

5 metros de poemas de Carlos Oquendo de Amat y Trilce de César Vallejo: la metáfora distintiva frente a la antítesis confusiva

5 METROS DE POEMAS BY CARLOS OQUENDO DE AMAT AND TRILCE BY CÉSAR VALLEJO: THE DISTINCTIVE METAPHOR VERSUS THE CONFUSING ANTITHESIS

Camilo Rubén Fernández Cozman
Universidad de Lima
crferna@ulima.edu.pe

RESUMEN

Este estudio parte de las propuestas de Giovanni Bottirolí, quien distingue tres estilos (el separativo, el distintivo y el confusivo) y cuatro provinciales figurales (la metáfora, la sinécdoque, la metonimia y la negación) en la retórica del texto. Desde ese marco teórico se compararon dos poemarios fundamentales de la vanguardia poética: *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat y *Trilce* de César Vallejo. En el primer libro predomina la metáfora distintiva, mientras que en el segundo cobra relieve la antítesis confusiva.

PALABRAS CLAVE: separativo, distintivo, confusivo, metáfora, antítesis

ABSTRACT

This study is based on the proposals of Giovanni Bottirolí. He distinguishes three styles (separative, distinctive, and confusive) and four figural provinces (metaphor, synecdoche, metonymy, and negation) in textual rhetoric. From this theoretical framework, two fundamental poems of the poetic avant-garde were compared: *5 metros de poemas* by Carlos Oquendo de Amat and *Trilce* by César Vallejo. The distinctive metaphor predominates in the first book, while the confusive antithesis comes to the fore in the second.

KEYWORDS: separative, distinctive, confusing, metaphor, antithesis

En este año, 2022, se celebra el centenario de tres obras que son, sin duda, cumbres de la literatura universal: *Trilce* de César Vallejo; *Ulises* de James Joyce; y *La tierra baldía* de T. S. Eliot. En 1922, cuando ve la luz el poemario vallejiano, se produce un giro decisivo en la lírica en lengua castellana porque el autor santiaguino pergeña el libro más radical en el ámbito de la vanguardia literaria en idioma español.

Ahora bien, hay varios sistemas en la poesía peruana: un sistema hegemónico o dominante; otro emergente, que cuestiona el valor predominante del anterior; otro residual, que está en trance de desaparecer; y los sistemas de resistencia, que se hallan constituidos por las literaturas en lenguas originarias. Así, a partir de 1922, el sistema dominante pasa a ser el vanguardista, merced a la publicación de *Trilce*; el residual es el modernista, por ejemplo, en *El libro de la nave dorada* (1926) de Alcides Spelucín; el emergente es el de la poesía no vanguardista de compromiso político, verbigracia, “Poema en hoz a Máximo Gorki”, de César Alfredo Miró Quesada; y el de resistencia, que se encuentra conformado por la poesía en lenguas originarias. En tal sentido, la década de los años veinte del siglo pasado significó la eclosión de propuestas vanguardistas en nuestro país. Por ejemplo, tenemos la publicación de *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat; *Trilce* (1922) de César Vallejo; *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán; *Ande* (1926) de Alejandro Peralta; *Simplismo* (1925) de Alberto Hidalgo, entre otros libros de la vanguardia literaria de aquellos años.

La hipótesis que intentamos verificar en este artículo es que en *Trilce* predomina la antítesis confusiva, mientras que en *5 metros de poemas* prepondera la metáfora distintiva. Para ello, emplearemos el marco epistemológico del teórico italiano Giovanni Bottiroli (1993, 1997), quien distingue tres estilos de pensamiento (el separativo, el distintivo y el confusivo) y cuatro provincias figurales (la metáfora, la sinécdoque, la metonimia y la negación).

