. Por tanto, para Vallejo no hay determinismo, pues el destino del ser está en él mismo,

Respecto a lo anterior, es posible señalar que la poesía vallejiana posee un gran vínculo con la filosofía existencialista. Es así que el postulado "la existencia precede a la esencia" de Sartre, se evidencia en la responsabilidad que Vallejo atribuye al accionar del ser, pues "el hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza, no es por lo tanto más que el conjunto de sus actos" (Sartre, 2007: 27). Sin embargo, tal como se pudo observar en los poemas analizados, el proyecto individual del "yo" lírico, no es más que la proyección de un "querer ser" universal, que se autorrealiza sobre las contradicciones de la vida humana, lo cual genera un sentimiento de angustia, provocado por el absurdo existencial.

Cabe destacar que en la propuesta poética de César Vallejo se puede evidenciar un vínculo con los planteamientos de Miguel de Unamuno, puesto que en ambos se demuestra un especial interés por las preocupaciones propias del ser humano. Tal es el caso del tratamiento de la muerte y su evidente relación con la vida, donde los autores mencionados coinciden en una visión poco tradicional frente a estas dos categorías, que no se demarcan en un límite claro, sino que son capaces de coexistir en una misma dimensión. De esta forma, la vida no se presenta como un proceso que se finiquita con la llegada de la muerte, más bien existe la posibilidad de que se extienda a través de esta, mediante las ideas y creencias sobre la trascendencia del alma, tal como se demostró en el análisis de "Hallazgo de la vida". Sin embargo, "a medida que se cree menos en el alma, es decir en su inmortalidad consciente, personal y concreta, se exagerará más el valor de la pobre vida pasajera" (Unamuno, 1943: 18), se transforma la existencia en un peso con el cual los individuos cargan sin posibilidad de disfrutar, ya que se han hecho conscientes del sinsentido, provocando una sensación de hastío vital, al igual que en el caso del sujeto poético presente en "Existe un mutilado...". Asimismo, Unamuno utiliza los términos "la vida ésta no" y "pero la otra muerte" (1943: 18), demostrando que no existen límites claros demarcados por la existencia material.

Por otro lado, en la poesía del poeta peruano se manifiesta la idea del Ser que quiere permanecer, demostrada a través de las composiciones: "Existe un

mutilado...”, donde el sujeto a pesar de la vida desgastada que lleva, aún permanece; “Masa”, en el cual el amor fraterno lucha por conservar la existencia de quien ha fallecido en la guerra, por medio de un clamado de “¡eternidad! ¡eternidad! Este es el anhelo; la sed de eternidad es lo que se llama amor entre los hombres; y quien a otro ama es que quiere eternizarse en él. Lo que no es eterno, tampoco es real” (1943: 40); y el poema “XI”, que manifiesta las intenciones de un individuo que quiere zafarse de la vida meramente material y se debate contra ella para permanecer, pero finalmente, no lo logra. Esta idea de perpetuar es posible de comprender si se tiene en cuenta que la única dimensión conocida para el ser humano es la existencia, por lo tanto “[n]o podemos concebimos como no existiendo” (1943: 39), y ante ello se explica la tendencia hacia la vida por sobre la muerte y la esperanza de que exista una proyección infinita.

## CAPÍTULO VI

### 6.0. CONCLUSIÓN

La presente investigación, centrada en la última etapa de producción del destacado poeta César Vallejo, es decir, PPI y PPII, ha abordado en magnitud la concepción de muerte manifestada en sus textos. Desde esta perspectiva, se configuró una nueva imagen de la misma, que rompe con la carga semántica tradicional instaurada en el imaginario occidental, lo que permitió ampliar las lecturas interpretativas que se han realizado de este importante poeta hispanoamericano.

Para realizar lo anterior, se utilizaron como sustento dos disciplinas que otorgan validez a toda investigación en literatura: la lingüística y la teoría crítica literaria. La primera de ellas, permitió otorgar significación a las estrategias retóricas utilizadas por el poeta; la segunda, funcionó como un medio para orientar y validar las interpretaciones surgidas. Debido a ello, se ideó un método de análisis que consistió en dos fases: una lectura intratextual y una lectura intertextual, que relacionó todas las interpretaciones surgidas. Dicho método, se diseñó según el modelo de análisis propuesto por Fernando Lázaro Carreter, en *Cómo se comenta un texto literario*. Sin embargo, este fue adaptado acorde a las necesidades de este estudio, por ello se consideraron los temas y motivos literarios, las estrategias de composición retórica, las características lexicales y una síntesis final que retomó los puntos más importantes extraídos.

Todo lo anterior contribuyó a conformar una nueva concepción de muerte, vista como un hallazgo vital de proyección infinita y fuente creadora de existencia, que a su vez, coexiste con la vida en un mismo espacio, evidenciándose así la complementariedad de los opuestos.

En este contexto, el poema "Existe un mutilado..." evidenció las preocupaciones humanas de Vallejo, representadas en la imagen del sujeto mutilado del rostro, el cual expresa la miseria de la sociedad moderna. Es así que las categorías vida/muerte se complementan y cohabitan en un mismo sujeto, lo cual queda de manifiesto en la idea del "rostro yerto, sobre tronco vivo". Sin embargo, pese a ello, este individuo subsiste y mantiene su condición humana, situación que provoca que el texto presente un temple de hastío existencial. La voz lírica expresa estar consciente de esta situación, por lo que muestra pequeños atisbos de cambiar dicha condición humana.

En esta perspectiva, en "¡Y si después de tantas palabras...", el hablante experimenta un agotamiento existencial generado ante la posibilidad de que, después de la vida física, no trascienda ninguna expresión vital que permita justificar el devenir del ser humano. En este sentido, manifiesta su angustia,

provocada por el sinsentido existencial, expresando, a la vez, su deseo de alcanzar una muerte que reafirme su voluntad de vivir.

En "Hallazgo de la vida", esta idea de la muerte como hallazgo vital y fuente creadora de existencia, queda de manifiesto en la totalidad del texto, pues esta categoría permite que el sujeto se descubra espiritualmente y se libere de las amarras materiales; quedando en evidencia que la materialidad de la vida física es la que mutila día tras día.

En el poema "XI", el hablante manifiesta su postura crítica frente a la materialidad de la existencia, expresada en el símbolo del "cadáver" limitado por los recuerdos banales de la sociedad superficial. Debido a que la espiritualidad del ser queda desplazada, el cadáver intenta encontrarse consigo mismo en la muerte, situación que no logra concretarse, ya que los individuos que le rodean reducen su esencia a situaciones cuantificables, que poco reflejan su verdadera esencia.

Sin embargo, "Masa" da cuenta de que el amor fraternal es el único capaz de "resucitar" al ser humano, pues este sentimiento tan puro se genera solo cuando la humanidad capta el verdadero valor de la espiritualidad.

A partir del corpus analizado, es posible dar cuenta que se configura una concepción de muerte radicalmente opuesta a aquella fatalista que suele atribuírsele a la generalidad de la poesía de César Vallejo. La muerte pasa a constituirse como un espacio de trascendencia, que actúa como instancia dinámica desde la cual surge el hallazgo vital, pues permite la contraposición con lo terrenal, a partir de la concientización de un plano espiritual que anhela validar su existencia después de la muerte física.

Después de haber vivido tanto, la voluntad humana se pronuncia, exigiendo que alguna manifestación vital resista el paso destructivo de la vida misma que se autoconsume. No obstante, ese hallazgo implica una creación representacional de la existencia, de la cual antes se carecía, y que en cuanto descubrimiento, es también creación y fortificación de la vida que se manifiesta, incluso, en la categoría de muerte. Gracias a la solidaridad humana que, en un ruego colectivo

se niega a reducir la existencia a " fechas" o datos cuantitativos, la muerte se perfila como un renacer espiritual, que permite superar las barreras racionalistas y empiristas que reducen la muerte a una concepción fatalista, desde la cual pasa a entenderse, en la lógica lingüística binaria, como negación de la vida.

Es así que la poesía de Vallejo se caracteriza por contener imágenes poéticas basadas en un irracionalismo, que pese a que gran parte de estas resultan absurdas, sugieren sentidos en el lector, permitiendo el proceso de significancia necesario para comprender el poema. Y es que el peruano, consciente del carácter eminentemente binario del lenguaje, se atreve a basar su poesía en la dinámica de los opuestos, que caracterizó al lenguaje barroco de Santa Teresa de Jesús o de San Juan de la Cruz. No obstante, esos opuestos adquieren nuevos sentidos en su interacción, quebrando la lógica racional para develar el absurdo de la existencia misma.

La dicotomía vida/muerte constituye un pilar estructural en su poesía, pero es posible evidenciar que la dinámica entre ambos varía y que nuevos valores semánticos se van añadiendo a cada uno, en cuanto categorías opuestas, al punto de ser posible reconocer una inversión de los mismos. Así, ya no es la muerte la que se configura como máquina destructora que, consumiendo la vida a cada instante, finaliza extinguiéndola; sino la vida misma es la llama consumidora que, en la medida que se nutre desde la experiencia concreta y las cosas sencillas que componen el devenir de la cotidianidad, va fortaleciendo la vitalidad y, a la vez, absorbiendo la existencia.

Considerando los resultados obtenidos a raíz de las interpretaciones surgidas, es posible señalar que se validó la hipótesis planteada, puesto que cada uno de los poemas seleccionados, entregaron diversos lineamientos para conformar una nueva concepción de muerte, entendida como hallazgo vital de proyección infinita, rompiendo así con la visión pesimista y fatalista proveniente del imaginario occidental. De este modo, los objetivos planteados pudieron desarrollarse cabalmente, en función de ampliar las lecturas interpretativas que se han realizado de las publicaciones de César Vallejo, contribuyendo a la reelaboración de un

imaginario, que en esta ocasión, cuestiona la categoría de muerte como finitud absoluta.

En este sentido, tal como se pudo observar, la relevancia de este estudio radica en la capacidad de actualizar el campo de recepción de la obra PPI y PPII, a partir de una perspectiva intra e intertextual, que permite atribuir nuevos valores a las publicaciones del poeta peruano, entregando nuevas aristas para comprender la complejidad de su imaginario poético.

A modo de hallazgo, tras el análisis fue posible dar cuenta de algunas recurrencias en los poemas seleccionados, que quizá se presentan en otros y que actuarían como tópico en la poesía de Vallejo. Entre ellos destaca la importancia que le otorga a la palabra, en cuanto fuente generadora y transformadora de la realidad. Esto se hace explícito en el poema “Y si después de tantas palabras...”, en donde la voz poética inicia el poema haciendo referencia a las misma y finaliza negando su utilización en caso que, luego de la muerte física y biológica del ser humano, no sobreviva nada más, ni siquiera una representación que justifique lo “tanto” contenido e implicado en la vida. Pero esto también está presente en “Masa”, donde el ruego colectivo de las personas que acompañan al cadáver combatiente, sumado a su compañía, permite que el cadáver los observe, emocionado, y se incorpore lentamente a la vida abrazando al primer hombre que se le acercó.

De esta manera, a modo de proyección, resultaría interesante la realización de un estudio crítico-literario que se dedicara, en primera instancia, a identificar la presencia de esta relevancia otorgada a las palabras y analizar las distintas representaciones asociadas a ella, en una selección de poemas para, posteriormente, elaborar una hipótesis interpretativa relativa al tratamiento específico que Vallejo le da en sus poemas y de la significación que adquiere en su poesía. Pareciera ser que el poeta, desde su conciencia verbal, quisiera llamar la atención sobre la dimensión lingüística del ser humano, de la cual se siente preso en término representacionales, aunque, al mismo tiempo, dicha dimensión se vuelve el único marco que posibilita la transformación de aquellas.

Los poemas analizados evidenciaron gran influencia de la cosmovisión del pueblo andino, lo que se vio manifestado, especialmente, en su manera de comprender la muerte. Sin embargo, considerando que uno de los rasgos analizados de esta categoría es su carácter eterno -idea que presenta un gran vínculo con el imaginario judeocristiano-, es que, a modo de proyección, se plantea que un estudio centrado en analizar las diferentes concepciones de muerte que se presentan en su imaginario poético, contribuiría a ampliar las lecturas interpretativas del peruano. Asimismo, dichos textos manifestaron recurrencia en el uso de ciertos elementos simbólicos, como la piedra, la imagen del rostro mutilado y el cadáver, los cuales fueron fundamentales en la construcción de redes de sentido que sustentaron la hipótesis planteada. Es por ello que una investigación centrada en extraer cuáles son los rasgos simbólicos que más de evidencian en las publicaciones de Vallejo, permitiría descifrar los juegos léxicos que dialogan intra e intertextualmente en sus obras.

En definitiva, César Vallejo se perfila como un poeta universal, que manifiesta en su poesía las preocupaciones más profundas del ser humano. Pese a que la crítica atribuya un carácter pesimista a la globalidad de su obra, existen textos que, aunque pertenezcan a un corpus pequeño, permiten, a partir de sus vacíos, abrir nuevos campos de análisis. Es por ello que este estudio no niega otras interpretaciones, sino más bien, pretende brindar una lectura alternativa, e igual de válida que las tradicionales.

## **TERCERA PARTE**

## CAPÍTULO VII

### 7.0. PROPUESTA PEDAGÓGICA

La propuesta pedagógica que se diseña como un complemento de esta investigación, se presenta bajo la perspectiva de un módulo didáctico de carácter teórico-práctico; es aquí donde se relacionará el tratamiento de la muerte de algunos poemas seleccionados del poeta César Vallejo, con la unidad “La literatura como fuente de argumentos (modelos y valores) para la vida personal y social” vinculada con la subunidad 1: “El tema del amor en la literatura” y la subunidad 2: “El viaje como tema literario”, los tres pertenecientes al contenido de Tercero Medio, destinados para 66 horas.

El contenido específico relacionado con la unidad propuesta se denomina “el tema de la muerte en la literatura”, la cual se trabajará a partir del Programa de Estudio para Tercer Año de Enseñanza Media del Ministerio de Educación (2001); si bien este contenido se relaciona con las subunidades mencionadas anteriormente, es necesario instalarla como un tema en particular que forma parte importante de la periodicidad en la literatura; entonces, a partir de aquello, es posible hallar la inabarcabilidad de la realidad, la ilogicidad del mundo y la conducta humana, que permite trabajar el mundo visto desde una o varias conciencias personales, considerando una perspectiva intratextual e intertextual.

El módulo didáctico se enfoca principalmente en el tema de la muerte; en una primera instancia, desde un enfoque tradicional, en donde la muerte es concebida

como destrucción y pesimista, para luego desprender una nueva idea e interpretación de lecturas, frente a los poemas seleccionados. La lectura intertextual es un foco fundamental en el desarrollo del este material de trabajo para los estudiantes, pues permite dar una nueva mirada y enfoque a las lecturas, reconociendo los distintos sentidos que se les otorga a las producciones literarias.

Es así como se ha planificado realizar seis clases, es decir, 12 horas pedagógicas; la dimensión teórica de la unidad se realizará por medio de clases expositivas, incluyendo elementos didácticos que estimulen la atención de los estudiantes, tales como, imágenes, videos, textos, etc. Junto a lo anterior, se integrará el módulo didáctico, como medio para ejercitar y aplicar el contenido propuesto, generando así un mayor desempeño académico y de formación personal.

Entonces, según se ha visto a lo largo de la investigación, la concepción que se tiene sobre las categorías de muerte y tiempo en la poesía de César Vallejo se encuentran ligadas a la destrucción y nostalgia, sin embargo, por medio de una lectura intertextual, es posible desprender una nueva idea e interpretación de lecturas frente a estos poemas, lo cual es importante integrar en clases, de modo que los estudiantes sean capaces de reconocer y hacer parte de su propia integridad este nuevo pensamiento; por medio de estos, es posible dar paso a la intertextualidad, temas y rasgos caracterizadores dentro de esta unidad temática, y por tanto, generar esta nueva concepción de muerte que escapa de la tradicional, en donde se destaca esta visión pesimista y fatal.

Entre los contenidos que forman parte de esta unidad y que, por tanto, se destinan para el desarrollo de las clases, se encuentran:

- la muerte como tema constante de la literatura y su significado a modo de expresión esencial de lo humano.
- concepciones dominantes de la muerte en la tradición literaria.
- temas asociados a la muerte en la tradición literaria.
- la nueva concepción de la muerte, por medio de la poesía de César Vallejo.
- temas y motivos asociados a la muerte en esta nueva visión.

