



Lectura de *Vallejo al pie del orbe* (2006), de Iván Rodríguez Chávez

Reading *Vallejo al pie del orbe* (2006)
by Iván Rodríguez Chávez

CAMILO FERNÁNDEZ COZMAN

Universidad de Lima

(Lima, Perú)

Contacto: crferna@ulima.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7474-8666>

Este texto se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This text is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

RESUMEN

Este estudio analiza la poesía de César Vallejo sobre la base de la propuesta de Iván Rodríguez Chávez en su libro *Vallejo al pie del orbe* (2006). Se asimilan dos conceptos formulados por Rodríguez (ortografía poética y escritura vertical) con el fin de examinar dos poemas vallejianos de *Trilce*: II y LV. En el primer texto, se subraya la antinomia entre las mayúsculas y las minúsculas, además de la supresión de la puntuación y el uso de un neologismo. En el segundo poema, se aborda la oposición entre centro (Europa) y periferia (Latinoamérica), pues el verso de Albert Samain revela contención y calma, mientras que el de César Vallejo (personaje representado) manifiesta una agitación permanente. Esta investigación evidencia el empleo de categorías de Giovanni Bottioli, así como de George Lakoff y Mark Johnson.

Palabras clave: poesía; ortografía; escritura; ícono; metáfora; provincia figural.

ABSTRACT

This research analyses the poetry of César Vallejo on the basis of Iván Rodríguez Chávez's proposal in his book *Vallejo al pie del orbe* (2006). Two concepts formulated by Rodríguez (poetic orthography and vertical writing) are assimilated in order to examine two Vallejo poems from *Trilce*: II and LV. In the first text, the antinomy between capital and lowercase letters is highlighted, as well as the suppression of punctuation and the use of a neologism. In the second poem, the opposition between centre (Europe) and periphery (Latin America) is addressed, as Albert Samain's verse reveals restraint and calm, while that of César Vallejo (the character represented) manifests permanent agitation. This investigation shows the use of Giovanni Bottirolì's categories, as well as those of George Lakoff and Mark Johnson.

Key words: poetry; orthography; writing; icon; metaphor; figurative province.

En noviembre de 2023, nos reunimos en el Primer Congreso Internacional sobre Derecho y Literatura en América Latina para rendir un merecido homenaje a un destacado hombre de letras: Iván Rodríguez Chávez. Catedrático, abogado, escritor, el doctor Rodríguez Chávez ha sido un formador de múltiples generaciones que han pasado por los claustros universitarios y son seguidores de su imperecedero legado.

El objetivo de mi estudio es reflexionar sobre la lectura de *Vallejo al pie del orbe* (2006), libro de Iván Rodríguez dedicado al poeta santiaguino. En dicho volumen, hay 4 artículos consagrados a la poesía vallejana. El primero analiza a Vallejo en cuanto sujeto-objeto del discurso poético. El segundo examina la justicia en la lírica del vate liberteño. El tercero aborda la ortografía poética de Vallejo. El cuarto indaga sobre la problemática de los valores en esta poesía.

Me concentraré en estudiar el ensayo de Rodríguez Chávez que fue premiado en los Juegos Florales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1973 y que trata de la ortografía poética vallejana. El joven investigador denota un profundo conocimiento de la crítica especializada. Cita las ideas de José Bergamín, Andre Coyné, Saúl Yurkievich, Augusto Tamayo Vargas, Wáshington Delgado, Elsa Villanueva, Xavier Abril, Alberto Escobar, entre otros investigadores. Particularmente interesante es su discrepancia con las ideas de Yurkievich, quien tilda injustificadamente de «caprichos tipográficos» a los recursos verbales de Vallejo en *Trilce*.

Luego de realizar una metacrítica, Rodríguez Chávez (2006) afirma sin ambages:

El tema, la estructura del verso, la sintaxis; el vocablo, la escritura, apreciados por separado con relativa independencia, constituyen un valor y una novedad en nuestras letras. Pero, cuando todos se presentan formando un conjunto indivisible, el logro poético es inefablemente grandioso, trascendente y universal (pp. 44-45).