Como es sabido, la estilística del siglo xx es heredera, en gran medida, del pensamiento de Ferdinand de Saussure cuyo *Curso de lingüística general* se publicó póstumamente en 1916. El maestro ginebrino había privilegiado más la lingüística de la lengua que la del habla. La estilística, fundamentalmente, se desarrolló en dos vertientes: la alemana (Karl Vossler y Leo Spitzer) y la española (Amado Alonso y Dámaso Alonso); sin embargo, privilegiaba el habla del individuo porque intentaba el abordaje de los estilemas como expresión de una manera particular de escribir. Entonces, se hablaba del estilo inconfundible (léase: personal y único) de César Vallejo o de Pablo Neruda en el ámbito de la poesía hispanoamericana contemporánea.

La Retórica (denominada la estilística de los antiguos), sin duda, resurgió a partir de los años cincuenta del siglo pasado con la publicación, en 1958, de *Tratado de la argumentación. La nueva retórica* de Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca (1989). Luego, a partir de los años setenta del siglo xx, viene el Grupo μ o de Lieja (1987) que practicó una

retórica restringida a la *elocutio* y dejó de lado las otras partes de la Retórica, es decir, la *inventio*, la *dispositio*, la memoria y la *actio* o *pronuntiatio*. A finales de la década de los ochenta, Antonio García Berrio (1989) formuló, en su *Teoría de la literatura*, la necesidad de otra perspectiva disímil y forjó la Retórica General Textual. Cuatro autores son representantes de esa postura teórica: Tomás Albaladejo¹ (1989, 2009), Stefano Arduini (2000, 2004), Francisco Chico Rico (1989, 2020) y Giovanni Bottirolí (1993, 1997, 2006, 2013).

Bottirolí (1993, 1997) plantea que siempre existe una lucha entre estilos de pensamiento, de manera que no es pertinente sostener que en una obra literaria o artística se manifieste únicamente un solo estilo. El teórico italiano afirma que hay tres estilos. El primero, el *estilo separativo*, es de naturaleza rígida y reduce la ambigüedad entre significante y significado; presupone los usos institucionales de la lengua y pone de relieve un mundo ya categorizado y segmentado. Por ejemplo, la concepción estética de Rubén Darío, en *Prosas profanas*, separa la escritura poética respecto de la oralidad, la cual debería estar excluida de aquella. El segundo, el *estilo distintivo*, que supone el funcionamiento de una inteligencia estratégica y del mecanismo de las oposiciones. Verbigracia, en "Canciones de hogar", última parte de *Los heraldos negros* de César Vallejo, existe el tratamiento de la controversia entre el registro escrito y el oral; de manera que el poeta santiaguino busca representar una oralidad soñada en el ámbito de la escritura. El tercero, el *estilo confusivo*, que se evidencia en *La tortuga ecuestre*, donde el caos creativo subvierte violentamente el canon modernista y establece un universo interminable de analogías; pues César Moro pasa bruscamente de un eje temático a otro sin establecer nexos claros entre las diversas isotopías que se despliegan en el poema.

Bottirolí (1993) supera la retórica restringida (a la *elocutio*) del Grupo de Lieja a partir del establecimiento de cuatro provincias figurales (la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la negación), las cuales constituyen espacios cognitivos que permiten situar un abanico de figuras retóricas y vincular la *elocutio*, la *dispositio* y la *inventio*. Por ejemplo, en la provincia figural de la negación se ubican procedimientos figurativos como la antítesis, la ironía, la paradoja y el oxímoron.

La obra de Oquendo de Amat ha motivado una entusiasta crítica (Gonzales, 2019). Belli (1980) llama la atención acerca del uso creativo del espacio de la página en blanco en el libro de Oquendo de Amat. Bueno (1985) realiza un análisis semiótico de *5 metros de poemas* destacando las configuraciones discursivas del campo y la ciudad; asimismo, concibe el poemario como un conjunto de textos rigurosamente estructurados que obedecen a la voluntad constructiva del hablante básico, instancia que organiza el sentido como corriente continua que se desplaza de texto a texto. González Vigil (1999) señala

1 Posteriormente, Albaladejo (2019) forja la Retórica Cultural, aunque sigue manteniendo sus vínculos con la Retórica General Textual.