- la lectura intratextual e intertextual de textos literarios relacionados con el tema de la muerte.

En relación a lo anterior, cabe destacar que el Programa de Estudio de Tercer Año Medio, especifica los aprendizajes esperados que se esperan lograr en los estudiantes:

- Reconocen en obras literarias de diferentes épocas la presencia constante del tema de la muerte y su significación como expresión, relación interior y relación con la cotidianidad fundamentales para el ser y la existencia humana.
- Identifican algunas de las principales concepciones de la muerte, temas asociados a ella, tipos de muerte y objetos de muerte en textos literarios de diversas épocas, comparándolas para establecer rasgos constantes y diferenciadores en forma y contenido.
- Analizan textos de intención literaria, preferentemente en las formas de la lírica que expresen la visión de la muerte como tradición literaria, y aquellos poemas que integran la nueva visión de la muerte en la poesía de César Vallejo.
- Reconocen los elementos textuales explícitos que permiten vincular dos o más obras literarias entre sí e identifican, en los textos literarios que leen, referencias directas e indirectas a la cultura más inmediata. Se hacen cargo del valor interpretativo que adquieren estas referencias –tanto las intertextuales como las culturales- en la cabal comprensión del fenómeno literario y producen textos de intención literaria en que ponen en juego dichos elementos.

Es así que el tema de la muerte en la literatura se instala como una temática importante, abordada desde distintas perspectivas. Es por eso que en esta propuesta se entrega esta nueva concepción de muerte, que puede ser enriquecida por los estudiantes mediante sus propias reflexiones y la conformación de otras ideas a partir de la poesía de este poeta peruano.

## 7.1. LA ENSEÑANZA MODULAR

La propuesta didáctica planteada anteriormente se encuentra ligada a la elaboración de un módulo didáctico, basado principalmente en la investigación realizada y, por tanto, en la operacionalización del marco teórico.

En base a lo anterior, es necesario señalar que para esta propuesta se consideran dos documentos claves para el óptimo desarrollo del contenido, es decir, dos agentes principales en el proceso de enseñanza-aprendizaje; esto quiere decir, que tanto, el profesor como el estudiante serán acreedores de estos cuadernos didácticos. Cada uno de ellos posee sus aristas que determinan el trabajo a realizar, sin embargos ambos están destinados como un cuerpo sistematizado que:

[...] permitan lograr en plenitud los objetivos planteados, se requiere que cumplan ciertas condiciones, tales como: a) estar impregnados del enfoque constructivista del aprendizaje; b) estructurar el material de aprendizaje de modo tal que los módulos incluyan tópicos pertinentes y, dentro de lo posible, vivenciales para los estudiantes; c) ser equilibrados, es decir, que contengan aspectos relativos a los ámbitos cognitivo y valórico; d) que promuevan el tratamiento integrado de conceptos y procesos, ya que la psicología cognitiva actualmente cuestiona que los estudiantes aprendan las habilidades independientemente de los conceptos [...] (Oses en Oses y Carrasco, 2013: 41).

Es a partir de aquello que estos trabajos modulares tienen como principal interés, construir aprendizajes significativos en los estudiantes, y por ende, desarrollar efectivamente el rol que desempeña el profesor, en el sentido de organización en actividades, metodologías, objetivos, etc. De esta manera, la estrategia modular permite enfatizar las ventajas relacionadas en el ámbito pedagógico; como lo mencionan Oses y Carrasco (2013), se intenta:

promover la flexibilidad en su uso y la actividad de los estudiantes, favorecer la cooperación e intercambio de experiencias intra e inter grupos

y respetar las diferencias y los ritmos de avance individuales, todo lo cual, permite al profesor asumir su rol educativo como mediador del proceso (41).

Por consiguiente, y en relación a lo señalado con anterioridad, el módulo del estudiante presenta como mayor objetivo crear actividades en donde el tema de la muerte se inserte dentro del desarrollo literario, pues si bien se abarca, este es asociado a otras temáticas, como lo son el viaje y el amor en la literatura, además de proyectar un proceso en la concepción de este tema en particular, potenciando las experiencias personales y el desarrollo de contenido en base al gusto por la lectura de poemas, sin dejar de lado, la literatura en su totalidad. Las actividades a realizar comprenden un desarrollo individual y, en ciertas ocasiones, grupal, dependiendo de los objetivos y tareas que se quieran alcanzar.

Por su parte, el cuaderno del docente, posee como principal enfoque el apoyo y guiamento del material a trabajar, por tanto, es posible dar cuenta de las distintas estrategias didácticas y metodológicas, entendidas como “aquella secuencia ordenada y sistematizada de actividades y recursos que los profesores utilizamos en nuestra práctica educativa; determina un modo de actuar propio y tiene como principal objetivo facilitar el aprendizaje de nuestros alumnos” (Boix, 1995: 55). Es por ello que el profesor obtiene un apoyo para el proceso que comprende esta sub-unidad, apuntando al proceso metacognitivo que el estudiante debe poner en práctica al momento de desarrollar las actividades propuestas.

Asimismo, las evaluaciones que se realizan a lo largo del desarrollo del módulo, involucran la participación de estos dos agentes activos. Estas se enfocan en la autoevaluación, es decir, “cuando el sujeto evalúa sus propias actuaciones. Por tanto, el agente de la evaluación y su objeto se identifican” (Díaz, 2002: 300); por otro lado, también existe una heteroevaluación, la cual “consiste en la evaluación que realiza una persona sobre otra; su trabajo, su actuación, su rendimiento, etc. Es la evaluación que habitualmente lleva a cabo el profesor con los alumnos” (302), y también se integra la coevaluación.

El desarrollo de las evaluaciones poseen un enfoque procesual, pues es posible iniciar con un diagnóstico, que permite vislumbrar aquellas experiencias y conocimientos previos que poseen los estudiantes. Posteriormente, las evaluaciones formativas, fomentan la retroalimentación y orientación de las sesiones como del desarrollo de las actividades a realizar. Finalmente, existe una valoración final, en donde se comprende gran parte del proceso realizado a lo largo de la sub-unidad, dando cuenta de las orientaciones metodológicas, estrategias y habilidades adquiridas por el estudiantes, ya sea por el óptimo guiamiento realizado por el profesor, como del progreso efectuado en el módulo didáctico.

## 7.2. PLANIFICACIÓN DE UNIDAD

<b>Curso:</b> Tercer Año Medio				
<b>Asignatura:</b> Lengua Castellana y Comunicación				
<b>Unidad:</b> La literatura como fuente de argumentos (modelos y valores) para la vida personal y social				
<b>Subunidad:</b> El tema de la muerte en la literatura				
<b>Clase</b>	<b>Contenido</b>	<b>Materiales</b>	<b>Modalidad de trabajo</b>	<b>Objetivos</b>
<b>1</b> <b>(90 minutos)</b>	El tema de la muerte en la literatura	-Módulo Didáctico	-Clase expositiva -Desarrollo de módulo didáctico - Trabajo Dual e individual	-Conocer el tema de la muerte en la literatura
<b>2</b> <b>(90 minutos)</b>	El tratamiento de la muerte en textos poéticos.	-Módulo didáctico -Poemas	-Clase expositiva -Exposiciones grupales por parte de los alumnos -Trabajo grupal con poemas -Desarrollo Módulo didáctico	-Identificar elementos propios de los poemas con el tema de la muerte
<b>3</b> <b>(90 minutos)</b>	La poesía de César Vallejo	-Módulo didáctico	- Clase expositiva -Análisis de poemas del autor	-Conocer el tratamiento de la muerte en la poesía de César

				Vallejo -Analizar poemas de César Vallejo
<b>4 (90 minutos)</b>	La lectura intertextual de poemas	-Elementos dispuestos en la sala  -Poemas	-Clase expositiva  -Trabajo individual	-Comprender el uso de la lectura intertextual de los poemas.  -Utilizar la lectura intertextual en el tratamiento de los poemas
<b>5 (90 minutos)</b>	Organización de debate para la realización de la evaluación sumativa	-Elementos dispuestos en la sala  -Celulares o tablet (búsqueda de información)	-Clase expositiva  -Trabajo grupal	-Comprender las características del debate parlamentario  -Organizar la información y los grupos para el desarrollo de la evaluación
<b>6 (90 minutos)</b>	Evaluación sumativa del contenido, a través de un debate	-Elementos dispuestos en la sala	-Trabajo grupal	-Aplicar los elementos referidos al tema de la muerte en la literatura, mediante un debate



**Cuaderno  
de trabajo**

**Lenguaje y  
Comunicación**

**El tratamiento de la muerte en la  
Literatura**

**III°**

**Medio**

ACTIVIDAD I

1.- Observa las siguientes imágenes representativas de la Edad Media y reflexiona individualmente, de qué manera se presenta el tema de la muerte.



2.- Junto a tu compañero de banco, formulen una respuesta en donde se dé cuenta de la percepción de muerte que se presenta en las imágenes y las pistas que los llevó a esa reflexión

---

---

---

---

---

---

---

3.- A partir de las imágenes y de las reflexiones realizadas, ¿cómo se percibe hoy en día la muerte?

---

---

---

---

---

---

---

## ACTIVIDAD II



1.- Lee con atención el siguiente poema de Jorge Manrique, *Coplas por la muerte de su padre*

I	III
Recuerde el alma dormida, avive el seso y despierte contemplando cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte tan callando cuán presto se va el placer, cómo, después de acordado, da dolor, cómo, a nuestro parecer, cualquiera tiempo pasado manos fue mejor	Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar, que es el morir, allí van los señoríos derechos a se acabar y consumir; allí los ríos caudales allí los otros medianos y más chicos, y llegados, son iguales los que viven por sus y los ricos.
II	IV
pues si vemos lo presente cómo en un punto se es ido y acabado, si juzgamos sabiamente daremos lo no venido por pasado. No se engañe nadie, no, pensando que ha durar lo que espera más que duró lo que vio, pues que todo ha de pasar	Dejo las invocaciones de los famosos poetas y oradores; no curo de sus ficciones que traen yerbas secretas Sus sabores; aquel solo invoco yo de verdad, que en este mundo viviendo el mundo no conoció su deidad.

2.- En el siguiente cuadro, da cuenta de cinco palabras, de las cuales no sepas su significado; búscalo para que la lectura del poema no sea tan compleja.

PALABRA	SIGNIFICADO

3.-En base a lo leído, ¿cuáles son las principales características que puedes desprender del poema? Apoya la respuesta con versos que parezcan interesantes de rescatar.

---

---

---

---

---

---

---

---

4.- ¿De qué manera se trata el tema de la muerte en el poema?

---

---

---

---

---

---

---

---



Te invito a investigar más sobre este autor,  
puedes ingresar al siguiente link:

<http://www.los-poetas.com/>



**LA DANZA DE LA MUERTE**

1.- Junto a tu compañero de puesto, investiguen respecto a aquello que caracteriza a la danza de la muerte. Deberán realizar un esquema, en donde se consideren los elementos más relevantes de este género artístico.

A large, empty rectangular box with a dashed border, intended for students to draw or write their response to the activity.

2.- Lean el siguiente fragmento de *La danza de la muerte*

LA MUERTE:

Yo so la Muerte cierta a todas criaturas  
que son y seran en el mundo durante;  
demando y digo: «O homne, por que curas  
de vida tan breve en punto pasante?  
Pues non hay tan fuerte nin rezio gigante  
que deste mi arco se pueda anparar,  
conviene que mueras quando lo tirar  
con esta mi frecha cruel traspasante.

Que locura es esta tan magnifiesta,  
que piensas tu, homne, que el otro morra,  
e tu quedaras, por ser bien compuesta  
la tu complision e que durara?  
Non eres cierto si en punto verna  
sobre ti a deshora alguna corrupcion  
de landre o carbonco, o tal inplision  
porque el tu vil cuerpo se dessatara.

O piensas por ser mancebo valiente  
o niño de días que a lueñe estare  
e fasta que llegues a viejo impotente  
la mi venida me detardare?  
Avisate bien que yo llegare  
a ti a deshora, que non he cuydado  
que tu seas mancebo o viejo cansado,  
que qual te fallare, tal te levare.

La platica muestra seer pura verdat  
aquesto que digo sin otra fallencia;  
la sancta escriptura con certenidad  
da sobre todo su firme sentencia  
a todos diziendo: «Fazed penitencia,  
que a morir habedes non sabedes quando;  
si non, ved el frayre que esta pedricando,  
mirad lo que dize de su grand sabiencia».

*La danza de la muerte*, Ana Luisa Haindl U.

- Para leer el texto completo de Ana Luisa Haindl U. te invito a ingresar al siguiente link: <http://mason.gmu.edu/~rberroa/Danzadelamuerte.htm>
- Para saber más sobre esta expresión artística y literaria, puedes leer el siguiente documento, el cual te ayudará a interiorizarte más respecto al tema: [http://www.edadmedia.cl/docs/danza\\_de\\_la\\_muerte.pdf](http://www.edadmedia.cl/docs/danza_de_la_muerte.pdf)

3.- ¿De qué manera se presenta la muerte en este fragmento? Justifica la respuesta en base a lo leído.

---



---



---



---



---



---



---

4.- En el siguiente cuadro, da cuenta de las características, similares y diferenciadoras, que se presentan en los dos textos trabajados con anterioridad, es decir, *Coplas a la muerte de su padre* y *La danza de la muerte*.

<b>CARACTERÍSTICAS</b>	
<b>COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE</b>	<b>LA DANZA DE LA MUERTE</b>

## ACTIVIDAD IV

1.- Ve el siguiente video y luego realiza las actividades que a continuación se presentan.



**Nombre:** Walt Disney La Danza Macabra (The Skeleton Dance 1929).

**Link:** [https://www.youtube.com/watch?v=zoX\\_2DK1pTk](https://www.youtube.com/watch?v=zoX_2DK1pTk)

1.- Da cuenta de los elementos que te permiten percibir la imagen de la muerte como pesimista y fatal.

---

---

---

---

---

---

---

---

2.- Busca otro recurso, en donde se perciba el tema de la muerte; puede ser video, canción, fotografía, etc.

---

---

---

---

---

---

---

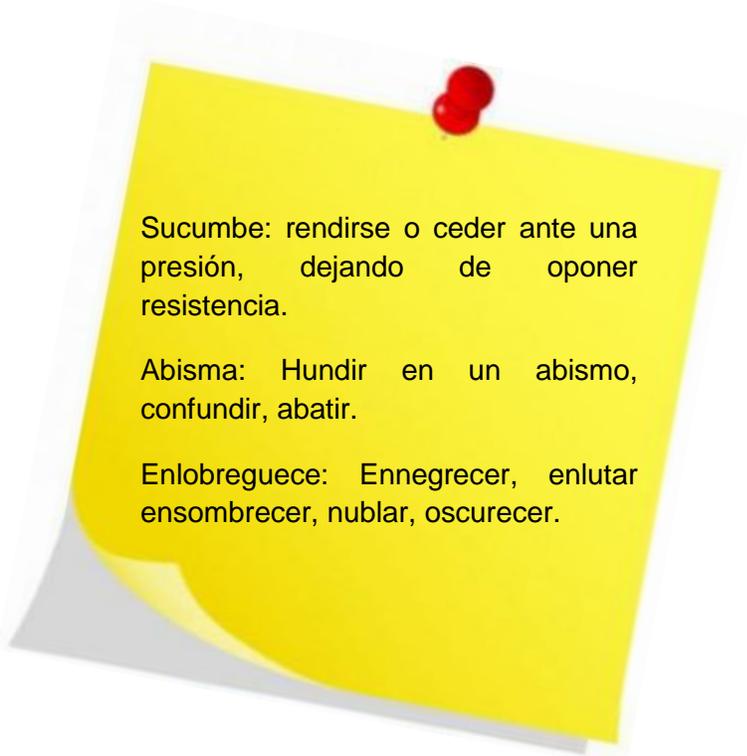
---

### ACTIVIDAD I

1.- Lee el siguiente poema de Amado Nervo.

