

Fórmula de amor materno frente a la oposición vida/muerte en Vallejo

JIM ANCHANTE

Uno de los temas eje de la obra vallejana es la madre. Hay varios trabajos sobre ello, sin embargo, consideramos que aún ha sido insuficientemente estudiado. El conflicto de Edipo, la madre protectora, la amante-madre, la Madre-Universal-España, entre otros, son algunos de los *perfiles* desde los que se ha indagado este fundamental tópico en la obra de nuestro poeta universal. En el presente artículo

vamos a realizar un análisis comparativo de dos textos de Vallejo: “Trilce LXV” y el cuento “Más allá de la vida y la muerte”, a partir de la temática mencionada.

Según Antonio González Montes, el poemario *Trilce* (1922) y el libro de cuentos *Escalas* (1923), que incluyen respectivamente los textos mencionados, se nutren, en gran parte, de “una misma experiencia vital y de una concepción estética semejante” (González Montes 1993: 222). Consolida lo

dicho Trinidad Becerra al precisar que las dos experiencias vitales de que se nutren ambos libros son la muerte de la madre y el período carcelario. Ello confirma la evidente relación que existe entre este poema y el cuento.

1. EL VIAJE A LA SEMILLA

Eduardo Neale-Silva (1975: 345) divide el poema “Trilce LXV” en tres partes, cada una con un contenido psíquico existencial:

1. Ilusión de un retorno al pasado (estrofas 1 y 2)
2. Expresión del amor filial en términos universales (3)
3. Memoria de un emocional voluntarismo poético (4, 5 y 6)

Esta ilusión de un “retorno al pasado” también se manifiesta al inicio del cuento:

Por allí mi caballo avanzaba. A los once años de ausencia, acercábame por fin aquel día a Santiago, mi aldea natal. El pobre irracional avanzaba, y yo, desde lo más entero de mi ser hasta mis dedos trabajados, pasado quizá por las mismas riendas asidas, por las orejas atentas de cuadrúpedo y volviendo por el golpeteo de los cascos que fingían danzar en el mismo sitio, en misterioso escarceo tanteador de la ruta y lo desconocido, lloraba por mi madre que, muerta dos años antes, ya no habría de aguardar ahora el retorno del hijo descarriado y andariego. (Vallejo 2011: 75)

En ambos casos, la evocación de la madre muerta y la “peregrinación” hacia el hogar son capitales. En el poema, la voz poética reconoce como interlocutora a la ausente figura materna, y ubica temporalmente la acción en un futuro muy cercano (“Madre, me voy mañana a Santiago...”). En cambio, en el cuento el narrador-protagonista

menciona su llegada a la tierra natal. El “agua maternal” es aludida en ambos textos: en el poema a través de las lágrimas (“a mojarme en tu bendición y en tu llanto”) y en el cuento a través de la leche (“todo comenzaba a agitarme en nostálgicos éxtasis filiales, y casi podían ajármese los labios para hozar el pezón eviterno¹”). Otro detalle interesante es la caracterización de los protagonistas, que se manifiesta en términos negativos: el ser desengañado de la vida, herido por las



César Vallejo

peripecias que lo llevan a problematizar lo falso de lo verdadero en esta vida (“Acomodando estoy mis desengaños y el rosado / de llaga de mis falsos trajines” en el poema; hombre de “dedos descarriados” y “andariego” en el cuento).

Centrándonos en el poema, Monique Lemaître nos dice que “el motivo primordial de su viaje, en esta primera estrofa, es el de volver a tomar contacto con las aguas primigenias (...). Aguas de mater

dolorosa y de pila bautismal, pues el viaje, como veremos, es también un retorno al útero materno a partir del presente adulto y retrocediendo en el tiempo hacia la infancia y la vida intrauterina” (Lemaître 2001: 216). Es necesario destacar el aspecto cíclico de esta suerte de “viaje a la semilla” y observar cómo también va a repercutir, en cierta medida, en el desenlace del cuento. Sobre las implicancias cristianas de estos versos (otro tópico fundamental de la poética vallejiana), señala Lemaître que, “al ser falsos sus trajines simboliza a un falso Cristo o a la copia de Cristo que son todos los hombres, todos los hijos” (Lemaître 2001: 217).

A continuación, se desarrolla un aspecto destacado por varios críticos en “Trilce LXV”: la vinculación entre Madre y Casa, que se manifiesta en la representación arquitectónica de la figura materna. Citemos los primeros versos de la segunda estrofa:

Me esperará tu arco de asombro, / las tonsuradas² columnas de tus ansias... (Vallejo 1991: 383)

André Coyné nos habla de la “suntuosa arquitectura de los correspondientes sentimientos de la muerta (...). El nexa con los primeros versos está asegurado por el vocabulario arquitectónico: a tu arco de asombro responden los dobles arcos de tu sangre y a las columnas de tus ansias, la columnata de tus huesos; el templo no es más ahora un templo metafórico, sino la magnificación física del ser al que no

pueden cuartear las grietas del destino” (Coyné 1971: 168-169). No nos adelantemos aún a hablar de la noción de destino en este poema, también de enorme repercusión en el cuento. Lo que nos interesa demostrar es el consenso sobre cómo se configura arquitectónicamente la figura materna. Ello va a continuar a lo largo de “Trilce LXV”.

