

TOMO II

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 48



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo II: 9972-42-475-8
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo II: 9972-42-478-2
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Estudio comparativo de dos poetas: César Vallejo y Li Sang

Hyesun Ko de Carranza

Departamento de Español, Universidad Dankook (Seúl, Corea)

Introducción

EN ESTE TRABAJO VAMOS A COMPARAR a dos poetas que vivieron en la misma época y con el mismo afán de renovar la poesía a pesar de la distancia física. Uno es el poeta coreano Li Sang (1910-1937) y el otro es César Vallejo (1892-1938).

Las décadas 20 y 30 del siglo XX, durante las que escribieron los dos poetas, fueron una época llena de contradicciones: la humanidad, que desde fines del siglo XIX había alcanzado importantes avances científicos y técnicos, fue víctima de sus propios inventos. Europa, el escenario de la Primera Guerra Mundial (1913-1919), fue arruinada totalmente. La situación afectó a los europeos a tal punto, que llegaron a negar los valores existentes. Los artistas, acostumbrados a ser sinceros para la vida y fieles a la naturaleza desde la Edad Media, renunciaron a toda ilusión de realidad y expresaron su visión de la vida mediante la deliberada deformación de los objetos naturales. De allí nace «la ruptura con la tradición artística del siglo XIX».¹ El primer movimiento vanguardista fue el Dadaísmo, «fenómeno típico de época de guerra, protesta contra la civilización» cuya finalidad consiste «en su oposición a los atractivos de las formas ya hechas de antemano y los clichés lingüísticos cómodos».² Cuando este movimiento estaba en decadencia, nació el Surrealismo, que dio importancia al mundo onírico. Los escritores europeos buscaron medios de expresión más novedosos con el afán de renovar la literatura.

Hispanoamérica, que había obtenido su independencia hacía casi un siglo, todavía no lograba una estabilidad social ni política ni económica; por ejemplo, México sufría las consecuencias de su Revolu-

¹ HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte*. 19na ed. Londres: Labor, Punto Omega, 1985, p. 270.

² *Ib.*

ción. El Modernismo, que empezó desde fines del siglo XIX, estaba en decadencia; y para muchos literatos, las nuevas formas de expresión de los europeos eran una novedad atractiva. Los poetas empezaron a escribir siguiendo modelos vanguardistas de Europa. Sin embargo, no se contentaron con remedarlos. Algunos crearon sus propios movimientos y tampoco faltaron quienes dieron pasos más adelante que los mismos precursores europeos. César Vallejo fue uno de estos.

La situación de Asia era diferente. Los países asiáticos, sobre todo los tres países de extremo Oriente —China, Japón y Corea—, que vivían aislados de Europa, abrieron sus puertas a finales del siglo XIX. Entre los tres, Japón hizo su apertura voluntaria antes que los otros dos. China y Corea, que habían sido focos de ataque del imperialismo occidental a fines del siglo XIX, en los primeros años del siglo XX estaban sufriendo por el imperialismo de su propio vecino, Japón. Este país invadió Corea, la anexó, la convirtió en su colonia y siguió su marcha hacia el continente chino. Los literatos japoneses introdujeron en Corea las diversas corrientes literarias de Occidente. Todas las escuelas, desde el Clasicismo, hasta la Vanguardia, llegaron al mismo tiempo a Corea. Los escritores coreanos, según su preferencia, adoptaron algún vehículo de expresión. Así es que, en la segunda década del siglo XX, en la península coreana convivieron todas las corrientes literarias: Clasicismo, Romanticismo, Realismo, Naturalismo y Vanguardia. Li Sang fue el primer poeta vanguardista de Corea.

La vida de ambos poetas de nuestro estudio fue muy penosa. César Vallejo era el benjamín de una familia numerosa y humilde de los Andes. Tuvo que interrumpir sus estudios varias veces por problemas económicos. Fue injustamente encarcelado y perseguido, por lo que tuvo que abandonar su tierra. En París no mejoró su situación económica. Vivió pobre, enfermo y murió en tierra ajena.

El caso de Li Sang fue similar. Hijo mayor de una familia humilde, fue adoptado contra su voluntad por un tío suyo, primogénito del clan que no tenía hijos. Vivió maltratado por su tía y, más tarde, cuando murió el tío, tuvo que responsabilizarse de la economía de ambas familias. Sus amores fueron con las mujeres de los bares, aunque después se casó con una intelectual. Este poeta incomprendido y *dandy* fue a Japón, donde lo arrestaron por ser coreano y, a los pocos meses de salir de la cárcel, murió por los efectos de la tuberculosis.