Posteriormente, desde una óptica estilística, se pasa a definir la ortografía poética. Se la denomina así, pues se ha originado un tránsito desde la llamada «ortografía propiamente dicha o estrictamente “gramatical”, a las licencias de las que ha hecho uso el poeta, dentro de una conducta sistemática e intencional, para expresar con mayor fidelidad su mensaje» (Rodríguez Chávez, 2006, p. 45). Aquí se fundamenta en la oposición entre denotación y connotación; vale decir, entre el significado literal y el figurado de un término. Existe una ortografía literal y denotativa frente a otra connotativa y poética. La segunda es concebida como un desvío respecto de la norma representada por la primera. En este caso, se observa el estilo como desvío en relación con las reglas gramaticales convencionales.

1. LAS LICENCIAS DE CÉSAR VALLEJO EN *TRILCE*

Según Iván Rodríguez, las licencias de Vallejo, en lo que concierne a la ortografía denotativa, son las siguientes:

- a. El uso de letras minúsculas y mayúsculas: en *Trilce* I, Vallejo escribe todo un verso con mayúsculas: «DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES».
- b. El empleo de los signos de entonación, puntuación y otros auxiliares: en *Trilce* LXIV, se omiten las comas en el verso «Hoy Mañana Ayer».
- c. La acentuación de carácter regular: en *Trilce* IV y V, Vallejo tilda el verbo ser en la tercera persona del singular («són»).
- d. La arbitraria separación de sílabas: en *Trilce* LXIV, el poeta escribe «pasos que baja-/n».
- e. El acto de sustitución de un grafema por otro: en *Trilce* LX, se escribe «vegetal» con jota.
- f. La iteración de una misma letra: en *Trilce* IV, verbigracia, se duplica la h en «hhazer».
- g. El acto de añadir letras: en *Trilce* II, por ejemplo, se adiciona la h en «heriza».

Para Rodríguez Chávez, la escritura de Vallejo es vertical porque es de naturaleza icónica. El ícono es el tipo de signo que establece una relación de semejanza entre el significante y el significado. Sin duda, hay estructuras caligramáticas en *Trilce*. Tal es el caso del poema LXVIII, donde se busca representar visualmente, al decir de Juan Larrea (1967), una percha de pie en la página.

Sobre la base de los aportes de Iván Rodríguez analizaré dos textos fundamentales de *Trilce*: los poemas II y LV.

2. LECTURA DE *TRILCE* II

Tiempo Tiempo.

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

Era Era.

Gallos cancionan escarbando en vano.
Boca del claro día que conjuga
era era era era.

Mañana Mañana.

El reposo caliente aún de ser.
Piensa el presente guárdame para
mañana mañana mañana mañana.

Nombre Nombre.

¿Qué se llama cuanto heriza nos?
Se llama Lomismo que padece
nombre nombre nombre nombrE. (Vallejo, 2022, p. 170)

Rodríguez Chávez (2006) sostiene que «[l]a sustancia expresiva reposa aquí tanto en la puntuación como en la antinomia mayúsculas-minúsculas que pasa a ser dominante dentro de una nueva e inadvertida estructura de la estrofa» (p. 54). La supresión de las comas hace que se eliminen las pausas y que, de modo intencional, transcurran monótonamente los versos. Se trata, pues, de la rutina de la vida en la cárcel que se materializa en el plano del significante con la iteración de las palabras «Tiempo», «Era», «Mañana» y «Nombre». Se evidencian los neologismos como «cancionan» en «Gallos cancionan escarbando en vano» (v. 6), donde se manifiesta la armonía vocálica como recurso poético.