el influjo del cine y de ciertas corrientes literarias (como el surrealismo, el cubo-futurismo, el ultraísmo y el creacionismo) en el poemario de Oquendo de Amat. Lauer (2003) subraya cómo el poeta puneño vivía una ilusión de la modernidad, pues se encontraba cautivado por las máquinas, pero estas no constituyeron un proyecto modernizador viable en una sociedad periférica como la peruana. Vega (2010) retoma el concepto de experiencia, formulado por Walter Benjamin, y analiza el papel del lenguaje del cine (el simultaneísmo, por ejemplo) en *5 metros de poemas*. En síntesis, la investigación literaria ha puesto de relieve aspectos como la modernidad, el cine, el influjo de las distintas escuelas vanguardistas, los dominios semánticos del campo y la ciudad en relación con la estructura significativa de *5 metros de poemas*.

Sobre la base de los aportes de Bottiroli, pensamos que Oquendo de Amat formula una metáfora distintiva cuando evidencia el tratamiento de la oposición entre racionalidad y locura en "Poema del manicomio":

Tuve miedo

Y me regresé de la locura

Tuve miedo de ser

una rueda

un color

un paso

PORQUE MIS OJOS ERAN NIÑOS

Y mi corazón

un botón

más

de

mi camisa de fuerza

Pero hoy que mis ojos visten pantalones largos

veo a la calle que está mendiga de pasos

(Oquendo de Amat, 2007, s. p.).

Si fuéramos rigurosos, el *estilo separativo* habría actuado marginando la locura y poniendo de relieve la valía de la racionalidad moderna de acuerdo con la taxonomía normativa del discurso del poder hegemónico. Aquí se perciben las intuiciones, siempre luminosas, de Michel Foucault (1983) en su abordaje de los dispositivos del orden del discurso para cuestionar la exclusión del esquizofrénico. Por su parte, el *estilo confusivo*, a la usanza surrealista, hubiera propugnado la sabiduría y capacidad artística de los esquizofrénicos y su dimensión alucinatoria; por eso, los surrealistas realizaban exposiciones pictóricas con cuadros elaborados por enfermos mentales.

Oquendo de Amat elige, en “Poema del manicomio”, otra opción: el *estilo distintivo*. Se trata del surgimiento de una inteligencia estratégica y flexible que implica percibir una oposición entre ciertos elementos e intuir la posibilidad de una síntesis. El poeta no concibe la racionalidad moderna como superior a la locura ni tampoco excluye a esta última, sino que asocia a la locura con la infancia. En tal sentido, hay una metáfora distintiva de carácter orientacional (Lakoff & Johnson, 2003): “me regresé de la locura”. La esquizofrenia significa la probabilidad de retornar creativamente a la infancia; pero, a la vez, instala el miedo en el locutor personaje (Fernández, 2021). Algo parecido sucede con la metáfora del “corazón”, componente que se asocia con el lado emotivo del hablante; mas también se vincula con la noción de “camisa de fuerza”. Un tercer caso ilustra el procedimiento metafórico de índole distintiva: “Mis ojos visten pantalones largos”. Se trata de la adultez del locutor, quien enlaza a esta con la madurez; sin embargo, simultáneamente, el yo percibe que la ciudad manifiesta una sensación de soledad y desamparo. Dicho juego de oposiciones evidencia el predominio del estilo distintivo y el funcionamiento de una flexibilidad en el tratamiento de las categorías conceptuales. Ello hace que Oquendo se distancie del régimen separativo y rígido de *Prosas profanas* de Rubén Darío, quien, por ejemplo, se complacía en la utilización del registro formal literaturizado que excluía, en gran medida, la oralidad coloquial que sí impregna el texto del escritor puneño.

Asimismo, en “Poema del manicomio” se advierte el empleo vanguardista del espacio de la página en blanco: los versos están escandidos en forma de escalera y representan imaginariamente la caminata del locutor personaje en el poema-avenida de una ciudad moderna. También resulta pertinente señalar el uso caprichoso (otro rasgo de la vanguardia poética) de las mayúsculas y de la letra cursiva para destacar algunos aspectos fundamentales de la isotopía de lo visual, tan típica de una sociedad donde comienza a predominar el *homo videns*.