Aunque sus vidas tienen algo en común, hay diferencias muy notables: Li Sang vivió ajeno a los problemas políticos y sociales, diferenciándose así de sus paisanos, quienes luchaban contra la colonia ja-

ponesa. Era un hombre resignado, tal como se presenta en su novela *Las alas*. Sin embargo, su resignación era la expresión de la frustración de no poder hacer nada.

Aunque hay quienes lo critican por haber escrito en japonés, viendo su vida que siempre tomaba rumbo ajeno a su voluntad y deseo, podemos comprender su actitud. En cambio, Vallejo era un militante socialista. En *Los heraldos negros* se nota el dolor ante el sufrimiento de los pobres y en su *España, aparta de mí este cáliz* vemos a un luchador que grita contra la injusticia de los fascistas. A él le dolió la situación de los pobres y los de abajo.

A pesar de esta marcada diferencia, los poemas de los dos muestran aspectos en común: son difíciles y oscuros. Eso explica que hasta ahora haya muchas interpretaciones de las obras de ambos.

Características de los poemas

A. Lenguaje

Ambos poetas, influenciados directa e indirectamente por el vanguardismo, tienen el mismo afán de renovar el lenguaje poético.

A.1. Uso de los números

Cada cultura tiene su propia simbología. Por ejemplo, para los coreanos, el número 9 es de buena suerte, mientras que el 4 está relacionado con la mala suerte, ya que la palabra *sa*, que significa «muerte» suena igual al *sa*, «cuatro». Por esta razón, en algunos edificios altos prefieren no escribirlo, reemplazándolo con *F*, inicial del inglés *four*. En cambio, en la cultura occidental, el 7 está relacionado con la buena suerte y el 13, con la mala.

Según los caracteres generales del vanguardismo, definidos por Anderson Imbert, los vanguardistas usaron un lenguaje no comunicativo, usando el letrismo, la jitanjáfora o los caligramas. El frecuente uso de números en ambos poetas se puede juzgar desde este punto de vista: lenguaje no comunicativo. Ambos poetas utilizaron números en sus poemas, pero no siempre según la simbología numérica propia de su cultura. A veces preferían escribir en números arábigos o en letras por la similitud en las figuras o en su significado numérico.

A.1.1. Vallejo

En este trabajo enfocaremos el poemario *Trilce*, obra llena de entusiasmo de renovación poética. Veamos «Trilce V»:

Los novios sean novios en eternidad.
 Pues no deis 1, que resonará al infinito.
 Y no deis 0, que callará tanto,
 hasta despertar y poner de pie al 1 (v. 13-16).

Aquí, 1 y 0 están relacionados con las figuras sexuales. Hay otros poemas donde usa el número 1 por su similitud con la forma: «Al ras de batiente nata blindada/de piedra ideal. Pues apenas/acercó el 1 al 1 para no caer» (XX, v. 1-3). Aquí, el poeta simboliza la pierna con «1». En cambio, en «Trilce XVII»: «Destílese este 2 en una sola tanda» (v. 1) hace resaltar el significado del número 2, que se refiere a la unión de dos personas y este uso se repite en el poema LXXVI: «En nombre de esa pura./que sabía mirar hasta ser 2» (LXXVI v. 3-4). El 24 de «Trilce XXIII» debe analizarse en dos sentidos: como la hora y como la figura de las dos manitas del reloj cuando indica la hora 24. Veamos la tercera estrofa del poema:

En la sala de arriba nos repartías
 de mañana, de tarde, de dual estiba,
 aquellas ricas hostias de tiempo, para
 que ahora nos sobrasen
 cáscaras de relojes en reflexión de las 24
 en punto parados.

En otros, el número está usado por su significado: «en tus 21 uñas de estación» (XVII, v. 17); «diciembre con sus 31 pieles rotas» (XXI, v. 4); del XXXII, «999 calorías» (v. 1), «1,000 calorías» (v. 8), «Treinta y tres trillones trescientos treinta/y tres calorías» (v. 21-22). En XVII y XXI, ambos números indican la fecha. El primero se refiere a 21 de junio y el segundo a 31 de diciembre. En XXXII, todos los números se refieren a su significado original. En los versos 21-22, el poeta usa una secuencia de número 3. La obsesión de Vallejo por el número 3 es muy notable desde el título de su poemario *Trilce*. Para algunos es una combinación de «triste y dulce», pero para otros está relacionado con «tres» libras que le faltaron para imprimir su poemario. También hay la teoría de que *trilce* es una palabra creada por *tri-*, tres veces, y

dulce, o sea, «tres veces dulce». El 3 es un número relacionado con la creación: en el mundo cristiano, por ejemplo, se habla de la trinidad, los tres reyes magos, y el mundo *postmortem* compuesto por paraíso, purgatorio e infierno. Además, Jonás estuvo tres días y tres noches en el vientre del gran pez, y Jesús estuvo tres días y tres noches en el seno de la tierra. Lo curioso es la coincidencia con el concepto de la cultura quechua en la cual también hay la creencia de tres mundos: Hanan Pacha (cielo), Kay Pacha (este mundo), Ucu Pacha (mundo inferior). Los aimaras también dividían el mundo en tres: Arajj Pacha (cielo), Aca Pacha (este mundo), Mangha Pacha (subsuelo). Veamos otro ejemplo del número 3 que representa la figura humana como una hormiga:

Son tres Tresses paralelos,
barbados de barba inmemorial,
en marcha 3 3 3 (v. 12-14, de «Me estoy riendo», *Poemas humanos*)

El número 7 también tiene mucho que ver con la Biblia: el mundo fue creado en seis días y en el séptimo día descansó el Padre; cuando, Pedro le preguntó a Jesús cuántas veces debía perdonar a su hermano, Jesús le contestó que lo perdonara hasta setenta y siete veces. Veamos la primera y segunda estrofa de «Trilce XLVIII»:

Tengo ahora 70 soles peruanos.
Cojo la penúltima moneda, la que suena
69 veces púnicas.
Y he aquí, al finalizar su rol,
quemase toda y arde llameante,
llameante,
redonda entre mis tímpanos alucinados.

Ella, siendo 69, dase contra 70;
luego escala 71, rebota en 72.
Y así se multiplica y espejea impertérrita
en todos los demás piñones.

El número 70 está formado por la yuxtaposición de 7 y 0. Este poema, muy difícil de comprender puesto que los 70 soles no son simples monedas, podría estar relacionado con el acto sexual. El 69, un número anterior a 70, es la posición de los dos cuerpos humanos, y el 0 de 70 es una figura relacionada con el órgano sexual femenino.

A.1.2. Li Sang

El vanguardismo introducido por los japoneses fue una novedad para los jóvenes coreanos. Aunque carentes de una tradición en las escuelas literarias occidentales, los poetas empezaron a escribir remedando a los vanguardistas japoneses y occidentales. Li Sang, arquitecto de profesión, utilizó mucho los números en sus poemas. Veamos algunos poemas de la serie *Ogamdo*:

I

13 niños corren por la calle.
(No importa que sea una calle cerrada).

El primero dice que tiene miedo.
El segundo también dice que tiene miedo.
El tercero también dice que tiene miedo.
El cuarto también dice que tiene miedo.
El quinto también dice que tiene miedo.
El sexto también dice que tiene miedo.
El séptimo también dice que tiene miedo.
El octavo también dice que tiene miedo.
El noveno también dice que tiene miedo.
El décimo también dice que tiene miedo.

El onceavo dice que tiene miedo.
El duodécimo también dice que tiene miedo.
El tridécimo también dice que tiene miedo.
Los trece niños son los que hacen temer
y temen (preferible que no haya otro).

No importa que haya uno que de miedo.
No importa que haya dos que den miedo.
No importa que haya dos que teman.
No importa que haya uno que tema.
(No importa que sea una calle abierta).
No importa que los trece no corran por la calle.

Sobre el 13 hay varias interpretaciones: algunos lo relacionan con la mala suerte pensando en la tradición cristiana; otros, con las 13 provincias de Corea; y otros más no dan importancia a su significado. Quienes lo relacionan con el número de las provincias coreanas dicen

que el temor es contra los invasores japoneses. Esta interpretación es la más peligrosa ya que Li Sang no demostró nada contra la colonia e incluso escribió sus primeros poemas en japonés. Sin embargo, para el poeta, el 13 simbolizaba un mundo irreal porque, en un cuento, dice «el reloj de mi cuarto, de repente, tocó 13 veces... $12 + 1 = 13$. Desde el siguiente día (es decir, desde ese momento), mi reloj tiene 3 manitos» (el año 1931). El reloj tiene dos manitos y su número máximo es 12. Por lo cual, tocaría un máximo de doce veces. El 13 no puede ser del mundo real. Juzgando así, el poema puede referirse al mundo irreal que parece real, y su buen ejemplo es el espejo, tema que obsesionó mucho al poeta. Los trece niños miedosos, igual que el poeta que temía a su tía, corren en el mundo del espejo y la calle puede estar abierta pero cerrada también. En el poema XV de la serie *Ogamdo*, el poeta confiesa su temor al espejo diciendo «Yo estoy en un cuarto que no tiene espejo. El Yo del espejo tampoco está. Yo estoy temblando ahora, temiendo al Yo del espejo. Dónde estará el Yo del espejo y qué estará tramando contra mí». Veamos el poema IV de la misma serie, cargado de números:

IV

Acerca de la situación del paciente.