#### Eternidad

¡La muerte! Allí se agota todo  
esfuerzo,  
allí sucumbe toda voluntad.  
¡La Muerte! ¡Lo que ayer fue  
nuestro Todo  
hoy sólo es nuestra Nada!...  
¡Eternidad!  
¡Silencio!... El máximo silencio  
que es posible encontrar.  
¡Silencio!... ¡Ultrasilencio,  
y no más! ¡Oh, no más!  
¡Ni una voz en la noche  
que nos pueda guiar!  
Ana, razón suprema de mi vida,  
¿dónde estás, dónde estás,  
dónde estás?  
Se abisma en el abismo el  
pensamiento,  
se enlobreguece, ¡al fin!, todo  
mirar  
en esta lobreguez inexorable,  
y desespera, a fuerza de  
esperar,  
la más potente de las  
esperanzas.  
¡Eternidad, eternidad!



Sucumbe: rendirse o ceder ante una  
presión, dejando de oponer  
resistencia.

Abisma: Hundir en un abismo,  
confundir, abatir.

Enlobreguece: Ennegrecer, enlutar  
ensombrecer, nublar, oscurecer.

Si quieres saber más sobre  
este autor y sus poemas, te  
invitamos a visitar esta  
página, en la que podrás  
encontrar muchos temas  
interesantes:

<http://www.amadonervo.net/>

2.- En el esquema que se presenta a continuación deberás caracterizar los versos leídos, considerando: formas métricas, de estrofa, recursos de estilo y lenguaje. Para este análisis no es necesario considerar el método utilizado en clases.

Formas métricas	
Estrofa	
Recursos de estilo	
Lenguaje	

3.- ¿Cómo se manifiesta el yo poético en el poema? ¿A quién se dirige?

---

---

---

---

---

---

4.- ¿Cuál es el tema y los motivos principales que se pueden desprender del poema?

---

---

---

---

---

---

1.- En base al método de Fernando Lázaro Carreter, revisado en clases, analiza el poema que se presenta a continuación.

### **Juego de Villanos – Mario Benedetti**

La muerte se puso una cara de monstruo  
una cara de monstruo horrible  
esperó y esperó detrás de la esquina  
salió al fin de la sombra como un trozo de sombra  
y el niño huyó más rápido que su propio alarido.

Entonces la muerte se puso otra cara  
una vieja cara de mendigo  
esperó y esperó enfrente de la iglesia  
extendiendo la mano y gimiendo su pena  
y el niño no supo qué hacer con su piedad.

Entonces la muerte se puso otra cara  
una cara de mujer hermosa  
esperó y esperó con los brazos abiertos  
tan maternal tan fiel tan persuasiva  
que el niño quedó inmóvil de susto o de ternura.

Entonces la muerte sacó su última cara  
una cara de juguete inocente  
esperó y esperó tranquila en la bohardilla  
tan quieta tan trivial tan seductora  
que el niño le dio cuerda con una sola mano.

Entonces la muerte se animó despacito  
más traidora que nunca y le cortó las venas  
y le pinchó los ojos y le quitó el aliento  
y era lo único que podía esperarse  
porque con la muerte no se juega.



**Mario Benedetti (1920-  
2009)**

Destacado poeta, novelista, dramaturgo, cuentista y crítico, y, junto con [Juan Carlos Onetti](#), la figura más relevante de la literatura uruguaya de la segunda mitad del siglo XX y uno de los grandes nombres del *Boom* de la literatura hispanoamericana. Cultivador de todos los géneros, su obra es tan prolífica como popular; novelas suyas son *La tregua* (1960) o *Gracias por el fuego* (1965); y sus poemas *Te quiero* (1956) o *La casa y el ladrillo* (1977).

Recuerda que el método de Lázaro Carreter contempla:

- Breve contextualización
- Temas y motivos poéticos
- Estrategias de expresión retórica
- Características lexicales
- Síntesis del poema



A large rectangular area with a double-line border, containing numerous horizontal lines for writing, intended for student notes or answers.

## ACTIVIDAD III

1.- Lee el poema que se presenta a continuación, para luego:

- Identificar cómo se presenta el tema de la muerte
- Realizar tres preguntas en relación al poema, que te llame la atención
- Establecer diferencias y semejanzas entre este poema y los anteriores

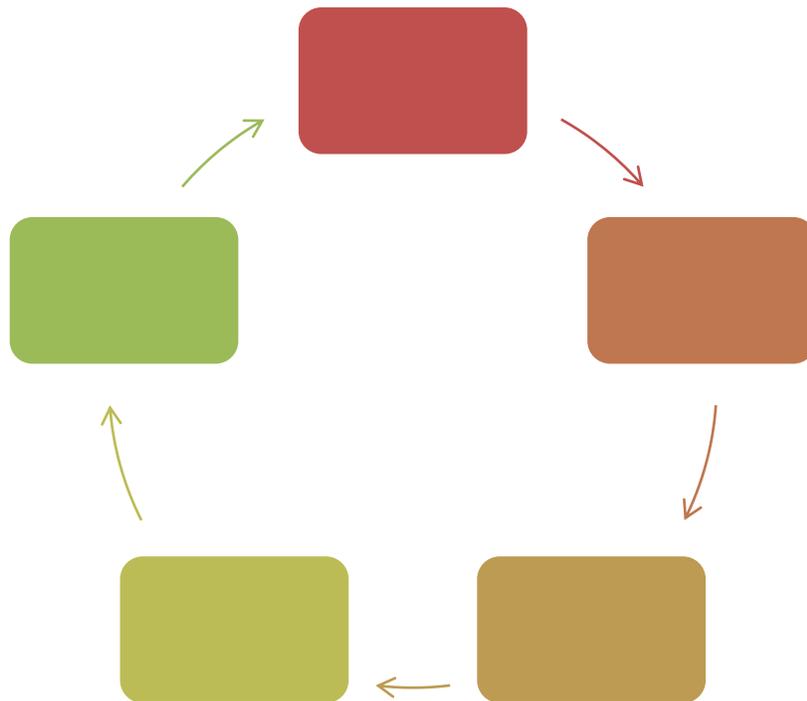
### **La muerte está sentada a los pies de mi cama**

Mi cama está deshecha: sábanas en el suelo  
y frazadas dispuestas a levantar el vuelo.  
La muerte dice ahora que me va a hacer la cama.  
Le suplico que no, que la deje deshecha.  
Ella insiste y replica que esta noche es la fecha.  
Se acomoda y agrega que esta noche me ama.  
Le contesto que cómo voy a ponerle cuernos  
a la vida. Contesta que me vaya al infierno.  
La muerte está sentada a los pies de mi cama.  
Esta muerte empeñosa se calentó conmigo  
y quisiera dejarme más chupado que un higo.  
Yo trato de espantarla con una enorme rama.  
Ahora dice que quiere acostarse a mi lado  
sólo para dormir, que no tenga cuidado.  
Por respeto me callo que sé su mala fama.  
La muerte está sentada a los pies de mi cama.

*Arte de morir, Oscar Hanh*

Diferencias	Semejanzas

2.- Como ya conocimos el método planteado por Lázaro Carreter, te invitamos a crear un nuevo modo de análisis. Contempla los elementos que a tú parecer sean significativos.





## ACTIVIDAD II



1.- Para internarnos en esta nueva concepción de muerte, vas a crear una historia en donde se encuentre presente la muerte, pero no de manera pesimista y fatal. Puedes recurrir a experiencias personales, puedes integrar a tus padres a las actividades y sus vivencias personales.

---

---

---

---

---

---

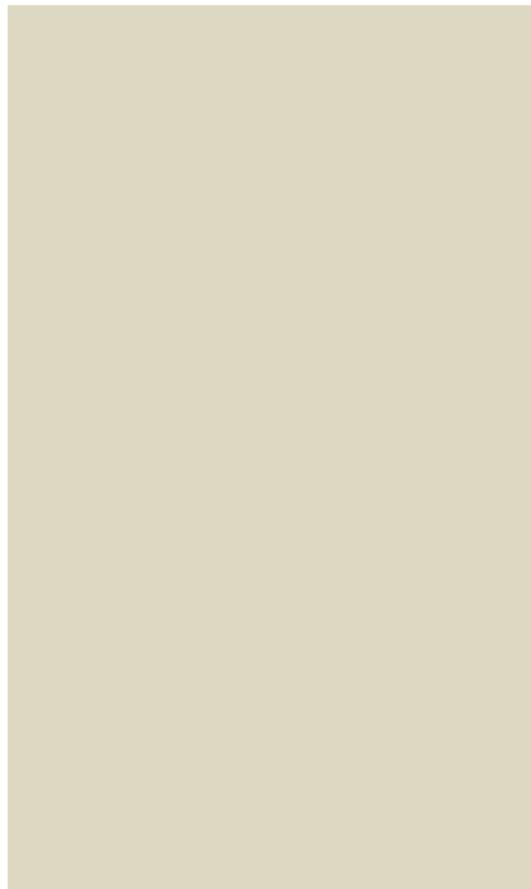
---

---

---

---

2.- Luego de haber realizado la historia, transfórmala en un poema, utilizando formas métricas, estróficas, recursos de estilo y un lenguaje apropiado. No debes cambiar el sentido del texto. ¡Recuerda que estamos trabajando otra concepción de muerte!



1.- Lee el siguiente poema en prosa del poeta César Vallejo, "Hallazgo de la vida" y subraya aquellos elementos que te llamen la atención.

¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas.

Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción. Mi exultación viene de que antes no sentí la presencia de la vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo personal de la vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos.

Nunca, sino ahora, ha habido vida. Nunca, sino ahora, han pasado gentes. Nunca, sino ahora, ha habido casas y avenidas, aire y horizonte. Si viniese ahora mi amigo Peyriet, les diría que yo no le conozco y que debemos empezar de nuevo. ¿Cuándo, en efecto, le he conocido a mi amigo Peyriet? Hoy sería la primera vez que nos conocemos. Le diría que se vaya y regrese y entre a verme, como si no me conociera, es decir, por la primera vez.

Ahora yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en un país extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía inmarcesible. No, señor. No hable usted a ese caballero. Usted no lo conoce y le sorprendería tan inopinada parla. No ponga usted el pie sobre esa piedrecilla: quién sabe no es piedra y vaya usted a dar en el vacío. Sea usted precavido, puesto que estamos en un mundo absolutamente desconocido.

¡Cuán poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. ¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía! Señores: soy tan pequeñito, que el día apenas cabe en mí!

Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan piedras para una gran construcción del boulevard Haussmann. Nunca, sino ahora avancé paralelamente a la primavera, diciéndola: «Si la muerte hubiera sido otra...». Nunca, sino ahora, vi la luz áurea del sol sobre las cúpulas de Sacre-Coeur. Nunca, sino ahora, se me acercó un niño y me miró hondamente con su boca. Nunca, sino ahora, supe que existía una puerta, otra puerta y el canto cordial de las distancias.

¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte.

*Poemas Póstumos, César Vallejo*



5.- ¿Cuál es la sensación que predomina en el sujeto poético ante esta dualidad vida/muerte? Justifica la respuesta mediante ejemplos extraídos del texto.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

6.- ¿Qué figuras literarias puedes identificar en el poema?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

¡Hola, soy César Vallejo!

Para saber más de mí, te invito a ver el siguiente video:

<https://www.youtube.com/watch?v=PJuMi9SLMO4>



## ACTIVIDAD IV

1.- Lee el poema en prosa que se presenta a continuación; seguiremos trabajando con el poeta César Vallejo.

### **Existe un mutilado...**

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de «Les Gueules Cassées», lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal e inmemorial.

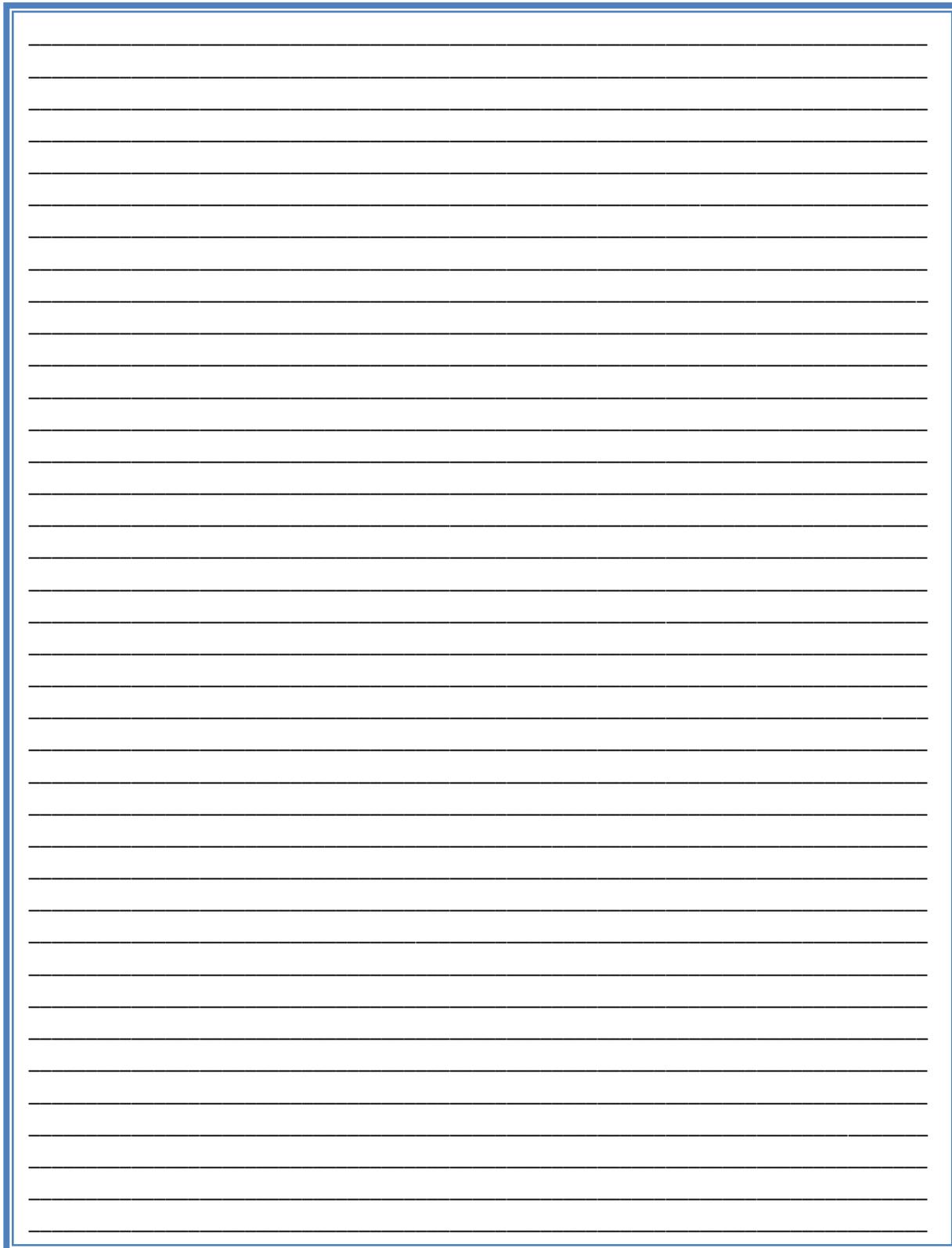
Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavo a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Vi una vez un árbol darme la espalda y vi otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su ser profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonrío. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Jesús conocía al mutilado de la función, que tenía ojos y no veía y tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas.

*Poemas Póstumos, Cesar Vallejo*

2.- Reúnete con un compañero y, juntos, analicen el poema de Vallejo. Recuerden utilizar el método de Lázaro Carreter.