El estilo distintivo se halla presente en otros poemas del libro. Por ejemplo, en “Réclam”, existe el tratamiento de la oposición de naturaleza y civilización moderna a través del uso de la personificación que, según Arduini (2000), se sitúa en el campo figurativo de la metáfora: “Desde un tranvía/ el sol como un pasajero/ lee la ciudad”. Es decir,

la civilización moderna invade los confines de la naturaleza, pero esta (la luna) descifra el sentido de aquella concebida como un texto escrito. En "Film de los paisajes", el locutor afirma: "Nos llenamos la cartera de estrellas/ y hasta hay alguno que firma un cheque de cielo" (Oquendo, 2007, s. p.). Bueno (1985) interpreta que Oquendo plantea la humanización de la sociedad capitalista y moderna. Ello es consecuencia de cómo el vate puneño revela una inteligencia estratégica y flexible (huella indiscutible del estilo distintivo) para correlacionar las oposiciones y preservar un orden ante la arremetida de la tecnología contemporánea.

Si bien prepondera, en *5 metros de poemas*, el régimen distintivo, también allí se encuentra presente el estilo confusivo en la manera como ha sido estructurado el poemario-objeto: "*Abra el libro como quien pela una fruta*"; es decir, se abre el poemario como si este se encontrara constituido por el fuelle de un acordeón. De esa manera, se quiebra radicalmente la habitual forma de leer un libro de poemas. Resulta pertinente mencionar que Bottiroli plantea que, en una obra literaria o filosófica, siempre hay la lucha entre estilos de pensamiento. Así, el pensador italiano toma distancia de la noción individual de estilo que aparece exclusivamente en una determinada obra artística.

Analicemos ahora la poética de César Vallejo en *Trilce*. Leamos el poema XIII:

Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el higar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.

Pienso en tu sexo, surco más prolífico
y armonioso que el vientre de la Sombra,
aunque la Muerte concibe y pare
de Dios mismo.
Oh Conciencia,
pienso, sí, en el bruto libre
que goza donde quiere, donde puede.

Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.
¡Odumodneurtse! (Vallejo, 1991, p. 258).

Ballón (2015) afirma que el verso de carácter paradójico se invierte en el verso final y así se refuerza “el sentido de alianza de las lexías contradictorias (oxímoron o antinomia) por el nuevo grafismo admirativo separado ahora por un blanco” (p. 137). Vegas Mendieta (2014) señala que existe la unión entre Eros y Tánatos en ese texto de *Trilce*, de manera que el acto sexual es concebido de modo predominantemente físico a través de la lucha de las fuerzas de la vida y de la muerte. Chen Sam (2022) subraya cómo la sexualidad se aborda desde la rememoración del evento a partir de la iteración simétrica y de “la mostración genital de las sinécdoques” (p. 38).

La metáfora distintiva prepondera en “Poema del manicomio”; en cambio, en el poema XIII, predomina la antítesis confusiva, provincia figural que se manifiesta en el oxímoron, entre otros recursos literarios. González Vigil (Vallejo, 1991) subraya que se equivocan los investigadores cuando observan solamente una mera oposición entre lo racional y lo instintivo en el texto arriba citado; además, considera que Vallejo “piensa solo en el sexo de la amada, liberado del ‘corazón’” (Vallejo, 1991, p. 258).

Sin duda, el régimen confusivo se evidencia en el caos discursivo que se suscita en el poema XIII. Vallejo liquida el orden modernista a través de tres recursos literarios. El primero es la aparición de un personaje abiertamente confusivo que es el bruto, el cual cuestiona duramente la racionalidad convencional que se halla establecida por reglas preestablecidas. El bruto tiene la posibilidad del goce sexual frente al control racional del ser humano atrapado por el discurso del poder hegemónico. Lo que pasa es que el “seso” (léase: el pensamiento cartesiano, pero también el positivista) se ha degenerado y manifiesta una crisis de valores posterior a la Primera Guerra Mundial. Frente a dicha crisis, el discurso del bruto y del niño (poema *Trilce* LI, por ejemplo) aparece como una cantera de creatividad y de ruptura de normas dominantes. Sin duda, el locutor personaje (“Pienso en tu sexo”) tiene una fantasía masturbatoria que se enfrenta al orden dominante y, en tal sentido, configura una relación metafórica (de semejanza) con el bruto.