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 .

2 2 2 2 2 2 2 2 2 . 1

3 3 3 3 3 3 3 3 . 2 2

4 4 4 4 4 4 4 . 3 3 3

5 5 5 5 5 5 . 4 4 4 4

6 6 6 6 6 . 5 5 5 5 5

7 7 7 7 . 6 6 6 6 6 6

8 8 8 . 7 7 7 7 7 7 7

9 9 . 8 8 8 8 8 8 8 8

0 . 9 9 9 9 9 9 9 9 9

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

resultado 0:1

26.10.1931

firmado por médico encargado Li Sang.³

Este poema está constituido por una simetría perfecta. La serie de los números desde 0 hasta 9 está dividida por (.) que forma una línea

³ En el poema original todos los números están al revés.

diagonal (/). La secuencia de números que va desde 0 hasta 9, cuando llegue a 10 se desarrolla otra vez, guardando la secuencia anterior como la serie 1, y 10 convertido en 0 seguirá su secuencia. El poeta está demostrándonos la vida mediante esta secuencia que nunca termina a medida que avanza el tiempo y finalmente lo juzga como un resultado de «0:1». Sobre esto hay varias interpretaciones: algunos relacionan el 0 con la nada y el 1 con la existencia, o sea «0:1 = nada:existencia»; otros buscan la similitud de las figuras sexuales, o sea «0:1 = femenino:masculino». También hay explicaciones de los matemáticos: «0:1 = 0/1 = 0».

Por otro lado, Li Sang, como Vallejo, también se obsesionó con el número 3. En el Oriente, este número también estaba relacionado con la creación. Según el mito de Tangun (Rey Oso) de los coreanos, el dios del cielo mandó junto a su hijo tres consejeros. Para los chinos, el número 9, resultado de 3×3 , es un número celestial. Por esta razón tenían 9 códigos más importantes y 9 escalafones de la burocracia. En el hinduismo, un cuadrángulo de 9 de ancho y 9 de longitud es un mandala que simboliza el cosmos. Li, Sang también usa mucho este número: « ∇ cree que el foco es un sol de la 3ra categoría. [...] 3 salió a conquistar los números de múltiple común» («Juego de ∇ »), y «círculo de 3 centros» («La barba»), «3er piso encima del 2do encima del 1ero» («Movimiento»), etc. En el caso de «Juego de ∇ », ∇ se refiere a sí mismo y su contraparte femenina está diagramada como Δ . Ambos son triángulos y juntándolos se forma un cuadrángulo (\square), una caja. El cuadrángulo, basado en el número 4, simboliza lo básico del ser humano: el hombre tiene 4 extremidades, hay 4 elementos en el mundo, 4 estaciones, 4 direcciones, etc. Lo curioso es que *Sang*, el seudónimo de nuestro poeta, significa «una caja». Su verdadero nombre es Kim Hae-Kyong.

A.2. *Uso de los tecnolectos científicos*

Los vanguardistas, que rindieron culto a la novedad, prefirieron no usar palabras e imágenes gastadas. Por esta razón recurrieron al léxico científico o técnico. También encontramos este afán en los dos poetas de nuestro estudio.

A.2.1. Vallejo

«La ciencia se puede considerar como una de las tres bases ideológicas —siendo las otras dos la religión y la política— en que Vallejo

fundamentó su cosmovisión poética». ⁴ En los poemas de Vallejo encontramos muchos términos médicos y científicos. Esto tendría una íntima relación con su inclinación a la Medicina, profesión que no pudo seguir por falta de recursos económicos. Veamos algunos ejemplos: «Cómo el destino, / mitrado monodáctilo, ríe» (X, v. 5-6). *Monodáctilo*, según la edición de Larrea, es un término usado en Zoología para referirse al que posee un solo dedo. «Cómo a su vez estas dejan el pico/cubicado en tercera ala» (X, v. 11-12). *Cubicado*, término matemático, viene de *cubicar* y significa «multiplicar un número dos veces por sí mismo». Asimismo, encontramos «Incertidumbre. Tramonto. Cervical coyuntura» (XII, v. 3). *Cervical* viene de la cerviz, término de anatomía.

En «Trilce XXXV», para referirse a los dedos de la amada dice «pancreáticos», y en «Trilce IX» dice «válvula» para su sexo. Vallejo, mediante estos términos biológicos, quiere recalcar la realidad del cuerpo humano. Fuera de estos ejemplos, hay un buen número de términos técnicos como *descascar* (marítimo), en el v. 8 de «Trilce LXIX»; *quelonias* (zoológico), en el v. 11 del mismo poema; *digitígrados* («animales que solo apoyan los dedos al andar, como el gato y otros felinos»), en el v. 3 de «Trilce LXXIII»; *exósmosis* (en «Trilce LXXIII», v. 5), un neologismo basado en el término físico de *ósmosis*.