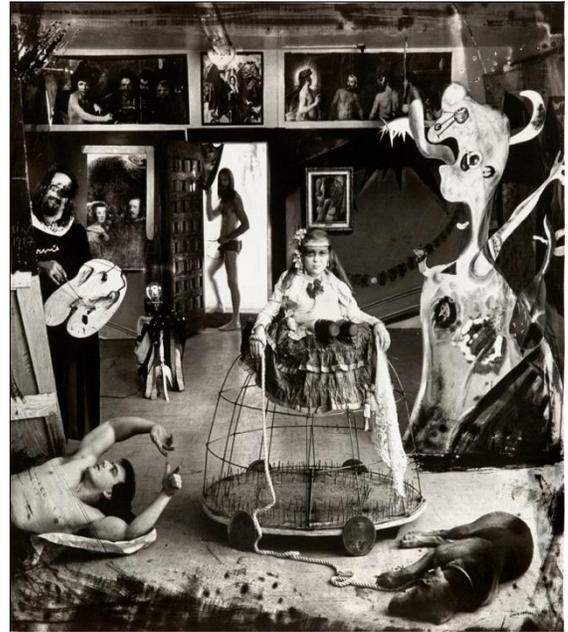
A large rectangular area with a blue border, containing horizontal lines for writing. The lines are evenly spaced and extend across the width of the box, providing a space for students to take notes or discuss the poem.



**Para reflexionar...**

**En base a los análisis realizados, ¿es posible encontrar diferencias entre los poemas utilizados en las clases anteriores, con los presentados anteriormente del poeta peruano?**

1.- De qué manera se presenta la intertextualidad en las siguientes imágenes<sup>17</sup>.



<sup>17</sup> Las Meninas de Diego Velázquez (1656). Las meninas de Joel – Peter Witkin (1987). Las Meninas de Pablo Picasso (1956).







## PREPARACIÓN DE EVALUACIÓN FINAL: DEBATE

1.- Si bien este video será abordado en clases, te dejamos el link, el cual servirá de apoyo en tu trabajo a realizar para el debate, que corresponde a la evaluación final



**Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=YOcqmF6sxY>

**Nombre:** Debate 4G Liceo de Aplicación vs Instituto Nacional (2007)

2.- Elementos para que contemples y organices el debate:

- Deben existir cuatro grupos de cinco estudiantes cada uno
- Debe existir un moderador
- Deben existir cuatro estudiantes que estén encargados de la realización de las preguntas.
- Si eres parte del grupo de debate deben tener en cuenta los siguiente roles:
  - a. Quien presenta la postura y realiza una introducción al tema.
  - b. Tres estudiantes que presenten argumentos y contraargumentos.
  - c. Quien realiza el cierre del grupo, en base a la postura tomada.

- Las posturas deberán centrarse en la siguiente pregunta: ¿La muerte puede ser considerada como un hallazgo vital o solo como categoría fatal y pesimista? Por tanto se adoptarán las siguientes posturas:

1. Concepción tradicional de la muerte, fatal y pesimista
2. Nueva concepción de la muerte como fuente de vida y hallazgo vital

**IMPORTANTE:** En caso de que no logren organizarse como curso, el profesor destinará los grupos y los roles que cubrirán para el debate, es decir, moderador, realizadores de preguntas y quienes debatirán.

A continuación te presentamos el instrumento de evaluación, para que conozcas qué es aquello que se evaluará:

**INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN PARA DEBATE SOBRE LA CONCEPCIÓN  
DE LA MUERTE EN LA LITERATURA**

- a. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- b. Heteroevaluación
- c. Intencionalidad: Sumativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** Debate sobre la concepción de la muerte en la Literatura

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** El profesor evalúa el desempeño del grupo presente en el debate.

**ESCALA DE APRECIACIÓN: GRUPOS DE DEBATE**

Puntaje ideal: 30 puntos

Integrantes: \_\_\_\_\_

Postura: \_\_\_\_\_

**Criterios de evaluación:**

- **S:** Suficiente (3 puntos)
- **MS:** Medianamente suficiente (2 puntos)
- **I:** Insuficiente (1 punto)

Indicadores	S	MS	I
1.- Se plantean claramente los objetivos			
2.- Se demuestra dominio e investigación del tema			
3.- Cada integrante cumple con el rol designado			

4.-Existe un acabado tratamiento del tema asignado			
5.-El grupo presenta organización y trabajo conjunto			
6.- Todos los integrantes participan en la discusión			
7.- Logran llamar la atención de los espectadores			
8.- Respetan los turno de habla designados			
9.- El lenguaje es apropiado para la actividad			
10.- Presentan respaldos claros y coherentes al tema en discusión			

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

---

---

**INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN PARA MODERADOR DEL DEBATE  
DESTINADO A LA CONCEPCIÓN DE LA MUERTE**

- a. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- b. Heteroevaluación
- c. Intencionalidad: Sumativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** Estudiante que representa el papel de moderador frente al debate.

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** El profesor evalúa el desempeño que obtuvo el moderador del debate.

**ESCALA DE APRECIACIÓN: MODERADOR**

Puntaje ideal: 30 puntos

Nombre: \_\_\_\_\_

**Criterios de evaluación:**

- **S:** Suficiente (3 puntos)
- **MS:** Medianamente suficiente (2 puntos)
- **I:** Insuficiente (1 punto)

<b>Indicadores</b>	<b>S</b>	<b>MS</b>	<b>I</b>
1.- Realiza una contextualización			
2.- Presenta claramente la pregunta que guía el debate			
3.- Organiza de manera óptima las intervenciones			
4.- Clarifica conceptos cuando es necesario			
5.- Dirige adecuadamente el debate y a los grupos			

6.- Resguarda el tiempo correspondiente para cada integrante			
7.- Favorece la intervención de todos los integrantes			
8.- Su actitud es de completa imparcialidad			
9.- Extrae conclusiones			
10.- Realiza una síntesis final			

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

---

**INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN PARA MODERADOR DEL DEBATE  
DESTINADO A LA CONCEPCIÓN DE LA MUERTE**

- a. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- b. Heteroevaluación
- c. Intencionalidad: Sumativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** Estudiantes que tienen el rol de realizar preguntas para ambas posturas del debate

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** El profesor evalúa el desempeño que obtuvieron los estudiantes encargados de realizar preguntas al final de la exposición de los grupos del debate.

**ESCALA DE APRECIACIÓN: REALIZADORES DE PREGUNTAS**

Puntaje ideal: 15 puntos

Nombre: \_\_\_\_\_

**Criterios de evaluación:**

- **S:** Suficiente (3 puntos)
- **MS:** Medianamente suficiente (2 puntos)
- **I:** Insuficiente (1 punto)

<b>Indicadores</b>	<b>S</b>	<b>MS</b>	<b>I</b>
1.- Las preguntas son congruentes con el tema abordado en el debate			
2.- Se integra el mismo nivel de complejidad a todas las preguntas realizadas			
3.- Sus actitudes dan cuenta de una imparcialidad total			
4.- Las preguntas son expuestas claramente			

5.- Realizan una explicación breve antes de entregar la pregunta.

--	--	--

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

---

**ANEXOS**

**Lenguaje y  
Comunicación**

**El tratamiento de la muerte en la  
Literatura**

**III°**

**Medio**

**PARA APOYAR TU ANÁLISIS**  
**MÉTODO DE FERNANDO LÁZARO CARRETER Y EVARISTO CORREA**

Este método posee otros nombre, sin embargo fue adaptado para que tú como estudiantes logres adoptarlo, y por ende, adoptarlo al análisis de los poemas que se proponen. Si quieres saber más de este te dejamos el nombre del texto “Cómo se comenta un texto literario”, del cual puedes desprender otros elementos que te pueden parecer importantes de conocer.

<b>MÉTODO FERNANDO LÁZARO CARRETER Y EVARISTO CORREA</b>	
<b>Contextualización</b>	<p>En este punto es necesario realizar una atenta lectura, con el fin de indagar el texto para comprenderlo. Recuerda que no debes generar una interpretación todavía.</p> <p>Se conoce el sentido literal, además puedes integrar elementos de estructura, y por tanto, dar una breve reseña sobre lo que trata el poema.</p>
<b>Temas y motivos poéticos</b>	<p>Aquí se presenta el tema principal que abarca el poema, y también los motivos que se pueden desprender. Debes explicarlos y ejemplificar con versos o estrofas que consideres apropiadas para este punto.</p>
<b>Estrategias de expresión retórica</b>	<p>Estructuración del lenguaje, embellecimiento de la palabra y como todo aquello va entregando atisbos para entender y entregar mayor sentido a lo que se quiere expresar. Puedes tomar en cuenta la repetición de palabras, figuras retóricas, elementos fonéticos, etc.</p>
<b>Características lexicales</b>	<p>Aquí lo importante es tomar en cuenta las palabras, lo que significan, el contexto en el que se sitúan y aquello que las hace formar parte del poema. Es por eso conocer la función que estas cumplen en los versos, estrofas y en el poema completo.</p>

<b>Síntesis del poema</b>	Se vuelven a retomar los elementos anteriormente descritos, sin embargo, se realiza de manera sintetizada, además puedes agregar elementos de interpretación y temáticas abordadas anteriormente.
---------------------------	---

# Lenguaje y Comunicación

Módulo didáctico para la  
enseñanza y desarrollo  
metodológico



III°  
Medio

**Guía  
Docente**

**Lenguaje y  
Comunicación**

**El tratamiento de la muerte en la  
Literatura**

**III°  
Medio**

## INTRODUCCIÓN

El Módulo del Estudiante es una herramienta clave para el proceso de enseñanza-aprendizaje y, por tanto, un vehículo de transmisión curricular. El docente debe ser uno de los principales factores en el desarrollo de los alumnos y alumnas, pues debe cumplir con su rol a cabalidad y ser un efectivo mediador entre el texto, las actividades y el estudiante. Debe preocuparse de que ellos accedan de manera progresiva a los conceptos, contenidos y habilidades propias del subsector de Lenguaje y Comunicación. Es por esto que se ha elaborado una propuesta que trabaja con los Objetivos de Aprendizaje destinados para el nivel, considerando experiencias, conocimientos previos y las inquietudes de los propios elementos al internarse en la Literatura.

## ESTRUCTURA DEL TEXTO DEL ESTUDIANTE

El Módulo del Estudiante se organiza en seis clases, de las cuales, las dos finales, corresponden a la evaluación final. Cada una de las actividades están desarrolladas con el fin de adoptar una nueva concepción del estudiante e integrar como un tema importante en la Literatura, la muerte.

Las actividades que se consignan a continuación abordan en conjunto los Objetivos de Aprendizaje del Tercer Año Medio.

**Clase 1:** ¿Cómo se concibe la muerte en el tiempo?

**Clase 2:** Internémonos en los poemas

**Clase 3:** La muerte y su otra concepción

**Clase 4:** Intertextualidad en la Literatura

**Clase 5:** Preparación evaluación final

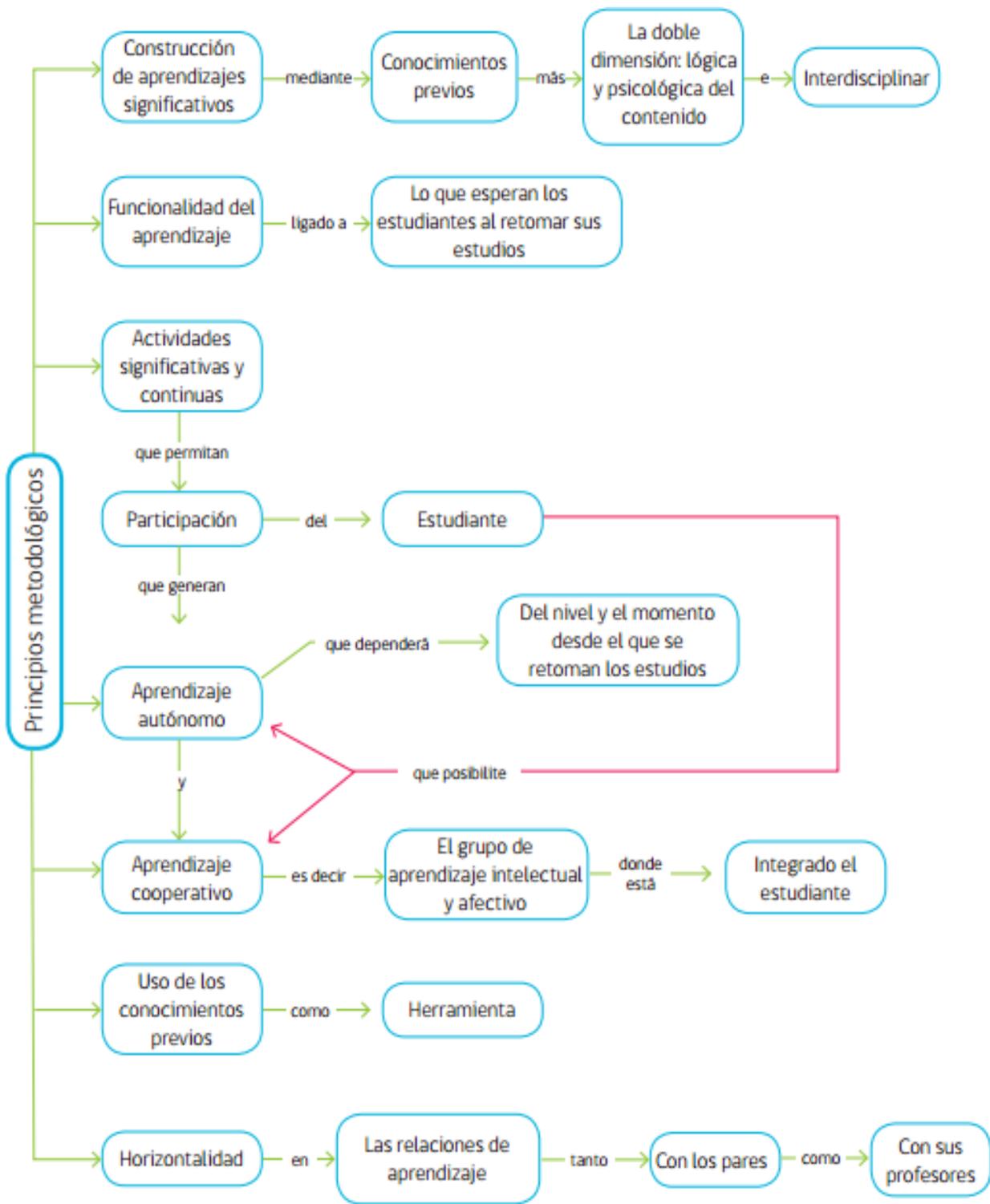
**Clase 6:** Debate

## ORIENTACIONES DIDÁCTICAS GENERALES

Las actividades del Texto para el Estudiante están orientadas para que los alumnos y las alumnas construyan su propio aprendizaje, ya sea de manera guiada en clases, como de manera autónoma en sus hogares, pensando principalmente en que el profesor o profesora es un mediador entre ellos y el conocimiento.

El docente, basándose en el Texto del Estudiante, puede organizar, de manera general, en tres momentos fundamentales:

- **Motivación:** es aquí donde los conocimientos previos se activan, por lo tanto, el profesor realiza una preparación frente al contenido. Es bueno enunciar claramente el objetivo de la clase, pues de esta forma se condice con el trabajo a realizar en el documento dispuesto.
- **Desarrollo:** las actividades propuestas y los contenidos desarrollados en el documento del estudiante son pertinente a los objetivos presentados en las planificaciones. El docente deberá preparar el desarrollo de las clases teniendo en cuenta las actividades propuestas en el texto, los contenidos y las habilidades a desarrollar y el resultado que va entregando el resultado de los ejercicios. Se recomienda que el docente plantee preguntas y verifique el aprendizaje individual y colectivo.
- **Conclusión y revisión:** el docente realiza un cierre en cada término del ejercicio, en relación con los objetivos planteados. Es adecuado que en conjunto con los alumnos se realicen reflexiones, síntesis y conclusiones, además de retomar las dudas y aclarando los conceptos surgidos en el proceso.



## ¿CÓMO SE CONCIBE LA MUERTE EN EL TIEMPO?

### A. PRESENTACIÓN

La primera sesión, ¿Cómo se concibe la muerte en el tiempo?, es la que da comienzo a un conjunto de seis que tendrán como tema principal el tema de la muerte como eje de contenido, en donde todo el material se cruzará en base a aquello.

Sin duda que el tema de la muerte se presenta de manera constante, sin embargo, en esta subunidad se pretende internarla de manera propia bajo distintas concepciones. Es por ello que se presentan textos poéticos apropiados para apoyar la comprensión de este contenido. Esta guía docente propone un primer acercamiento al contenido, por medio de textos que abordan temas preferentes a la muerte y su concepción, y por lo tanto informa e interioriza aún más a los estudiantes que conforman el curso.