Mención aparte merece la expresión «¿Qué se llama cuanto heriza nos?» (v. 14) porque supone no solo el empleo del neologismo «heriza», sino también la ruptura de una regla morfosintáctica con la posición anómala del pronombre «nos» al final de la oración. Sin duda, «herizar» con «h» se asocia con «herida» y con «erizar» sin «h». Además, el lexema «Lomismo» se vincula con la palabra «lomo» y, por extensión, con cuerpo.

Sorprende el final del poema, es decir, el uso de la «E» mayúscula como afirmación plena de la vida frente a la monótona y asfixiante repetición de palabras. Se subraya la imperiosa necesidad de romper la rutinaria vida cotidiana en el plano del significante.

3. ANÁLISIS DE *TRILCE LV*

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

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

El miércoles, con uñas destronadas se abre las
propias uñas de alcanfor, e instila por polvorientos
harneros, ecos, páginas vueltas, sarros,
zumbidos de moscas
cuando hay muerto, y pena clara esponjosa y cierta
esperanza.

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

Ya la tarde pasó diez y seis veces por el subsue-
lo empatrullado,
y se está casi ausente
en el número de madera amarilla
de la cama que está desocupada tanto tiempo
allá
enfrente.
(Vallejo, 2022, p. 231)

Iván Rodríguez (2006) habla de una poesía vertical en este texto vallejiano porque es una escritura icónica que utiliza creativamente el espacio de la página en blanco. Yurkievich (1970) anota que el lenguaje de Vallejo es aluvional respecto del lánguido código verbal de Samain. Escobar (1973) alude a una raigambre expresionista en los versos de Vallejo, de manera que prepondera en Samain «una concepción casi arquitectónica, desde la cual se propaga una representación transparente e inmóvil; la versión de Vallejo fluye al impulso de la serie enumerativa, adunando elementos dispares y des- envolviendo, con sentido dinámico, una manifestación que se nutre de intensidad dramática» (p. 95). Ortega (1996) señala que, en el poema LV, Samain emplea un lenguaje natural,

mientras que Vallejo, como personaje, utiliza un código «de segunda instancia donde los nombres organizan su propi[a] [significación]» (p. 610).

Desde la óptica de la pragmática del texto poético, el locutor no-personaje emplea el estilo indirecto y caracteriza dos protagonistas: Samain y Vallejo. Para hablar del primero se usa el verbo en forma condicional («diría»); mientras que, para el segundo, se emplea el verbo en presente («dice»). Samain está en un espacio y un tiempo de carácter hipotéticos; Vallejo, como personaje, está en un lugar real. El verso citado de Samain procede de su poema «Otoño» y es un alejandrino donde predomina la calma y la contención. Por el contrario, el fragmento en prosa dicho por Vallejo, como actor del discurso poético, manifiesta una violencia verbal. Posteriormente, aparece la huella de una enunciación enunciada cuando se afirma: «Y yo advierto un hombro está en su sitio» (v. 17), donde vemos el cambio de perspectiva: se ha pasado de un locutor no-personaje a un locutor personaje, es decir, de una descripción impersonal a un monólogo. No hay ninguna huella de la segunda persona, por eso, hablamos siempre de un alocutario no representado.

Sin duda, el tema de *Trilce* LV es la Muerte (así, con mayúscula); no obstante, en el verso de Samain, es un asunto literaturizado o suavizado por la musicalidad armónica del lenguaje. En el caso de Vallejo, triunfa un chorro o chirrido de palabras inconexas y separadas por guiones al final del renglón. Hay, además, una ampliación del léxico tradicional de la poesía en lengua castellana, pues quedan incrustadas, en el poema, palabras como «antisépticos», «almácigos», «toronjiles», etc.