A.2.2. Li Sang

En sus poemas abundan términos matemáticos, físicos, químicos y médicos. Veamos un poema cuyo título es «Una reacción reversible rara»:

Un círculo de cualquier radio (tempo relacionado con participio)
Una línea que pasa por un punto dentro del círculo y otro, de fuera.
La influencia temporal de dos tipos de ser.
(Somos indiferentes a esto)

¿La línea asesinó al círculo?

microscopio

Debajo de él lo artificial también se revela como algo natural.

⁴HART, Stephen. *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*. Londres: Tamesis Books Limited, 1987, p. 63.

En el poema titulado «Juego de ∇ », con el subtítulo de « Δ es mi amor», dice «3 fue a conquistar los números de *múltiple común*». «Esta mano se *fosilizó*», «el cadáver *se evaporó*», del poema «Estómago vacío»; «[...] hazme *protón del electrón*», «axis X, axis Y, axis Z», «control de velocidad, por ejemplo, si la luz corre a 300000 Km por segundo, natural que no haya la regla de que la invención humana no puede correr a 600000 Km por segundo», «el átomo es átomo, átomo, átomo», del poema «Documentos sobre las líneas, n.º 1», cargado de términos científicos. De la misma serie, en el n.º 4 dice «[...] el azúcar *hexágono* (se refiere al cubito de azúcar)».

A.3. Nivel gráfico

La grafía es un acuerdo entre la gente que usa la misma lengua. Por tanto, es una cosa arbitraria. Los dos, conscientes de este papel de la lengua, trataron de romper el molde lingüístico cambiando la grafía.

A.3.1. Vallejo

El uso inadecuado de la mayúscula tenía intención enfática, por ejemplo, «nombre nombre nombre nombrE» (II, v. 16) y «y el placer que nos DestieRRa» (LX, v. 19). Los errores ortográficos son algo bien medido.

Vallejo solía escribir erróneamente *v* con *b*: «Tendime en són de tercera parte,/mas la tarde —qué la bamos a hhazer—» (IV, v. 9), «Vusco volvvver de golpe el golpe./[...] Busco volvvver de golpe el golpe./[...] Fallo bolver de golpe el golpe» (IX, v. 1, 7, 14). En el IV «bamos» en lugar de «vamos» y, en el IX, «busco volver» aparece como «vusco volvvver», «busco volvvver» y «bolver». Hay que considerar que *b* es un sonido oclusivo y bilabial, mientras que *v* es fricativo y labiodental. Además, la forma de la letra *v* se parece a la del cuerpo femenino. El poeta juega comparando estos dos sonidos con los del pleno encuentro corporal. La repetición gráfica de *v* de *volver* es para recalcar la introducción del sexo masculino.

Sobre la confusión intencional de *pocillos*, por *posillos* (XXII, v. 19), dice Ricardo González Vigil que el poeta modificó la ortografía «para evocar también el vocablo *poso*, “sedimento del líquido contenido en una vasija, residuo, asiento” o “quietud, reposo”» (p. 282). En «Trilce XXV» dice «Al rebufar el socaire de cada caravela» (v. 5). La edición Ferrari prefirió escribir «carabela» tomando como error del poeta. Pero, Ricardo González Vigil tiene otra teoría. Para él, «Vallejo alude a las carabelas pero liberando la sugerencia morfológica», puesto que en

portugués y gallego es *caravela*; y en italiano, *caravella*; y en francés, *caravelle*; etc. También en el v. 6 del mismo poema dice «ameracanzar» en vez de «americanizar». Sin embargo, el poeta a propósito habría escrito así para conservar la repetición fónica de *a*. La repetición de una letra más como en «sossiegue» (XLII, v. 2) en vez de «sosiegue» es para intensificar el ambiente de sosiego. También hay uso de la pluralización de adverbios, como «aunes» (XXXVI, v. 16), «todavía» (XXXIX, v. 9).

En «Trilce VI» escribe «El traje que vestí mañana/no lo ha lavado mi lavandera» (v. 1-2). *Vestí* es pasado mientras *mañana* es un adverbio de futuro. Muchos hablan de la incoherencia de esta oración; sin embargo, tampoco se puede negar la posibilidad de que el poeta hubiera abreviado la frase preposicional locativa «en la». En este caso, tal como dice Anderson Imbert, es una omisión de nexos, técnica de los vanguardistas, quienes destruían la sintaxis *y*, para dejar en libertad sus palabras, tachaban los nexos y las frases medianeras.