El segundo procedimiento poético consiste en el uso de la provincia figural de la antítesis en la expresión “Oh, escándalo de miel de los crepúsculos”, pues aquí el régimen confusivo de Vallejo se opone al tópico del crepúsculo tan caro a la estética romántica (*Cartas a un ángel* de Carlos Augusto Salaverry) que se manifestará posteriormente en el neorromanticismo de *Crepusculario* (1923) y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) de Pablo Neruda. Es importante mencionar que, en el contexto de la lírica modernista, también se manifiesta la idealización del crepúsculo; verbigracia, en “Crepúsculo”, poema de José Asunción Silva. En tal sentido, hay un cuestionamiento vallejiano del régimen separativo de ecos románticos y modernistas. El poeta santiaguino corporeiza el crepúsculo y, por lo tanto, lo asocia con los fluidos corporales. Ello evoca una sensación de lubricación desde el punto de vista fisiológico y sexual; así destruye (léase: desmitifica) el tópico del crepúsculo y anuncia una nueva estética.

El tercer procedimiento estético es el oxímoron final que instala el caos pleno en el poema porque anticipa una ruptura en el plano del significante: "Oh estruendo mudo". Se trata del triunfo cabal del estilo confusivo y de la representación imaginaria (pero al borde de la crisis de la comunicación) del orgasmo: es el fracaso absoluto del lenguaje como medio para expresar las emociones del sujeto. El poema no solo habla de dicha catástrofe, sino que hace cosas: suspende su sentido explícito, invierte la lógica del significante (hay que leer el enunciado de derecha a izquierda) y opta por el silencio. Todo concluye en la página en blanco que aparece como un desafío frente al lector. Después de la expresión "¡Odumodneurtse!" solamente queda una sensación interminable de vacío en el receptor.

CODA

5 metros de poemas y *Trilce* son dos obras de enorme valor en el ámbito de la vanguardia literaria en lengua castellana. Paoli (1981) afirma que el poemario de Vallejo es "quizás el libro más original y fecundo de la vanguardia posbélica" (p. 9). Ahora que celebramos 100 años de su publicación, volvamos a las páginas de Oquendo y Vallejo para confirmar la vigencia de estos dos autores de calidad indiscutible.

REFERENCIAS

- Albaladejo, T. (1989). *Retórica*. Síntesis. <https://retoricaydiseno.files.wordpress.com/2017/10/retorica-tomas-albaladejo-mayordomo-pdf.pdf>
- Albaladejo, T. (2009). La poliacroasis en la representación literaria. *Castilla. Estudios de Literatura*. (pp. 1-26). <https://doi.org/10.24197/cel.0.2009.1-26>
- Albaladejo, T. (2019). El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación. *Castilla. Estudios de Literatura*, 10 (pp. 559-583). <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.559-583>.
- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia. https://www.academia.edu/16450479/PROLEGOMENOS_A_UNA_TEORIA_GENERAL_DE_LAS_FIGURAS
- Arduini, S. (2004). *La ragione retorica: sette studi*. Guaraldi. https://www.academia.edu/3371763/La_ragione_retorica
- Ballón, E. (2015). Diglosia poética: Vallejo/ Verlaine. *Lexis*, XXXIX (1) (pp. 133-160). <https://doi.org/10.18800/lexis.201501.004>
- Belli, C. G. (1980). *La poesía de Oquendo de Amat*. [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Académico Profesional de Literatura.