Hay una retórica del personaje, como afirma Bottirolí (1993), que responde al funcionamiento de cuatro provincias figurales (la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la negación o antítesis) y a tres estilos (el separativo, el distintivo y el confusivo). Esas provincias figurales también se evidencian en las relaciones entre los personajes y luchan en el interior de

una obra artística. Entre Samain y Vallejo existen dos tipos de vínculos: el antitético y el metonímico. El poeta santiaguino parece decirnos que hay una contigüidad antitética y conflictual entre Europa y Latinoamérica (sinécdoque generalizante de Perú por la alusión a *La Prensa* como diario limeño). Y ello se observa en la manera como ven a la Muerte los dos actores del poema: Samain y Vallejo. El primero la observa con mesura y moderación; el segundo la percibe como secuela de una enfermedad y con crudeza. Samain es un personaje separativo que supone un mundo categorizado y rígido; en cambio, Vallejo es un personaje confusivo que instaura el caos creativo como una vía latinoamericana de rebelión frente a la poética simbolista europea. El autor de *Trilce* manifiesta su deseo de que la periferia (Latinoamérica) alce su voz frente al centro (Europa).

En dicho entorno cobra relieve el prosaísmo que incorpora violentamente términos desterrados de la estética simbolista de Paul Verlaine o Albert Samain como «sarros» o «antisépticos». A la par, el poeta peruano emplea neologismos como «longirostro» o «empatrullado», derivado de «empatrullar», como lo señala González Vigil (Vallejo, 1991).

La crudeza con que se retrata la proximidad del ser humano a la muerte («cerca a estarlo sepulto») se combina con una atmósfera religiosa: «Un enfermo lee *La Prensa* como en facistol» (v. 14). En la parte final tenemos una metáfora orientacional (Lakoff y Johnson, 2003) para caracterizar la periferia peruana o latinoamericana: «Ya la tarde pasó diez y seis veces por el subsue- / lo empatrullado» (vv. 19-20).

El hospital situado en la periferia (el Perú) se asocia con una realidad subterránea frente a la realidad visible de Europa representada por Samain, quien habla del aire quieto y en calma. Por el contrario, el final de *Trilce* LV subraya una atmósfera asfixiante (léase: debajo de la tierra) donde cobra predominancia el sujeto enfermo que intuye su propio deceso.

Los últimos versos representan, en el tejido del lenguaje, la cama vacía, es decir, el triunfo de la Muerte: «allá / enfrente» (vv. 24-25). Ahora el locutor personaje marca su distancia solidaria frente a la situación signada por el fin de la existencia. Él está observando los puntos suspensivos del poema que configuran el espacio entre el locutor y la cama vacía. Nuevamente aparece la metáfora orientacional como cierre del texto.

4. CODA

En el análisis realizado, he utilizado dos categorías teóricas de Iván Rodríguez: la ortografía poética y la escritura vertical. La primera alude al estilo vallejianco concebido como un desvío en relación con la norma gramatical denotativa. La segunda hace referencia a la disposición tipográfica del poema a lo largo y ancho de la página en blanco.

Que estas páginas sean vivos testimonios de mi aprecio y gratitud por Iván Rodríguez Chávez no solo por su alto nivel académico, sino, sobre todo, por su ostensible calidad humana.

REFERENCIAS

- Bottioli, G. (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Bollati Boringhieri.
- Escobar, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. P. L. Villanueva Editor.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press.
- Larrea, J. (1967). Considerando a Vallejo, frente a las penurias y calamidades de la crítica. *Aula Vallejo*, (5-7), 88-323.
- Ortega, J. (1996). La hermenéutica vallejianca y el hablar materno. En C. Vallejo, *Obra poética* (edición crítica bajo la coordinación de A. Ferrari) (pp. 606-620). ALLCA XX.

- Rodríguez Chávez, I. (2006). *Vallejo al pie del orbe*. Universidad Ricardo Palma.
- Vallejo, C. (1991). *Obras completas 1. Obra poética* (edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de R. González Vigil). Banco de Crédito del Perú.
- Vallejo, C. (1996). *Obra poética* (edición crítica bajo la coordinación de A. Ferrari). ALLCA XX.
- Vallejo, C. (2022). *Poesía completa* (edición y estudio introductorio de L. F. Chueca). Lumen.
- Yurkievich, S. (1970). *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barral Editores.