A.3.2. Li Sang

En el poeta coreano no hay mucho léxico atípico ni antigramaticalidad fuera del título de la serie de poemas *Ogamdo*, palabra derivada de *chogamdo*, que significa «cuadro o maqueta vista desde arriba». Li Sang, que era arquitecto, usaba mucho las maquetas en su lugar de trabajo. En la versión japonesa, el título era *Chogamdo*, pero al escribir en coreano quitó la *ch*. *Ogamdo*, sin *ch*, a lo más puede significar «cuadro visto por cuervo», que no tiene sentido.

La novedad de la sintaxis de Li Sang está en su escritura. El coreano, igual que muchas lenguas, tiene que escribirse separando cada vocablo. Sin embargo, Li Sang ignoró esta regla en la mayoría de sus poemas. Veamos un ejemplo de la serie de *Ogamdo*:

XV

1. estoy en un cuarto que no tiene espejo y yo del espejo tampoco está estoy temblando ahora temiendo al Yo del espejo dónde estará el Yo del espejo y qué estará tramando contra mí.

(Estoy en un cuarto que no tiene espejo. El Yo del espejo tampoco está. Estoy temblando ahora, temiendo al Yo del espejo. Dónde estará el Yo del espejo y qué estará tramando contra mí).

2. dormí en la cama fría sintiendo pecados En mi sueño claromí Yo estaba ausente en cambio las botas militares que tenían las piernas así al sentir la blancopapel de mi sueño.

(Dormí en la cama fría sintiendo pecados. En mi sueño claro mi Yo estaba ausente; en cambio, las botas militares que tenían las piernas falsas ensuciaban el blanco papel de mi sueño).⁵

A.4. Neologismo

Los vanguardistas, para demostrar su ingeniosidad y ante la imposibilidad de expresarse en lenguaje común, inventaban palabras nuevas o palabras extranjeras.

A.4.1. Vallejo

Los críticos no siempre coinciden en determinar el significado de las palabras vallejianas. Por ejemplo, en «Trilce XXI» dice «En un auto arteriado de círculos viciosos» (v. 1). Según Juan Larrea, esta palabra es un neologismo derivado de *artero*, de *artería*. Neale-Silva dice que «arteriado reúne la idea de arterias y de una multiplicidad de vías».

Pero, en general, sus invenciones son analizables. Hay casos de fusión de dos palabras. Por ejemplo, «ternurosa» (XXI, v. 14), una fusión de *ternura* y *amorosa*; «vagoroso» (XXX), de *vagaroso* y *vigoroso*; «trascendiente» (XXXIX, v. 16), de *trascendente* y *diente*; «inhumana» (LIX, v. 6), de *in-humano-able*. En algunos busca la similitud con otros términos. Por ejemplo, «innánima» frente a *ánima* por *inánime*, *exánime*, *inanimado*, en el v. 23 del XXV; «callandas» por *calladas*, pensando en términos cultos como *execrandas*, *venerandas*, etc. (Neale-Silva, p. 76); «nadamente» en contraste con *totalmente* (LXXV, v. 3).

Las palabras derivadas como «dulzorada», de *dulzor* (XXX); «todaviiza», de *todavía* (XXXVI, v. 11); «lunesentes», el adjetivo derivado de *lunes* (XXXIX, v. 19); «iridice», derivado de *iridiscente*; «caterizados», del *cráter* (LVII, v. 1).

A.4.2. Li Sang

En sus poemas no hay ejemplos de neologismos. Él recurre al uso de palabras extranjeras. Como un fiel cosmopolita, para él, las calles de todas las ciudades formaban una red internacional más vital que la red de las academias. Li Sang no solo escribió poemas en japonés, sino que también escribió palabras extranjeras en el alfabeto latino o las transcribió en el alfabeto coreano, lo cual no era común para los

⁵ La parte entre paréntesis es la transcripción correcta.

coreanos de ese entonces, ya que el japonés era el idioma de los colonizadores.