En esta guía y en las otras que se presentan, se ha intentado trabajar con una variedad de textos reales y autores que forman parte importante de la Literatura Universal, siendo una estrategia óptima para el desarrollo curricular y personal de los estudiantes.

### B. CUADRO SINÓPTICO

CONTENIDO: LA MUERTE COMO TEMA LITERARIO – TEMAS Y MOTIVOS LITERARIOS	
APRENDIZAJES ESPERADOS	INDICADORES DE LOGRO
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reflexionan respecto al tema de la muerte, lo que demuestra la percepción personal y la comunicación con el resto de las ideas</li> <li>- Leen comprensivamente diversos textos poéticos e identifican</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aportan opiniones valiosas que apoyan el curso inicial de la clase</li> <li>- Comparten experiencias que validan la concepción que tienen de la muerte</li> <li>- Respetan la diversidad de opiniones generadas a lo largo de la reflexión</li> </ul>

<p>recursos literarios distintivos de los textos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifican el tema de la muerte en textos, videos e imágenes.</li> <li>- Analizan poemas y desarrollan actividades apropiadas para el contenido</li> <li>- Incrementan su vocabulario</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comentan las ideas para profundizar aún más en ellas</li> <li>- Responden las preguntas del profesor que permiten seguir un lineamiento para a conversación</li> <li>- Son capaces de generar interpretaciones de poemas, imágenes y videos.</li> </ul>
---	--

### C. LINEAMIENTO PARA LAS ACTIVIDADES

#### - INICIO

##### Preguntas guadoras

Estas preguntas son fundamentales para el inicio de cualquier actividad que de paso al trabajo del cuaderno del estudiante, pues permitirán guiar el trabajo e indagar aquello que es conocido por los ellos. Las interrogantes principales son:

- ¿Qué es la muerte para ti? Esta pregunta tiene la intención de indagar en el pensamiento propio de los estudiantes, de modo que permite manifestar con claridad las ideas que rodean este tema.
- ¿Tienes alguna experiencia en donde la muerte haya marcado tu vida? La pregunta tiene como finalidad principal acercar al alumno a una reflexión y, por tanto, a la relación vida/muerte.
- ¿A lo largo del proceso escolar, has logrado identificar este tema en algún texto? ¿Dónde? Es aquí donde los estudiantes deben conectar lo personal con aquello relacionado con el ámbito escolar, recordando y generando conocimientos previos.

#### - DESARROLLO DE ACTIVIDADES

##### ACTIVIDAD I

La actividad de entrada, tiene como propósito presentar a los estudiantes los aprendizajes que alcanzarán durante el desarrollo de esta misma, y por tanto activar los conocimientos previos que han obtenido durante años anteriores.

## ACTIVIDAD I

1.- Observa las siguientes imágenes representativas de la Edad Media y, reflexiona individualmente, de qué manera se presenta el tema de la muerte.



2.- Junto a tu compañero de banco formulen una respuesta en donde se dé cuenta de la percepción de muerte que se presenta en las imágenes y las pistas que los llevo a esa reflexión.

---

---

---

---

---

---

4

Explique a los estudiantes que verán unas imágenes correspondientes a la Edad Media, por ende, para realizar una contextualización, puede entregarles datos de esta época, presente en la historia y en la Literatura, es decir:

- Período en el que se encuentra
- Principales características
- Temas recurrentes
- Representantes destacados
- Finalidad de la Literatura

La actividad se realiza de manera individual, pues logra generar una percepción propia respecto a lo que se puede percibir en la imagen. Luego de haber respondido las preguntas, es

importante que estas se compartan, generando un diálogo grupal, siempre respetando a aquellos que no deseen hablar, pues al paso de las clases adquirirán mayor confianza y seguridad de sus concepciones, ideas y respuestas.

Se espera que los estudiantes puedan percibir lo que las imágenes desean representar y, también, reconocer el paso de la muerte en este tiempo, reflexionando y generando nuevas ideas, a partir de lo que sus compañeros también percibieron.

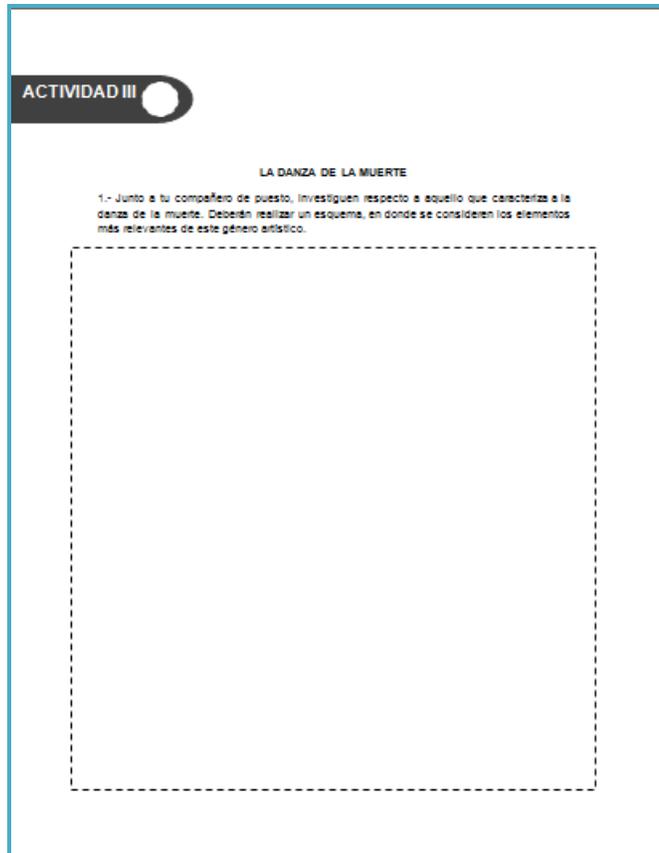
## SUGERENCIA DE EVALUACIÓN

Verificación del desarrollo de la actividad. El alumno es capaz de reconocer características del período, vincularlo con la muerte y, por ende, generar una vivencia personal. Posee una intencionalidad formativa, pues se pretende observar y optimizar el proceso por medio del cual los alumnos aprenden.

## ACTIVIDAD II

Antes de comenzar la lectura del poema “Coplas a la muerte de su padre”, explique a los alumnos que se trata de poema del escritor castellano Jorge Manrique. Pregunte a los estudiantes si lo conocen y que características tiene, relacionado a su escritura. Invítelos a generar una pequeña biografía.

También, puede preguntarles de qué creen que se trata el texto, a partir del título que se presenta, jugando así con uno de los momentos de la lectura (Inicio). Escriba en la pizarra algunas hipótesis planteadas, con el fin de ser revisadas al final de la actividad y compararlo. Es importante que se señale la importancia de interrogar el texto antes de leerlo, y así mismo, la importancia que el título posee, la silueta del texto, la intención que presenta y, también, la identificación del autor de la obra; entonces, debe invitar a los alumnos y alumnas para que después de leer comprueben o reformulen las hipótesis formuladas.



ACTIVIDAD III

LA DANZA DE LA MUERTE

1.- Junto a tu compañero de puesto, investiguen respecto a aquello que caracteriza a la danza de la muerte. Deberán realizar un esquema, en donde se consideren los elementos más relevantes de este género artístico.

Diagrama de un espacio rectangular con una línea punteada para el esquema.

Para comenzar la lectura del texto, es importante que seleccione a algunos estudiantes para que lean en voz alta, mientras los demás lo hacen en silencio siguiendo a sus compañeros. A medida que avanza la lectura, realice un alto para recopilar la información que hasta ahí ha sido entregada, puede ser al término de cada estrofa. Destaque la importancia de ir extrayendo información implícita e explícita, sobre todo las interpretaciones que van surgiendo por parte de los alumnos y las alumnas. Es importante que los comentarios y la información que se desprende del poema sea anotada en el cuaderno de la asignatura.

Las estrategias formuladas para esta segunda actividad, permiten medir, por una parte, los conocimientos de los estudiantes y, por otra, las habilidades aplicadas en el contexto de la comprensión del texto trabajado, además del conocer nuevas palabras y sus significados.

A partir de aquello, es como se da paso a las preguntas, las cuales tienen relación con el proceso de interpretación a la que llega el estudiante, por medio de la lectura de la obra. También, se presenta el cuadro de significados, lo que permite instalar en el vocabulario nuevas palabras y significados, además de ayudar a comprender todavía más el sentido del texto. Para finalizar, se debe considerar la opinión respecto a la actividad y el poema leído, es decir, se puede preguntar:

- ¿Les gustó el texto? ¿Por qué? (Recuerde que pueden existir variadas opiniones, por lo que sus respuestas deben ser óptimas al desarrollo formativo del estudiantes, cuidando el respeto y la correcta forma de argumentar frente a la pregunta)
- ¿Qué pueden rescatar de la actividad?
- ¿Qué aprendieron a partir de la actividad?

## **SUGERENCIA DE EVALUACIÓN**

La evaluación formativa es la adecuada para esta actividad, pues permite centrarse en la observación y retroalimentación de cada una de las preguntas que se presentan.

### ACTIVIDAD III

Pida a los estudiantes que se reúnan en parejas, y por tanto, en conjunto lean y busquen información sobre “La danza de la muerte”. Es importante mencionarles que podrán utilizar recursos tecnológicos (tablet o celulares), recalcando el uso de estos objetos solo para realizar la actividad. Esto, les permitirá adquirir habilidades que se centran en la discriminación de información y, también, en el compañerismo, pues deberán organizarse para poder lograr resultados óptimos.

ACTIVIDAD III

LA DANZA DE LA MUERTE

1.- Junto a tu compañero de puesto, investiguen respecto a aquello que caracteriza a la danza de la muerte. Deberán realizar un esquemá, en donde se consideren los elementos más relevantes de este género artístico. ]

8

Finalizado aquello, es necesario que se enfoque en el trabajo que realizaron, entregando foco a los roles que desempeñaron y de qué manera lograron llegar a tal información, para aquello puede seguir el presente lineamiento:

- ¿De qué manera se organizaron para desarrollar la actividad?
- ¿Qué fue lo más complejo?
- ¿Por qué escogieron aquella información y no otra? O ¿Por qué escogieron aquellas páginas web y no otras?
- ¿Cuál es la diferencia entre buscar información en internet y un libro? ¿Cuál prefieres?

Es importante que recuerde a los estudiantes que aquella información debe ser escrita en el recuadro que se entrega en el módulo didáctico. También se debe señalar la importancia que juega el trabajo previo al texto principal, pues aquella noción previa permite abarcar de mejor manera aquello referido al durante de la lectura.

Señale que deben seguir en parejas para realizar las actividades que siguen, es decir, 2,3 y 4. Ya finalizada, se hace relevante generar un diálogo grupal, este debes enfocarlo al cuadro comparativo realizado al final, pues este permite generar una especie de síntesis,

y de igual manera, retomar el ejercicio referido a Jorge Manrique y sus “Coplas a la muerte de su padre”.

## SUGERENCIA DE EVALUACIÓN

Verificación del desarrollo de las actividades, evaluación formativa.

### ACTIVIDAD IV

Invite a los estudiantes a ver el video llamado “Walt Disney La Danza Macabra The Skeleton Dance 1929”. Para esto debe indicar que en su cuaderno deben anotar aquellos aspectos que les llamen la atención, de manera individual.

Al terminar el video, es importante explicar el contexto que enmarca el video, es decir, el vínculo que extrapola con el poema de “La danza de la muerte”, por supuesto de manera caricaturizada. Debe incitar a los estudiantes a compartir aquellas anotaciones que realizaron en su cuaderno, estas serán anotadas en la pizarra, para luego ser consideradas al final de la actividad.

Debe recordarles que esta actividad es personal, lo cual permite generar un mayor nivel de interpretación frente al recurso utilizado para dar cuenta de aquella percepción de la muerte tradicional. Es por ello que al finalizar se hace un trabajo en conjunto, en donde debe seleccionar a aquellos que quieran participar a exponer sus respuestas, tomando en cuenta las anotaciones que había anotado en la pizarra con anterioridad.

## SUGERENCIA DE EVALUACIÓN

Verificación del desarrollo de la actividad, retroalimentación y guiamiento frente a las respuestas obtenidas. Evaluación formativa.

**ACTIVIDAD IV**

1.- Ve el siguiente video y luego realiza las actividades que a continuación se presentan.



Nombre: Walt Disney La Danza Macabra The Skeleton Dance 1929  
Link: [https://www.youtube.com/watch?v=azX\\_2DK1pTk](https://www.youtube.com/watch?v=azX_2DK1pTk)

1.- Da cuenta de los elementos que te permiten percibir la imagen de la muerte como pesimista y fatal.

---

---

---

---

---

---

---

---

2.- Busca otro recurso, en donde se percibe el tema de la muerte, puede ser video, canción, fotografía, etc.

---

---

---

---

---

---

---

---

11

## INTERNÉMONOS EN LOS POEMAS

### A. PRESENTACIÓN

En la segunda clase, Internémonos en los poemas, es en donde se da paso al nivel intratextual de los textos, es decir, se enfoca en elementos de estructura y forma, sin dejar de lado, claramente, el tema de la muerte, pues es a partir de aquello que esta subunidad se propone.

En las actividades propuestas que abarcan este punto, los estudiantes deben reconocer rasgos que dan sentido a los textos literarios a nivel intratextual, acompañado, claramente, de las interpretaciones que alumnos y alumnas puedan realizar a partir de la lectura de los poemas presentados.

Los motivos, formas métricas, estróficas, recursos de estilo, lenguaje figurado, etc., son ejes fundamentales que se encuentran plasmados en los ejercicios, pues a partir de aquello es que se puede dar paso a un análisis más acabado, es decir, por medio de un proceso.

### B. CUADRO SINÓPTICO

CONTENIDO: ELEMENTOS MÉTRICOS, RECURSO DE ESTILO, LENGUAJE Y FIGURAS RETÓRICAS	
APRENDIZAJES ESPERADOS	INDICADORES DE LOGRO
<ul style="list-style-type: none"><li>- Reflexionan respecto al tema de la muerte, lo que demuestra la percepción personal y la comunicación con el resto de las ideas</li><li>- Interpretan poemas extrayendo ideas que se presentan de forma</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Aportan opiniones valiosas que apoyan el curso inicial de las actividades</li><li>- Integran el método de Lázaro Carreter a su análisis intratextual</li><li>- Respetan los diversos análisis y respuestas generadas por sus</li></ul>

<p>implícita o explícita</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Leen diversos textos poéticos y reconocen rasgos intratextuales que les dan sentido</li> <li>- Identifican el tema de la muerte en diversos textos</li> <li>- Analizan poemas adoptando un método específico para aquello</li> <li>- Dialoga con el fin de profundizar, compartir y aclarar dudas</li> <li>- Incrementan su vocabulario</li> </ul>	<p>compañeros</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Comentan las ideas para profundizar aún más en ellas</li> <li>- Identifican la presencia de la muerte en los textos presentados</li> <li>- Son capaces de generar diversas interpretaciones de los textos</li> <li>- Producen ideas significativas en los ejercicios</li> </ul>
--	--

### C. LINEAMIENTO PARA LAS ACTIVIDADES

#### - INICIO

##### Preguntas guadoras

Las preguntas que a continuación se presentan, logran establecer un guiamiento y, por ende, un conocimiento previo de aquello que los estudiantes saben, es decir, un juego con los conocimientos previos que estos poseen. En este caso se enfocan en el tema de las actividades, es decir, lo intratextual, entonces, le sugerimos que comiences la actividad con:

- a. A partir de tus conocimientos, ¿Qué entiendes por intratextual?
- b. ¿Qué elementos tomas en cuenta al realizar un análisis poético?
- c. ¿Qué elementos intratextuales conoces?

Es importante señalar, que no todas las actividades de este apartado están destinadas al trabajo en clase, en este caso, la actividad número tres es aquella que se trabajará de manera presencial en el aula. Las otras, deberán ser desarrolladas por los estudiantes para reforzar, de manera autónoma, el objetivo principal de la subunidad propuesta. Sin embargo, al igual que en los ejercicios anteriores, se entregarán estrategias y metodologías para su óptimo desarrollo. Entonces, las actividades a desarrollar en sus hogares son, I y II.

**ACTIVIDAD I**

1.- Lee el siguiente poema de Amado Nervo.