- Bottiroli, G. (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Bollati Boringhieri. <https://www.giovannibottiroli.it/it/demo-202007/index.php/it/libri/2-retorica-l-intelligenza-figurale-nell-arte-e-nella-filosofia.html>
- Bottiroli, G. (1997). *Teoria dello stile*. La Nuova Italia. <https://www.giovannibottiroli.it/it/demo-202007/index.php/it/libri/3-teoria-dello-stile.html>
- Bottiroli, G. (2006). *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*. Piccola Biblioteca Einaudi. <https://www.giovannibottiroli.it/it/il-mio-programma-di-ricerca/97-che-cos-e-la-teoria-della-letteratura.html>
- Bottiroli, G. (2013). *La ragione flessibile. Modi di essere e stili di pensiero*. Bollati Boringhieri.
- Bueno, R. (1985). *Poesía hispanoamericana de vanguardia. Procedimientos de interpretación textual*. Latinoamericana Editores. <https://es.scribd.com/document/365323479/Bueno-raul-poesia-Hispanoamericana-de-Vanguardia-Procedimientos-de-Interpretacion-Textual>
- Chen Sam, J. (2022). *Trilce*, con desparpajo y comunión: la celebración del cuerpo y los afectos. *Monteagudo. Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 27 (pp. 31-46). <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/495971>
- Chico Rico, F. (1989). La intellection. Notes sur une sixième opération rhétorique. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14 (pp. 47-55). <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/8416/1/Chico%20Rico,%20Francisco.%20La%20intellection.%20Notas%20sobre%20una%20sexta%20operacion%20retorica.pdf>
- Chico Rico, F. (2020). Desarrollos actuales de los estudios retóricos en España. *Rétor*, 10(2) (pp. 133-164). https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/112282/1/Chico-Rico_2020_Desarrollos-actuales-de-los-estudios-retoricos-en-Espana.pdf
- Fernández Cozman, C. (2021) ¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios. El caso de un poema de César Vallejo. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 69(69) (pp. 367-377). <https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Tusquets. https://monoskop.org/images/5/5d/Foucault_Michel_El_orden_del_discurso_2005.pdf
- García Berrio, A. (1989). *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Cátedra. <https://es.scribd.com/document/480020728/GARCIA-BERRIO-Teoria-de-la-literatura-La-construccion-del-significado-poetico-ver-indice>
- Gonzales Macavilca, M. A. (2019). Bibliografía mínima para el estudio de *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat. Panorama analítico del estado de la cuestión. *Tonos digital*, 37 (pp. 1-24). <http://hdl.handle.net/10201/74373>

- González Vigil, R. (1999). *Poesía peruana, siglo xx. Del modernismo a los años '50. Tomo I*. Ediciones Copé. <https://cultura.petroperu.com.pe/biblioteca-cope/poesia-peruana-primertomo/>
- Grupo μ. (1987). *Retórica general*. Paidós. <https://es.scribd.com/document/482393575/Grupo-m-Retorica-General-pdf>
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press. https://www.sevanoland.com/uploads/1/1/8/0/118081022/metaphors_we_live_by.pdf
- Lauer, M. (2003). *La musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Oquendo de Amat, C. (2007). *5 metros de poemas*. Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria. <https://www.descubrelima.pe/wp-content/uploads/2020/04/CARLOS-OQUENDO-DE-AMAT.pdf>
- Paoli, R. (1981). *Mapas anatómicos de César Vallejo*. Casa Editrice D'Anna.
- Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos. <https://fundacion-rama.com/wp-content/uploads/2021/12/644.-Tratado-de-la-argumentacion-%E2%80%A6-Perelman-y-Olbrechts.pdf>
- Vallejo, C. (1991). *Obra poética (edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de R. González Vigil)*. Banco de Crédito del Perú.
- Vega Jácome, S. (2010). *Espejos de la modernidad: Vanguardia, experiencia y cine en 5 metros de poemas*. Universidad San Ignacio de Loyola. <https://repositorio.usil.edu.pe/handle/usil/1380>
- Vegas Mendieta, N. (2014). Eros y Tánatos en el poema XXX de *Trilce*. *Anales científicos*, 75(2) (pp. 271-278). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7025170>