Veamos, en primer lugar, los títulos: «Boiteux boiteuse», «Le urine », «Au magasin de nouveautes». Y los subtítulos son «El juego de ∇», «Δ es mi amoureuse» y «un esquisse». Los títulos y los subtítulos, algunas veces, tienen que ver con el tema, pero otras, no tienen coherencia. El vocabulario extranjero usado en alfabeto latino son: «∇ es I/W», de «Paisaje de pedazo –Δ es mi amoureuse»; *cross*, de «Boiteux boiteuse»; *dictionary, organe, combination, menstruration, lit* de «Le urine»; *La señorita S, Amigo B, sos, poudre vertueuse, adieu*, de la «Confesión de una loca»; *un*, del «Ángel artista»; *x y z*, de «Documentos sobre las líneas, n.º 1»; *elevater for America*, de «Mediodía»; etc. Lo curioso es que las palabras extranjeras en alfabeto latino solo se encuentran en los poemas escritos en japonés, excepto *scandal*, del poema VI de la serie de *Ogamdo*. En el resto de los poemas en coreano están transcritas en alfabeto coreano. Esto indica que el poeta, consciente de que los lectores japoneses ya tenían conocimiento de las lenguas extranjeras, no vaciló en escribir en alfabeto latino.

B. Caligrama

Los poetas vanguardistas, no satisfechos con la imagen verbal, tratan de trazar o dibujar los elementos característicos de la obra mediante los signos tipográficos para impresionar directamente la vista. El poeta francés Guillaume Apollinaire nombró a los poemas así concebidos *caligramas*. Tanto en Li Sang como en Vallejo aparecen caligramas.

B.1. Vallejo

Veamos la última estrofa de «Trilce XV»:

En esta noche pluviosa,
ya lejos de ambos dos, salto de pronto...
Son dos puertas abriéndose cerrándose,
dos puertas que al viento van y vienen
sombra a sombra.

Las tres palabras del último verso están escritas con espacios simétricos haciéndonos relacionarlas con las dos puertas.

En la última estrofa de «Trilce XX», el poeta separa la palabra *más* en «má» y «s», poniendo un punto delante y detrás de s:

Engállase el barbado y frota un lado.
 La niña en tanto pónese el índice
 en la lengua que empieza a deletrear
 los enredos de enredos de los enredos,
 y unta el otro zapato, a escondidas,
 con un poquito de saliba y tierra,
 pero con un poquito
 no má-
 .s.

El poeta sugiere que los lectores asocien «.s.» con la unción de la saliva (escrita «saliba») en el pequeño dedo de la niña.

Veamos la última estrofa de «Trilce LXVIII»:

Y era negro, colgado en un rincón,
 sin proferir ni jota, mi paletó,

a
 t
 o
 d
 a
 s
 t
 A

Aquí, «a toda asta» está escrita verticalmente haciéndonos imaginar un asta o un colgador de ropa. «A» del último verso nos hace dibujar su base.

B.2. *Li Sang*

En Li Sang resalta el deseo de utilizar cuadros a base de números. Veamos su poema «Documentos sobre las líneas, n.º 1»:

Documentos sobre las líneas, n.º 1

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
0

(El cosmos es una multiplicación infinita del número infinito).

(El hombre debe abandonar el número).

(Déjeme tranquilo como protón del electrón).

Espectro

axis X axis Y axis Z

...

Los números desde 1 hasta 10, representado por 0, están enumerados horizontal y verticalmente, y el punto donde se junta cada número de cada axis está marcado por puntos, por ejemplo 1 de axis. Y y 1 de axis X forman un punto, y 2 de axis Y y 1 de axis X también forman un punto.

Veamos el n.º 2 de la misma serie:

1+3

3+1

3+1

1+3

1+3

3+1

1+3

1+3

3+1

3+1

3+1

1+3

el punto A de una línea
 el punto B de una línea
 el punto C de una línea
 $A+B+C=A$
 $A+B+C=B$
 $A+B+C=C$

el punto A de intersección de 2 líneas
 el punto B de intersección de 3 líneas
 el punto C de intersección de muchas líneas

3+1	
1+3	
1+3	3+1
3+1	1+3
3+1	3+1
1+3	1+3
1+3	
3+1	
...	

También hay cuadros como en el poema «22 años»:



(intestino, ¿se diferenciará del establo inundado?)

C. Uso de los términos polisémicos

Tal como los vanguardistas preferían la oscuridad aboliendo los nexos y ornamentos, nuestros poetas usaban palabras de doble o triple significado.

C.1. Vallejo

En el v. 8 de «Trilce XLIV» dice «Otras veces van sus trompas», y aquí *trompas* puede significar a) «instrumento musical», b) «prolongación muscular, hueca, elástica, de la nariz de algunos animales», c) «órganos de algunos insectos», d) «la trompa de Eustaquio, conducto del oído», e) «la trompa de Falopio, del aparato genital femenino de los mamíferos».

En el v. 9 del mismo poema dice «lentas asías amarillas de vivir», confundiendo con *asias*, que puede significar a) «Oriente», b) «gran extensión, recorrida en el viaje con lentitud», c) «la raza amarilla», d) «territorio del Génesis bíblico, fuente de grandes religiones». Asimismo, «mojarrilla» («Trilce L», v. 9) puede ser un pez en el litoral peruano, pero también puede ser una persona alegre.