**Eternidad**  
 ¡La muerte! Allí se agota todo  
 el furo, el  
 el sucumbe toda voluntad.  
 ¡La Muerte! ¡Lo que ayer fue  
 nuestro Todo  
 hoy sólo es nuestra Nada!...  
 ¡Eternidad!  
 ¡Silencio!... El máximo silencio  
 que es posible encontrar.  
 ¡Silencio!... ¡Silencio!  
 ¡y no más! ¡Oh, no más!  
 ¡Ni una voz en la noche  
 que nos pueda guiar!  
 Ahí, razón suprema de mi vida,  
 ¿dónde estás, dónde estás,  
 dónde estás?  
 de abisma en el abismo el  
 pensamiento,  
 se entibreguece, ¡al fin!, todo  
 mirar  
 que está idroguez memorable,  
 y desespere, a fuerza de  
 esperar,  
 ¡y mas potente de las  
 esperanzas.  
 ¡Eternidad, eternidad!

Sucumbe: rendirse o ceder ante una  
 presión, dejando de oponer  
 resistencia.  
 Abisma: Huir en un abismo,  
 confundir, abatir.  
 entibreguece: entenebrecer, enlutar  
 ensombrecer, nublar, oscurecer.

Si quieres saber más sobre  
 este autor y sus poemas, te  
 invitamos a visitar esta  
 página, en la que podrás  
 encontrar muchos temas  
 interesantes:  
<http://www.amadonervo.net>

12

## - DESARROLLO DE ACTIVIDADES

### ACTIVIDAD I Y III

Debe recordar a los estudiantes que existirán actividades que deben realizar de manera individual en su hogar, pues, de esta manera desarrollarán mayor autonomía y reforzando aún más el contenido que se ha destinado para la clase, cumpliendo claramente con el objetivo de esta.

Las instrucciones deben quedar claras al final de la

clase, por lo que debe puntear y aclarar las actividades que deben realizar, siguiendo el siguiente modelo:

- Las actividades a realizar son I y III, correspondientes al Módulo Didáctico
- Indicar que deberán trabajar dos textos, el primero “Eternidad de Amado Nervo y el segundo correspondiente a Oscar Hanh “La muerte está sentada a los pies de mi cama”. No es necesario realizar una contextualización de estos autores, pues se entregan recursos para que ellos sigan desarrollando el trabajo de forma personal, es decir, aparece un link (<http://www.amadonervo.net/>) en donde encontrarán todo lo relacionado a Nervo y en el caso de Hanh, deben investigar en sus hogares para profundizar en el tema, recomiéndeles la página de la Biblioteca Nacional Digital, Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-channel.html>.
- Debe dejar unos minutos para que los estudiantes aclaren dudas, respecto a las instrucciones dadas, en caso que existan.

**ACTIVIDAD III**

1.- Lee el poema que se presenta a continuación, para luego:

- Identificar cómo se presenta el tema de la muerte
- Realizar las preguntas en relación al poema, que te llame la atención
- Establecer diferencias y semejanzas entre este poema y los anteriores

La muerte está sentada a los pies de mi cama

Mi cama está deshecha, sábanas en el suelo y almohadas dispuestas a levantar el vuelo.  
 La muerte dice ahora que me va a hacer la cama.  
 Le suplico que no, que la deje deshecha, que insista y repita que esta noche es la noche.  
 Se acomoda y agrega que esta noche me ama.  
 Le contesto que cómo voy a ponerme cuanma a la vida. Contesta que me vaya al infierno.  
 La muerte está sentada a los pies de mi cama.  
 Esta muerte empollosa se calentó conmigo y quiere dejarme más chusqueto que un rigo.  
 Yo trato de espantarla con una anome ama.  
 Ahora dice que quiere acostarse e mi lado sólo para dormir, que no tenga cuidado.  
 Por respeto me callo que sé su mala fama.  
 La muerte está sentada a los pies de mi cama.

Año de morir: Oscar Hanh

16

## ACTIVIDAD II

Antes de comenzar la actividad, debe contextualizar a los estudiantes, explicando que este poema corresponde a Mario Benedetti, de nacionalidad uruguaya, perteneciente al Boom de la Literatura Hispanoamericana. Puede seleccionar a uno de los estudiantes para que lea la breve biografía que aparece al costado del poema, para así, informarlos más sobre el escritor, al terminar la lectura, resulta significativo conocer las ideas de los estudiantes, pues más de alguno puede aportar algo interesante sobre datos que enriquezcan la clase y a los compañeros, sobre datos de la vida de Benedetti. Pregúnteles de qué creen que se trata el poema, recalque que no deben leerlo, pues se está realizando un trabajo previo a la lectura del poema en su totalidad. Enfátice en el tema de la muerte y su relación con el título del texto “Juego de Villanos”.

Escriba en la pizarra algunas de las observaciones realizadas por los niños que para a finalizar la actividad puedan compararlas con las conclusiones y análisis extraídos de la lectura.

Usted, como profesor, debe enfatizar y explicar que es bueno interrogar al texto antes de leerlo, pues es posible recalcar la importancia del título, su silueta, la intención, el contexto de producción, su autor, etc.

Comience la lectura del texto. Escoja algunos alumnos para que vayan leyendo el texto en voz alta mientras los demás lo hacen en silencio siguiendo a sus compañeros. Puede ir haciendo altos en la lectura, para recapitular y recoger impresiones sobre lo leído o aclarar el vocabulario que no conozcan.

### ACTIVIDAD II

1.- En base al método de Lázaro Carreter, revisado en clases, analice el poema que se presenta a continuación.

**Juego de Villanos – Mario Benedetti**

La muerte se puso una cara de monstruo  
una cara de monstruo horrible  
esperó y esperó detrás de la esquina  
salíó el fin de la sombra como un trozo de sombra  
y el niño huyó más rápido que su propio alarido.

Entonces la muerte se puso otra cara  
una vieja cara de mendigo  
esperó y esperó enfrente de la iglesia  
extendiendo la mano y gimiendo su pena  
y el niño no supo qué hacer con su piedad.

Entonces la muerte se puso otra cara  
una cara de mujer herida  
esperó y esperó con los brazos abiertos  
tan maternal tan fiel tan persuasiva  
que el niño quedó inmóvil de susto o de ternura.

Entonces la muerte sacó su última cara  
una cara de juguete inocente  
esperó y esperó tranquilo en la bofetilla  
tan quieta tan trivial tan seductora  
que el niño le dio cuerda con una sola mano.

Entonces la muerte se animó despecto  
más traidora que nunca y le cortó las venas  
y le pinchó los ojos y le quitó el aliento  
y era lo único que podía esperarse  
porque con la muerte no se juega.



**Mario Benedetti (1920-2009)**

Destacado poeta, novelista, dramaturgo, cuentista y crítico, y, junto con Juan Carlos Cobo, la figura más relevante de la literatura uruguaya de la segunda mitad del siglo XX y uno de los grandes nombres del Boom de la literatura hispanoamericana. Cultivador de todos los géneros, su obra es tan prolífica como popular: novelas suyas como *La tregua* (1960) o *Gracias por el fuego* (1965).

14

Ya terminada la lectura es importante que entregue las instrucciones claramente, es decir:

- Deben reunirse en grupos de tres.
- La actividad se realiza en el tiempo destinado, pues será evaluada
- Deben analizar el poema tomando en consideración los elementos propuestos en el método de Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa.
- No debe exceder las líneas que se presentan

Al cierre de la actividad se recogen apreciaciones respecto al trabajo realizado, lo cual permite realizar una breve síntesis y retroalimentación de la actividad. Las estrategias formuladas, permiten medir los conocimientos de los alumnos, las habilidades aplicadas, el trabajo en grupo, el uso del tiempo y la exposición frente a sus compañeros, además de la organización que logran desempeñar. La idea, es lograr el aprendizaje de los contenidos, en el trabajo de los textos y la exposición frente a un grupo de personas, por ello se propone trabajar esta actividad en una clase, para que así los estudiantes logren destinar el tiempo a cada una de las labores asignadas.

### **SUGERENCIA DE EVALUACIÓN**

Evaluación formativa. Escala de apreciación con indicadores de logro. Se evalúa principalmente las exposiciones orales de los análisis.

**INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN PARA EXPOSICIÓN ORAL SOBRE  
ANÁLISIS DE POEMA “JUEGO DE VILLANOS” DEL AUTOR MARIO  
BENEDETTI**

- a. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- b. Profesor evalúa a los estudiantes
- c. Intencionalidad: Formativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** exposición oral sobre análisis de poema

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** los estudiantes exponen oralmente el análisis del poema “juego de Villanos” del escritor Mario Benedetti, mediante el método de Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa.

**ESCALA DE APRECIACIÓN: EXPOSICIÓN ORAL**

Nombres: \_\_\_\_\_

Tema de exposición: \_\_\_\_\_

Indicadores	L	ML	NL
1.- Presenta antecedentes que contextualizan el tema principal de la exposición.			
2.- Evidencia dominio del tema, sus explicaciones son sólidas.			
3.- Para el cierre, realiza una síntesis de lo abordado			
4.- El análisis presenta los cinco elementos del método de Lázaro Carreter			
5.- Los estudiantes se complementan y no destaca uno por sobre otro.			
6.- Utiliza un registro formal, fluidez y buen tono de voz.			

<b>Criterios de evaluación</b>	
<b>L</b>	Logrado
<b>ML</b>	Medianamente logrado
<b>NL</b>	No logrado

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## LA MUERTE Y SU OTRA CONCEPCIÓN

### A. PRESENTACIÓN

En este apartado, y en las actividades propuestas para el reforzamiento y trabajo sobre la concepción de la muerte, se logra abarcar otra concepción de la muerte, y por lo mismo se utiliza como principal estrategia la integración de un autor peruano, César Vallejo y sus *Poemas Póstumos*.

En estas actividades los estudiantes deben reconocer e identificar elementos que dan sentido a otras concepciones realizadas en base al tema de la muerte, además de conocer elementos textuales que dan en la poesía del poeta peruano, del que se puede desprender una concepción distinta a la tradicional.

Estas actividades permiten generar interés en los estudiantes respecto a la profundización en el tema, mirado desde otra perspectiva, por tanto, deben ser capaces de trabajar la tolerancia, el respeto y por sobretodo valorar la variedad de lecturas e interpretaciones que surgen por medio de la lectura de los textos.

### B. CUADRO SINÓPTICO

CONTENIDO: CONCEPCIÓN DE MUERTE COMO HALLAZGO VITAL – LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO	
APRENDIZAJES ESPERADOS	INDICADORES DE LOGRO
<ul style="list-style-type: none"><li>- Reflexionan respecto al tema de la muerte, y la otra concepción que se presenta por medio de la poesía</li><li>- Interpretan poemas y generan otras visiones de la muerte</li><li>- Leen diversos textos poéticos reconociendo la presencia de la</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Aportan opiniones valiosas que apoyan a la nueva concepción</li><li>- Integran el método de Lázaro Carreter a su análisis intratextual</li><li>- Respetan los diversos análisis e interpretaciones</li><li>- Comentan las ideas para</li></ul>

<p>muerte como hallazgo vital</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconocen e identifican el tema de la muerte en poemas de César Vallejo</li> <li>- Analizan poemas adoptando un método específico para aquello</li> <li>- Dialoga, comparten y respetan las diferentes interpretaciones que van surgiendo por medio de la lectura</li> <li>- Reconocen la muerte en distintos periodos de la Literatura</li> <li>- Crean textos narrativos y poéticos adoptando una nueva concepción de muerte</li> <li>- Reflexionan y comparan estas concepciones trabajadas en las actividades</li> <li>- Incrementan su vocabulario</li> </ul>	<p>profundizar aún más en ellas</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifican la muerte como hallazgo vital en los poemas presentados</li> <li>- Son capaces de generar diversas interpretaciones de los textos</li> <li>- Producen ideas significativas en los ejercicios</li> <li>- Profundizan sobre las concepciones de muerte en los distintos periodos</li> </ul>
---	--

### C. LINEAMIENTO PARA LAS ACTIVIDADES

#### - INICIO

##### Preguntas guadoras

En este caso las preguntas guadoras tienen que enfocarse en la presentación de una nueva concepción de muerte, por tanto, hay que ser caudaloso y respetuoso en las ideas que los estudiantes vienen trabajando, es por ello que se propone solo una pregunta:

- a. ¿Pueden existir otras nociones de la muerte, más allá de aquella concepción fatal y pesimista?

A través de esta, es posible establecer un breve diálogo grupal, en donde los estudiantes son capaces de compartir sus nuevas visiones y experiencias ligadas a estas otras percepciones planteadas.

## - DESARROLLO DE ACTIVIDADES

### ACTIVIDAD I

Los ejercicios propuestos en esta actividad están destinados para ser utilizado como medio de contextualización de la clase. La reflexión es fundamental y necesaria al momento de iniciar un contenido, por tanto la puede ocupar como modo inicial a la clase, una actividad previa.

Para aquello, los estudiantes se deben reunir en parejas, lo ideal es que se junten con amigos o personas con las que tengan confianza, pues de esta forma se hace más propicia la conversación, y también, las ideas fluyen de manera más rápida y libre. Debe recordarles que cada una de las ideas que vayan surgiendo en la conversación deben ser anotadas en el cuaderno, pues de esta manera, se les hará más factible realizar la

conclusión que se solicita en el módulo.

Recuerde que esta es una actividad previa, por lo que debe destinar un tiempo apropiado, y que permita seguir con el curso de la clase.

Luego de que ellos hayan registrado sus ideas, y también buscado los periodos, debe escoger parejas para que lean aquello que escribieron, de esta manera otros estudiantes querrán compartir sus visiones e inquietudes.

### SUEGERENCIA DE EVALUACIÓN

Evaluación formativa, guiamiento y retroalimentación de los ejercicios propuestos.

Clase III

ACTIVIDAD I

1.- Con tu compañero, discutan sobre las siguientes preguntas

- ¿La concepción que se tiene de la muerte siempre ha sido la misma?
- ¿Qué elementos o motivos se pueden integrar al tema de la muerte?
- ¿Por qué la muerte es considerada como categoría fatal y pesimista?

2.- Realicen una breve conclusión sobre lo conversado, integrando puntos de las tres preguntas presentadas anteriormente.

3.- Junto a tu compañero, busquen tres periodos de la literatura, en donde el tratamiento de la muerte sea distinto entre ellos.

18



## INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN SOBRE EL DESEMPEÑO OBTENIDO POR EL ESTUDIANTE EN TRABAJO AUTÓNOMO

- a. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- b. Autoevaluación
- c. Intencionalidad: Formativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** Actividad II y II del Módulo Didáctico, nueva concepción de la muerte, a través de la poesía de César Vallejo

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** Los estudiantes realizan actividades de manera autónoma en sus hogares.

### ESCALA DE APRECIACIÓN: ACTIVIDADES PERSONALES

Nombre: \_\_\_\_\_

**Instrucción:** Debes marcar con una cruz el casillero con la opción que consideres adecuada respecto a tu desempeño y a los indicadores presentados.

#### **Criterios de evaluación:**

- **DA:** De acuerdo
- **MA:** Medianamente acuerdo
- **D:** Desacuerdo
- **MD:** Muy desacuerdo

Indicadores	DA	MA	D	MD
1.-Con mi actitud frente a las actividades aporté con un desarrollo óptimo y adecuado.				
2.-Considero que con mi actitud contribuí a la efectiva realización de las actividades planteadas en el módulo de aprendizaje.				
3.-Tomé en cuenta las indicaciones entregadas por la profesora en clases.				
4.-Integré a mis padres en la realización de las actividades.				
5.-Demostré interés en las actividades propuestas.				

6.-Reflexioné e investigué antes de responder las preguntas que se me presentaban.				
7.-Fui capaz de integrar experiencias personales a las actividades.				
8.-Generé un clima grato que aportaba a mi desempeño.				
9.-Propicié un ambiente favorable para la realización de las actividades.				
10.-Logré formular mis propias interpretaciones de los textos literarios, contribuyendo y aportando a esta nueva concepción que se muestra de la muerte.				

**Observaciones:**

---



---



---



---



---



---

## ACTIVIDAD IV

**ACTIVIDAD IV**

1.- Lee el poema que se presenta a continuación, seguiremos trabajando con el poeta César Vallejo.

**Existe un mutilado...**

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de «Les Gueules Cassées», lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavo a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Vi una vez un árbol dame la espalda y vi otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su ser profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el oído, la vista, el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cegado del rostro, este hombre no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y oírlo. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Jesús conoció al mutilado de la función, que tenía ojos y no veía y tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del dígano, que ve sin ojos y oye sin orejas.

*Poemas Póstumos, César Vallejo*

23

Presente a los estudiantes el texto de César Vallejo “Existe un mutilado...”. Es conveniente que, antes de comenzar con la actividad se haga una breve reflexión sobre lo que les ha parecido esta nueva concepción de la muerte, pues esto permite dar cuenta de sus apreciaciones y gustos.

Comience la lectura usted, y luego, designe a los estudiantes para que continúen con esta mientras los compañeros siguen con la misma en silencio. Debes recalcar que pueden ir haciendo anotaciones al margen o subrayar aquellos elementos o palabras que no queden claras o que les llame la atención. Terminada la

lectura recogerá las impresiones, preguntas, comentarios, etc., que surjan.

Generarán una idea global de aquello que trata el texto, para ello debe ir tomando las ideas que los estudiantes van generando. Anote aquella idea a la que llegaron en la pizarra para que se pueda retomar al final de la actividad.

Ya terminado lo anterior, debe entregar las instrucciones de manera clara y concisa:

- Realizar análisis en parejas
- Utilizar método de Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa
- La actividad se realiza en clases

Una vez realizado el análisis se reflexionará sobre aquello que les llamó la atención, puede guiar la conversación con las siguientes interrogantes:

- ¿Qué fue lo más complejo del poema?
- ¿Cómo se organizaron para realizar el análisis propuesto?
- ¿Crees que César Vallejo logra llegar a esta nueva concepción de muerte?

## **SUGERENCIA DE EVALUACIÓN**

Para esta actividad, se sugiere una coevaluación, en donde la pareja evalúe el desempeño que obtuvo cada uno frente al análisis del poema y el trabajo en grupo.

## INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN PARA TRABAJO EN PAREJAS: COEVALUACIÓN

- a. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- b. Coevaluación
- c. Intencionalidad: Formativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** Poema “Existe un mutilado...” presente en el Módulo Didáctico.

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** Los estudiantes evalúan el desempeño de sus compañeros de trabajo, en relación al análisis del poema del autor César Vallejo.

### ESCALA DE APRECIACIÓN: COEVALUACIÓN

Nombres: \_\_\_\_\_

**Instrucción:** Debes marcar con una cruz el casillero con la opción que consideres adecuada respecto al desempeño de tu compañero. Recuerda leer atentamente los indicadores que se presentan.

**Criterios de evaluación:**

- **S:** Siempre
- **O:** Ocasionalmente
- **N:** Nunca

Indicadores	S	O	N
1.- Mi compañero aportó ideas significativas para el análisis del poema.			
2.- Existió respeto en la pareja en todo momento.			
3.- Mi compañero realizó las tareas designadas para el desarrollo de la actividad.			
4.- La pareja logró complementarse y lograr un óptimo trabajo			
5.- Existió un compromiso para trabajar.			

**Observaciones**

---

---

---

---

## INTERTEXTUALIDAD EN LA LITERATURA

### A. PRESENTACIÓN

A partir de los ejercicios es que se podrá dar paso al segundo nivel de análisis, es decir, lo intertextual, aquella relación entre los textos. Entonces, las actividades están destinadas a entender el concepto y, por tanto, generar un análisis en este ámbito, tomando en cuenta nuevamente la concepción de muerte y la poesía de César Vallejo.

Es aquí donde los estudiantes deberán reconocer aquellos elementos textuales que permiten vincular dos o más obras literarias entre sí, y por ende, se hacen cargo del valor interpretativo que adquieren las referencias en la comprensión del fenómeno literario.

### B. CUADRO SINÓPTICO

CONTENIDO: CONCEPTO DE INTERTEXTUALIDAD - VINCULACIÓN DE LA LITERATURA E INTERTEXTUALIDAD – LA INTERTEXTUALIDAD EN LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO.	
APRENDIZAJES ESPERADOS	INDICADORES DE LOGRO
<ul style="list-style-type: none"><li>- Comprenden y son capaces de reconocer el vínculo existente entre los poemas presentados</li><li>- Reconocen la función de la intertextualidad en poemas e imágenes</li><li>- Identifican elementos textuales explícitos que permiten vincular dos o más poemas</li><li>- Reconocen e identifican la vinculación de otros escritores con</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Aportan opiniones valiosas que apoyan a la noción de intertextualidad</li><li>- Son capaces de generar diversas interpretaciones de los textos e imágenes</li><li>- Producen ideas significativas en los ejercicios propuestos en el Módulo didáctico.</li><li>- Profundizan en la vinculación de los poemas presentados</li></ul>

### C. LINEAMIENTO PARA LAS ACTIVIDADES

#### - INICIO

##### Preguntas guiadoras

Para este contenido, es necesario conocer el concepto de intertextualidad, por lo que la pregunta guiadora estará enfocada a indagar en los conocimientos previos de los estudiantes, por ende, se puede comenzar con la siguiente pregunta:

- ¿A qué se refiere el término 'intertextual'?

Guíe una reflexión y desprendan, en conjunto, a qué puede hacer referencia el término (Esta pregunta puede ser aplicada en el caso en que los estudiantes nunca hayan escuchado la palabra, es importante que ellos logren desarrollar una propia significación de esta)

#### - DESARROLLO DE ACTIVIDADES

##### ACTIVIDAD I

Esta es una actividad que permite contextualizar a los estudiantes ante la noción de intertextualidad. Debe explicarles que este nivel de análisis no necesariamente se da en la poesía o en la Literatura, pues existen varios géneros en donde es posible aplicar aquello.

Esta actividad es individual, pues deben reconocer elementos que permitan dar cuenta del diálogo intertextual entre las pinturas.

La instrucción general es:

- Observar las imágenes que se presentan

Clase IV

ACTIVIDAD I

1.- De qué manera se presenta la intertextualidad en las siguientes imágenes<sup>1</sup>:



<sup>1</sup> Las Meninas de Diego Velázquez (1656); Las meninas de Joel - Peter Wuyko, (1987); Las Meninas de Pablo Picasso (1956).

26

- Escribir en el recuadro los elementos que permitan ligar las tres pinturas
- Recaltar que pueden hacer un punteo de ideas o un texto continuo

Al terminar, es necesario que recoja las impresiones e ideas que obtuvieron los alumnos al momento de realizar el ejercicio, es decir:

- ¿Qué elementos identificaron?
- ¿Creen que las pinturas fueron elaboradas en las mismas épocas?
- ¿Fue posible realizar un diálogo intertextual entre ellas?
- ¿La actividad les generó algún problema?

Ya terminada la breve reflexión, debe indicar que el siguiente ejercicio, la cual deben realizarla en casa, pues integra la investigación con el trabajo autónomo. Entonces, leerá la instrucción que aparece en el módulo:

2- Como ya has aprendido sobre el poeta César Vallejo, vas a investigar de qué manera otros escritores han influenciado sus escritos a partir de este poeta. Debes identificar un texto en donde se dé una intertextualidad literaria.

Realiza otros ejercicios de intertextualidad! Visita la siguiente página:  
[http://odas.educarchile.cl/odas\\_mineduc/pav/Lenguaje/Intertextualidad\\_02.swf](http://odas.educarchile.cl/odas_mineduc/pav/Lenguaje/Intertextualidad_02.swf)

27

- Como ya has aprendido sobre el poeta César Vallejo, vas a investigar, de qué manera otros escritores han influenciado sus escritos a partir de este poeta. Debes identificar un texto en donde se dé una intertextualidad literaria.

En base a la pregunta, responderá las dudas que surjan para la realización de la actividad. Resalte que en el módulo se encuentra un link, en el cual, aparecen ejercicios que apoyarán el trabajo de la intertextualidad, por lo que es relevante que los resuelvan, pues ejercitarán y reforzarán aquellas deficiencias que presentan respecto al tema, el enlace es:

[http://odas.educarchile.cl/odas\\_mineduc/pav/Lenguaje/Intertextualidad\\_02.swf](http://odas.educarchile.cl/odas_mineduc/pav/Lenguaje/Intertextualidad_02.swf).

## SUGERENCIA DE EVALUACIÓN

Para el primer ejercicio, se aplicará una evaluación formativa, en donde se guiará y retroalimentará el trabajo realizado por los estudiantes por parte del profesor o profesora. Para la segunda, es necesario aplicar una autoevaluación, con el propósito de verificar el desempeño que el estudiante obtuvo en este trabajo personal y autónomo.

## INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN SOBRE EL DESEMPEÑO OBTENIDO POR EL ESTUDIANTE EN TRABAJO AUTÓNOMO

- a. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- b. Autoevaluación
- c. Intencionalidad: Formativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** Ejercicio de intertextualidad en la poesía de César Vallejo.

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** Los estudiantes evalúan su propia actitud durante la ejecución de la actividad en sus hogares.

### ESCALA DE APRECIACIÓN: ACTIVIDADES PERSONALES

Nombre: \_\_\_\_\_

**Instrucción:** Debes marcar con una cruz el casillero con la opción que consideres adecuada respecto a tu desempeño y a los indicadores presentados.

**Criterios de evaluación:**

- **DA:** De acuerdo
- **MA:** Medianamente acuerdo
- **D:** Desacuerdo
- **MD:** Muy desacuerdo

Indicadores	DA	MA	D	MD
1.- Con mi actitud frente a las actividades aporté con un desarrollo óptimo y adecuado.				
2.- Considero que con mi actitud contribuí a la efectiva realización de la actividad realizada en el Módulo Didáctico.				
3.- Tomé en cuenta las indicaciones entregadas por la profesora en clases.				
4.- Investigué responsablemente para el desarrollo del ejercicio.				
5.- Demostré interés en la actividad propuesta.				
6.- Demostré interés en la asignatura y en el contenido, por lo que ingresé a la página recomendada por la profesora.				

7.- Propicié un ambiente favorable para la realización del ejercicio				
--	--	--	--	--

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

---



compañero, de esta manera llegan a una conclusión frente a los puntos de vista que se desarrollan.

Terminada la actividad, deberán hacer entrega del documento para ser revisado por el profesor o profesora. Esta vez, la reflexión se hará en base a proceso que realizaron para llevar a cabo la tarea, es decir, se guiará mediante las siguientes interrogantes:

- ¿Qué acciones realizaron para resolver la actividad?
- ¿Qué pasos siguieron?
- ¿Existió un diálogo entre ustedes?

### **SUGERENCIA DE EVALUACIÓN**

Para este apartado, se aplicará una evaluación formativa. Si bien el trabajo debe ser entregado, a este no se le aplicará nota, pues lo primordial es observar el proceso que llevaron y, por tanto, la interpretación y diálogo que se realizó de los poemas.

# EVALUACIÓN FINAL

## EVALUACIÓN FINAL

### A. PRESENTACIÓN

Para la evaluación final, se considera la utilización de dos clases, es decir, la primera tiene como objetivo principal explicar a los estudiantes en qué consiste el trabajo a realizar; la segunda es en donde se aplican los conocimientos obtenidos para la defensa del debate.

Como se señaló anteriormente, la evaluación final está determinada por la realización de un debate, en donde los estudiantes deberán investigar y defender su postura frente a las concepciones de muerte que se presentaron y trabajaron en clases. Por lo mismo, alumnos y alumnas, deberán reconocer los fundamentos que justifican el tratamiento de la muerte.

A continuación, se presentarán las indicaciones, pautas de evaluación y orientaciones para llevar a cabo óptimamente la evaluación propuesta.

### B. CUADRO SINÓPTICO

CONTENIDO: EL DEBATE – CONCEPCIONES DE MUERTE – POEMAS TRABAJADOS – INTRA E INTERTEXTUALIDAD – RECURSOS PARA ANÁLISIS	
APRENDIZAJES ESPERADOS	INDICADORES DE LOGRO
<ul style="list-style-type: none"><li>- Reconocen fundamentos que justifican el tratamiento de la muerte en la literatura.</li><li>- Reconocen y comprenden los elementos textuales explícitos que permiten vincular dos obras literarias entre sí.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Adoptan el contenido a la modalidad de debate</li><li>- Investigan y crean argumentos válidos en beneficio de su postura</li></ul>

<ul style="list-style-type: none"><li>- Aplican y comprenden la intra e intertextualidad.</li><li>- Aplican los contenidos vistos a la modalidad de debate</li></ul>	
--	--

## CLASE V

Antes de entregar las instrucciones respecto a la evaluación final, es importante la modalidad que se adoptará del debate, pues este seguirá el modelo parlamentario, por supuesto que adoptado para el ámbito escolar; para explicar mejor esto, puede mostrar un video, en donde estudiantes del Instituto Nacional y el Liceo de Aplicación son parte de uno; el link es el siguiente: <https://www.youtube.com/watch?v=YOccjimF6sxY>.

Debe señalar que este debate es distinto a los otros, pues deben enfrentarse en un podio al resto de sus compañeros, por tanto, cada uno de ellos debe cumplir el rol que le corresponde.

Es hora de que entregue las instrucciones, por lo tanto:

- Deben reunirse en grupos de 5 estudiantes
- Debe existir un estudiante que cumpla el rol de moderador (Puede ser seleccionado por el profesor o dar la opción a quien quiera realizar aquel rol. Debe dejar en claro que este es uno de los roles fundamentales, pues es él quien logrará dar curso al debate a realizar)
- Deben existir cuatro estudiantes que observen el debate y realicen preguntas al finalizar la exposición de los grupos. Estos deberán estar atentos a cada una de las ideas expuestas por los integrantes de los grupos.

Ya reunidos los estudiantes y cada uno con su rol, debe plantear la pregunta a defender y, por tanto, sortear la posición, a favor o en contra. La pregunta es: ¿La muerte puede ser considerada como un hallazgo vital o solo como categoría fatal y pesimista? Por ende, los grupos adoptarán dos posturas frente a la pregunta:

3. Concepción tradicional de la muerte, fatal y pesimista
4. Nueva concepción de la muerte como fuente de vida y hallazgo vital

También debe presentar a los estudiantes las escalas de apreciación que se utilizarán para evaluar la actividad, es necesario que conozcan aquello pues de esta manera mejoran aspectos fundamentales para el óptimo desarrollo de la actividad.

## INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN PARA DEBATE SOBRE LA CONCEPCIÓN DE LA MUERTE EN LA LITERATURA

- d. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- e. Heteroevaluación
- f. Intencionalidad: Sumativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** Debate sobre la concepción de la muerte en la Literatura

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** El profesor evalúa el desempeño del grupo presente en el debate.

### ESCALA DE APRECIACIÓN: GRUPOS DE DEBATE

Puntaje ideal: 30 puntos

Integrantes: \_\_\_\_\_

Postura: \_\_\_\_\_

**Criterios de evaluación:**

- **S:** Suficiente (3 puntos)
- **MS:** Medianamente suficiente (2 puntos)
- **I:** Insuficiente (1 punto)

Indicadores	S	MS	I
1.- Se plantean claramente los objetivos			
2.- Se demuestra dominio e investigación del tema			
3.- Cada integrante cumple con el rol designado			
4.-Existe un acabado tratamiento del tema asignado			
5.-El grupo presenta organización y trabajo conjunto			

6.- Todos los integrantes participan en la discusión			
7.- Logran llamar la atención de los espectadores			
8.- Respetan los turno de habla designados			
9.- El lenguaje es apropiado para la actividad			
10.- Presentan respaldos claros y coherentes al tema en discusión			

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

---

---

**INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN PARA MODERADOR DEL DEBATE  
DESTINADO A LA CONCEPCIÓN DE LA MUERTE**

- a. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- b. Heteroevaluación
- c. Intencionalidad: Sumativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** Estudiante que representa el papel de moderador frente al debate.

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** El profesor evalúa el desempeño que obtuvo el moderador del debate.