C.2. *Li Sang*

La oscuridad de la poesía de Li Sang, que se debe a la incoherencia absoluta, se ve en el significado de su seudónimo. Li Sang también puede significar «lo raro», «lo extraño», o «hasta aquí», en otros caracteres chinos cuyas pronunciaciones son iguales. El poeta juega con el doble sentido de su seudónimo en el poema IV de *Ogamdo*:

IV

Acerca de la situación del paciente.

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 .

2 2 2 2 2 2 2 2 2 . 1

3 3 3 3 3 3 3 3 . 2 2

4 4 4 4 4 4 4 . 3 3 3

5 5 5 5 5 5 . 4 4 4 4

6 6 6 6 6 . 5 5 5 5 5

7 7 7 7 . 6 6 6 6 6 6

8 8 8 . 7 7 7 7 7 7 7

9 9 . 8 8 8 8 8 8 8 8

0 . 9 9 9 9 9 9 9 9 9

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

resultado 0:1

26.10.1931

firmado por⁶ el médico encargado Li, Sang

Veamos el poema «Mediodía —un esquisse»:

⁶ En el poema original dice literalmente «lo raro» en el carácter chino, pero leyendo en coreano puede significar también «hasta aquí».

ELEVATER FOR AMERICA

o

Los tres gallos son peldaños de la figura de serpiente. *Loompen* y piel.

o

La muchedumbre distribuidora de periódicos que vomita el edificio. Insi-
nuación de la planificación de la ciudad.

o

La segunda sirena de mediodía.

...

El poema aparentemente no tiene coherencia. «Ascensor para América» no tiene conexión con los gallos, ni con *loompen* o *piel*, a no ser que se lea con más cuidado y acierte una escena de la ciudad grande de mediodía. El edificio de un diario tendría ascensor, habrá escaleras de piedra en forma de caracol, habrá hombres *loompen* y a su lado estarán mujeres en abrigo de piel, saldrá mucha gente que lleva periódicos, el poeta pensará en la planificación como buen arquitecto, sonará la sirena por segunda vez, etc.

Consideraciones finales

1. Ambos poetas tuvieron influencia del vanguardismo.
2. Los dos querían renovar el lenguaje poético, para lo cual recurrieron a números y antiortografías.
3. Vallejo creaba nuevas palabras; Li Sang prefería usar vocabulario extranjero.
4. Ambos sentían predilección hacia poemas en prosa.

Bibliografía

BIBLIA LATINOAMERICANA

1972 España: Edición Pastoral.

BOUSOÑO, Carlos

1979 *Superrealismo poético y simbolización*. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica).

COHEN, Jean

1979 *El lenguaje de la poesía*. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica).

ESCOBAR, Alberto

1973 *Cómo leer a Vallejo*. Lima: P.L. Villanueva.

FERRARI, Américo

1972 *El universo poético de César Vallejo*. Caracas: Monte Ávila.

FONTANA, David

1998 *A Visual Key to Symbols and their Meanings*. Traducido al coreano por Seung-Ja, Choi. Seúl: Munhakdongne.

HART, Stephen

1987 *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*. Londres: Tamesis Books Limited.

HAUSER, Arnold

1985 *Historia social de la literatura y del arte*. 19na ed. 3 Tomos. Barcelona: Labor, Punto Omega.

HYESUN, Ko

1987 *El espejo en la cultura oriental y occidental*. Trujillo: Libertad.

1991

Conceptos sobre la tierra en las obras de José María Arguedas. Tesis doctoral. Seúl: H.U.F.S.

SEUNG-HEE, Kim

1996 *Li Sang*. 2da. ed. Seúl: Munhaksegyses.

TORRE, Guillermo de

1971 *Historia de las literaturas de vanguardia*. 2 tomos. Madrid: Punto Omega, Guadarrama.

YOUNG-MIN, Kwon

1998 *60 años de estudios de Lí, Sang*. Seúl: Munhaksasangsa.

YOUNG-JI, Li

1997 *Estudios de la poesía de Lí, Sang*. Seúl: Yangmungak.

YUN-SIK, Kim

1996 *Obras completas de Lí, Sang*. Seúl: Munhaksasangsa.

VALLEJO, César

1997 *Obras completas*. 4 tomos. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

1060 Estudio comparativo de dos poetas: César Vallejo y Li Sang

1991 *Obras completas*. Lima: Banco de Crédito del Perú (Biblioteca Clásicos del Perú/6).

VEIRAVÉ, Alfredo

1976 *Literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Kapelusz.