**ESCALA DE APRECIACIÓN: MODERADOR**

Puntaje ideal: 30 puntos

Nombre: \_\_\_\_\_

**Criterios de evaluación:**

- **S:** Suficiente (3 puntos)
- **MS:** Medianamente suficiente (2 puntos)
- **I:** Insuficiente (1 punto)

Indicadores	S	MS	I
1.- Realiza una contextualización			
2.- Presenta claramente la pregunta que guía el debate			
3.- Organiza de manera óptima las intervenciones			
4.- Clarifica conceptos cuando es necesario			
5.- Dirige adecuadamente el debate y a los grupos			
6.- Resguarda el tiempo correspondiente para cada integrante			

7.- Favorece la intervención de todos los integrantes			
8.- Su actitud es de completa imparcialidad			
9.- Extrae conclusiones			
10.- Realiza una síntesis final			

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

---

---

**INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN PARA MODERADOR DEL DEBATE  
DESTINADO A LA CONCEPCIÓN DE LA MUERTE**

- d. Instrumento de evaluación: Escala de apreciación
- e. Heteroevaluación
- f. Intencionalidad: Sumativa

**OBJETO DE EVALUACIÓN:** Estudiantes que tienen el rol de realizar preguntas para ambas posturas del debate

**DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:** El profesor evalúa el desempeño que obtuvieron los estudiantes encargados de realizar preguntas al final de la exposición de los grupos del debate.

**ESCALA DE APRECIACIÓN: REALIZADORES DE PREGUNTAS**

Puntaje ideal: 15 puntos

Nombre: \_\_\_\_\_

**Criterios de evaluación:**

- **S:** Suficiente (3 puntos)
- **MS:** Medianamente suficiente (2 puntos)
- **I:** Insuficiente (1 punto)

Indicadores	S	MS	I
1.- Las preguntas son congruentes con el tema abordado en el debate			
2.- Se integra el mismo nivel de complejidad a todas las preguntas realizadas			
3.- Sus actitudes dan cuenta de una imparcialidad total			
4.- Las preguntas son expuestas claramente			

5.- Realizan una explicación breve antes de entregar la pregunta.

--	--	--

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

---

## CLASE VI

La principal actividad a realizar en esta clase, es la implementación del debate, por lo tanto, las únicas instrucciones que debe realizar son:

- Adecuar la sala a la disposición del debate
- Los estudiantes debe estar claro con cada una de sus intervenciones y roles

Es importante que considere cinco minutos para que los estudiantes expresen inquietudes o entreguen alguna sugerencia, por lo que debe dar paso a esa instancia, para que así ellos adquieran mayor confianza y apoyo.

Cada estudiante debe entregar las pautas correspondiente al rol que ejerce, por tanto, usted solo debe evaluar el desempeño de estos.

Como se mencionó anteriormente, la evaluación será sumativa, pues es en esta instancia en donde logran complementar todos los contenidos, estudiarlos, investigar y lograr interiorizarse aún más en el tema que se está abordando.

## CAPÍTULO VIII

### 8.0. BIBLIOGRAFÍA

#### 8.1. CORPUS

- Vallejo, C. (1927). *Contra el secreto profesional*. Mosca Azul Editores: Lima.
- Vallejo, C. (1998). *Poesía Completa César Vallejo*. Akal: Madrid.

#### 8.2. ESTUDIOS TEÓRICOS

- Antezana, L. (1999). *Teorías de la lectura*. Plural editores: Cochabamba, Bolivia.
- Bousoño, C. (1981). *El irracionalismo poético (el símbolo)*. (Gredos: Madrid.
- Bousoño, C. (1956). *Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*. Gredos: Madrid.
- González, J. (2012). Intertextualidad y desarrollo de competencias comunicativas y narrativas. *Revista Iberoamericana de Educación (Nº 60)*, 1 – 12.
- Iser, W. (1989). *Estética de la recepción*. Rainer Warning (ed.), Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (trad.). Editorial Visor: Madrid.
- Martínez, J. (2001). *La intertextualidad literaria*. Cátedra: Madrid.
- Sartre, J. (2007). *El existencialismo es un humanismo*. Folio: Barcelona, España.
- Searle, J. (1969). *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Ediciones Cátedra: España.
- Tornero, A. (2008). *Indeterminaciones y espacios vacíos en Roman Ingarden y Wolfgang Iser*. Universidad Nacional Autónoma de México: México.
- Unamuno, M. (1943). *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Espasa Calpe: Buenos Aires.

- van Dijk, T. (1997). *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI editores: Madrid.
- van Dijk, T. (1999). *Discurso y literatura: nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios*. Visor Libros: Madrid.
- Vodicka, F. & Bělič. (1972). *El mundo de las letras: introducción al estudio de la obra literaria*.: Editorial Universitaria: Santiago, Chile.
- Warning, R. (1989). *Estética de la recepción*. La Balsa de la Medusa: Madrid.

### 8.3. ESTUDIOS CRÍTICOS

- Acosta, L. (1984). *El Barroco de Indias y otros ensayos*. Casa de las América: La Habana, Cuba.
- Altamirano, C. (1975). César Vallejo. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes: Cosa Rica.
- Bellini, G. (1997). Nueva historia de la literatura hispanoamericana. Editorial Castalia: Madrid.
- Bustillo, C. (1988). *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*. Monte Ávila: Caracas.
- Coyné, A. (1949). *César Vallejo y su obra poética*. Editorial Letras Peruanas: Lima.
- Fernández, C. (2000). *América en su literatura*. Siglo Veintiuno Editores: México.
- Ferrari, A. (1972). *El universo poético de César Vallejo*. Monte Ávila Editores: Caracas.
- Figueroa, C. (2008). *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana: cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*. Universidad de Antioquia: Medellín.

- Finol, J. (2010) *Los heraldos negros de César Vallejo o la conciencia trágica de la vida*. Universidad del Zulia\*, Facultad de Ciencias, Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas: Maracaibo, Venezuela.
- Franco, J. (1969). *Introducción a la literatura hispanoamericana*. Monte Ávila: Caracas.
- García, A. & Hernández, T. (2008). *Crítica literaria: iniciación al estudio de la literatura*. Ediciones Cátedra: España, Madrid.
- Higgins, J. (1970). *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*. Siglo XXI editores: México.
- Larrea, J. (1957). *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
- Lázaro, F & Correa, E. (1994). *Cómo se comenta un texto literario*. Publicaciones cultural: México.
- Mariátegui, J. (2007). *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruano*. Fundación de Biblioteca Ayacucho: Venezuela
- Monguió, L. (1952). *César Vallejo. Vida y obra*. Editora Perú Nuevo: Perú.
- Núñez, E. (1965). *La literatura peruana en el siglo XX*. Pormaca: México.
- Paz, O. (2008). *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Tajamar: Santiago de Chile.
- Soní, A. (2007). *César Vallejo y la vanguardia literaria*. UAM: MÉXICO
- Spencer, F. (1964). *Caminando por la literatura hispánica: 1948-1964*. Editorial Arquero: República Dominicana.
- Subercaseaux, B. (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, Volumen 3. Fondo editorial Rector Juvenal Hernández Jaque: Santiago.

- Verani, H. (2003). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica: México.

- Yurkievich, S. (1978). *La confabulación con la palabra*. Taurus: Madrid.

#### 8.4. ARTÍCULOS

- Ambroggio, L. (2008). "Esperanza en la piedra del silencio: la poesía de César Vallejo y Paul Celan". Fondo Documental de Prometeo. Universidad de Hofstra.

- Arango-Keeth, F. (2008). "Construcción de la identidad poética: La dimensión enunciativa en los poemas en prosa de César Vallejo". Red de revistas científicas de América latina el Caribe, España y Portugal . Cuadernos del CILHA, vol. 9, núm. 10, 2008, pp. 59-85, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina. Recuperado el 2 de noviembre de 2014, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181715657008>

- Aránguiz Pinto, S. (2006). "Historia de las ideas y la cultura en Chile: El Centenario y las vanguardias" (Tomo III) Bernardo Subercaseaux, Editorial Universitaria, Santiago, 2004, 252 páginas. *Universum* (Talca), 21(1), 251-257. Recuperado en 23 de diciembre de 2014, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-23762006000100017&lng=es&tlng=es10.4067/S0718-23762006000100017](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762006000100017&lng=es&tlng=es10.4067/S0718-23762006000100017)

- Bascopé, V. (2001). "El sentido de la muerte en la cosmovisión andina: el caso de los valles andinos de Cochabamba". *Chungará* (Arica), 33(2), 271-277. Recuperado en 07 de noviembre de 2014, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-73562001000200012&lng=es&tlng=es.10.4067/S0717-73562001000200012](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562001000200012&lng=es&tlng=es.10.4067/S0717-73562001000200012)

- Cáceres, E. (2001). "La muerte como sanación y compensación: visión de equilibrio y reciprocidad en el Cusco". *Revista Chungará* (Nº2). Revisado desde: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071773562001000200004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071773562001000200004&script=sci_arttext)

- Campos, R. (2001). "Intratextualidad en el poema Los heraldos negros de César Vallejo e intertextualidad con El grito de Edvar Much". Revista de filología y lingüística. <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/viewFile/2348/2302>
- Chang-Rodríguez, E. (1984). "El indigenismo peruano y Mariátegui", en Revista Iberoamericana, nº127.
- Corsi, P. (2002). "Aproximación preliminar al concepto de pulsión de muerte en Freud. Revista Chilena de neuro – psiquiatría". (Nº 4). Recuperado desde: [www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-92272002000400008&script=sci\\_arttext#3](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-92272002000400008&script=sci_arttext#3)
- González, B. (2006). "La nostalgia prohibida: Patria y exilio en los Poemas Humanos de César Vallejo". Revista palabra y el hombre (Nº137). Recuperado desde: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/189/2/2006137P33.pdf>
- Huamán, M. (2007). "Fundamentos de la investigación literaria". Tesis Revista de la Unidad de Post Grado (Nº 1).
- Llorente, M. (2005). "Oralidad y sentido en *Trilce*". Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey: México.
- McDuffei, K. (s/a). "Sobre el universo poético de Cesar". Revista Iberoamericana. Recuperado desde: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/2981/3164>
- Pascual, J. (2006). "Silencio y voz en España, aparta de mí este cáliz". Revista Letras (Nº 72). Recuperado desde:[http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0459-12832006000100001&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0459-12832006000100001&script=sci_arttext)
- Pérez, N. (1965). "La muerte en la poesía de César Vallejo". Revista Iberoamericana (Nº3). Recuperado desde: <file:///C:/Users/17835145/Downloads/2201-8695-1-PB.pdf>

- Pueyo, V. (2010). "Desnúdese el desnudo. Para seguir leyendo los Poemas humanos de César Vallejo". Revista sobre poesía Ibérica e Iberoamericana (Nº1). Recuperado desde: <http://www.aulalirica.org/numeroi.pdf>
- Rodríguez, P. (1984). "Sobre el indigenismo de César Vallejo". Revista iberoamericana (Nº 127).

#### 8.5. DICCIONARIOS

- Baristáin, H. (1995). *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa: México.
- de Ausenjo, S. (1966). *Diccionario de la Biblia*. Herder: Barcelona.
- Marchese, A. & Forradellas, J. (2000). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel: Barcelona, España.
- Platas, A. (2000). *Diccionario de términos literarios*. Espasa Calpe: Madrid.

#### 8.6. DOCUMENTOS PEDAGÓGICOS

- Boix, R. (1995). *Estrategias y recursos didácticos en la escuela rural*. Editorial GRAÓ de Serveis pedagògics. Barcelona
- Díaz, F. (2002). *Didáctica y currículo: un enfoque constructivista*. Ediciones de la Universidad de la Castilla-La Mancha. España
- Ministerio de Educación. (2000). *Programa de Estudio Cuarto año Medio Lengua Castellana y Comunicación*. Recuperado desde: [http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-30013\\_recurso\\_47.pdf](http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-30013_recurso_47.pdf)
- Oses, S & Carrasco, L. (2013). "Módulos Alternativos en la Enseñanza de las Ciencias: Estrategia Didáctica Orientada al Logro de Aprendizajes Significativos". *Formación universitaria*, 6(3), 39-52. Recuperado desde: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-50062013000300006&lng=es&tlng=es.10.4067/S0718-50062013000300006](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-50062013000300006&lng=es&tlng=es.10.4067/S0718-50062013000300006).

# **ANEXO**

“EXISTE UN MUTILADO...”

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Picot, Presidente de "Les Gueules Cassées", lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Vi una vez un árbol darme la espalda y vi otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su ser profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista, el oído, la palabra, el resplandor

humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre, no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Jesús conocía al mutilado de la función, que tenía ojos y no veía y tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas.

“Y SI DESPUÉS DE TÁNTAS PALABRAS...”

¡Y si después de tantas palabras,  
no sobrevive la palabra!  
¡Si después de las alas de los pájaros,  
no sobrevive el pájaro parado!  
¡Más valdría, en verdad,  
que se lo coman todo y acabemos!

¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!  
¡Levantarse del cielo hacia la tierra  
por sus propios desastres  
y espiar el momento de apagar con su sombra su tiniebla!  
¡Más valdría, francamente,  
que se lo coman todo y qué más da...!

¡Y si después de tanta historia, sucumbimos,  
no ya de eternidad,  
sino de esas cosas sencillas, como estar  
en la casa o ponerse a cavilar!  
¡Y si luego encontramos,  
de buenas a primeras, que vivimos,  
a juzgar por la altura de los astros,  
por el peine y las manchas del pañuelo!  
¡Más valdría, en verdad,  
que se lo coman todo, desde luego!

Se dirá que tenemos  
en uno de los ojos mucha pena  
y también en el otro, mucha pena  
y en los dos, cuando miran, mucha pena...  
Entonces... ¡Claro!... Entonces... ¡ni palabra!

“HALLAZGO DE LA VIDA”

¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida.  
¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para saborear esta  
emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez,  
me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas.

Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción. Mi exultación viene de que antes no  
sentí la presencia de la vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la he  
sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. Mi  
gozo viene de mi fe en este hallazgo personal de la vida, y nadie puede ir contra  
esta fe. Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el  
peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos.

Nunca, sino ahora, ha habido vida. Nunca, sino ahora, han pasado gentes. Nunca, sino ahora, ha habido casas y avenidas, aire y horizonte. Si viniese ahora mi amigo Peyriet, le diría que yo no le conozco y que debemos empezar de nuevo. ¿Cuándo, en efecto, le he conocido a mi amigo Peyriet? Hoy sería la primera vez que nos conocemos. Le diría que se vaya y regrese y entre a verme, como si no me conociera, es decir, por la primera vez.

Ahora yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en un país extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía inmarcesible. No, señor. No hable usted a ese caballero. Usted no lo conoce y le sorprendería tan inopinada parla. No ponga usted el pie sobre esa piedrecilla: quién sabe no es piedra y vaya usted a dar en el vacío. Sea usted precavido, puesto que estamos en un mundo absolutamente desconocido.

¡Cuán poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. ¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía! Señores: soy tan pequeñito, que el día apenas cabe en mí.

Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan piedras para una gran construcción del boulevard Haussmann. Nunca, sino ahora, avancé paralelamente a la primavera, diciéndola: «Si la muerte hubiera sido otra...» Nunca, sino ahora, vi la luz áurea del sol sobre las cúpulas de Sacre-Coeur. Nunca, sino ahora, se me acercó un niño y me miró hondamente con su boca. Nunca, sino ahora, supe que existía una puerta, otra puerta y el canto cordial de las distancias.

¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte.

“XI”

Miré el cadáver, su raudo orden visible  
y el desorden lentísimo de su alma;  
le vi sobrevivir; hubo en su boca  
la edad entrecortada de dos bocas.  
Le gritaron su número: pedazos.  
Le gritaron su amor: ¡más le valiera!  
Le gritaron su bala: ¡también muerta!

Y su orden digestivo sosteníase  
y el desorden de su alma, atrás, en balde.  
Le dejaron y oyeron, y es entonces  
que el cadáver  
casi vivió en secreto, en un instante;  
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!  
lloránrole al oído, ¡y también fechas!

“MASA”

Al fin de la batalla,  
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre  
y le dijo: «No mueras, te amo tanto!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:  
«No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,  
clamando: «Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,  
con un ruego común: «¡Quédate hermano!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;  
incorporose lentamente,  
abrazó al primer hombre; echose a andar.