No es nuestra intención realizar una interpretación exhaustiva del poema, sino centrarnos en ciertos aspectos, en especial los temáticos, que permitan establecer una lectura intertextual con el cuento que nos concierne. En todo caso, señalemos que estas “tonsuradas columnas” del ansia materna terminan por acabarse la vida, como sigue en el siguiente verso. Paradójica expresión, si consideramos que al final del poema la figura de la madre muerta es “inmortal”, como en el desenlace del cuento, además que desde el mismo título se nos previene sobre la problemática en torno a la continuidad y fin de nuestra existencia. Los siguientes versos van describiendo la casa que pronto se verá, pero que ya está siendo construida por la voz poética a través de la subjetiva mirada del pasado: el patio, el corredor de abajo, los adornos de fiesta, etcétera. Y ya que mencionamos este último elemento, aquí se observa un aspecto que opone la atmósfera de la llegada del protagonista en el poema, en relación con la del cuento: en el primero la llegada del hijo pródigo es motivo de una fiesta; en el segundo, no habrá tal cosa y más bien la atmósfera que cubre el mundo representado del relato es en cierta medida tenebrosa. Sobre la llegada de la voz poética a la casa-madre, Lemaître señala que se propone en un contexto “de fiesta pues se celebrará el

“Uno de los temas eje de la obra vallejana es la madre”

retorno del hijo, como tantas veces antes en el pasado real. (...) En esta estrofa son los repulgos (empanadas) y los tondos (pasteles de maíz) los que simbolizan la atmósfera de fiesta que tendrá el hogar” (Lemaître 2001: 217)

2. EL “EJEAR” Y LO “ONFALÓIDEO” EN LA FÓRMULA DE AMOR VALLEJIANA

Un poco después la voz poética expresa un conjunto de acciones que consideramos central en nuestra propuesta. Citemos el fragmento:

**Estoy cribando mis cariños más puros. /
Estoy ejeando ¿no oyes jadear la sonda? /
¿no oyes tascar dianas? /
estoy plasmando tu fórmula de amor /
para todos los huecos de este suelo.**

El verbo “cribar”, tal y como lo usa Vallejo en este poema, ha generado una variedad de interpretaciones. Por ejemplo, Marco Martos y Elsa Villanueva, basándose en el DRAE, nos dicen que el verbo significa limpiar el trigo por medio de la criba. A su vez, esta criba es definida como

un cuero ordenadamente agujereado y fijo en un aro de madera, que sirve para cribar. Neale-Silva también lo inserta en un contexto campesino y que expresa una actitud de valoración: la de la voz poética que desea separar lo falso (“mis falsos trajines”) de lo genuinamente valioso. Finalmente, Lemaître señala que “cribar” es un término de minería (ambiente que Vallejo conoció en las minas de Tamboras y Quiruvilca) que significa limpiar, purificar el metal por medio de un tamiz. En todo caso, sea en uno u otro contexto (agrario o minero), este verbo nos da la idea de algo que se está limpiando, purificando: los cariños más puros de su infancia a través de la “fórmula de amor” materna mencionada un poco después. El siguiente verso nos presenta una segunda acción y una interrogación:

Estoy ejeando, ¿no oyes jadear la sonda?

El verbo “ejejar” es un neologismo vallejiano y también ha generado diversas interpretaciones. Sin embargo, la mayoría está de acuerdo en que deriva del nombre eje, sostén y centro fundamental de las cosas o ideas: así, se entiende como penetrar mediante un eje (Giovanni Meo Zilio); o término que usa el poeta para expresar este viaje interior hacia su centro y el movimiento consiguiente que produce el cambio en el sujeto que “ejea” (Irene Vegas); también puede entenderse en un sentido estrictamente positivo, que es el de servir de eje a algo, interpretándose, a la vez, una búsqueda del verdadero centro del ser (Neale-Silva). Consideramos que Monique Lemaître resume de la mejor manera las propuestas señaladas al afirmar que la expresión “Estoy ejeando” significaría: “estoy buscando el eje, el centro del cariño para poder encontrar la quinta

esencia del amor maternal” (Le-maître 2001: 218). Una interpretación distinta es sugerida por Marco Martos y Elsa Villanueva, quienes entienden el neologismo a partir de la relación semántica con otros dos términos del mismo verso: jadear y sonda. Así, ejear equivaldría a “sondear; el eje sería la sonda que penetra en el tiempo. Pero probablemente es una voz onomatopéyica de la respiración dificultosa o jadeante: (eh, eh) con una hache aspirada casi equivalente a una jota” (Martos y Villanueva 1989: 314). Sin embargo, esta segunda interpretación no inválida y más bien reafirma la caracterización de “ejear” como la búsqueda de llegar (a través de la purificación de la criba o de la profundización de la sonda) a un sentimiento trascendental y soberano: la “fórmula de amor” materna que la voz poética plasma en el afán de llenar “todos los huecos de este suelo”, que podemos interpretar como todos esos obstáculos de la vida adulta que tiene que recorrer el poeta, esos “falsos trajines” que lo conducen al retorno de la verdad, la Casa o Cuerpo de la Madre, lugar de seguridad y protección hasta más allá de la vida³. ¿Por qué tanto énfasis en lo anterior? Consideramos que la noción de ejear en “Trilce LXV” puede relacionarse con las lomas onfalóideas en el primer párrafo del cuento:

**Jarales estadizos de julio;
viento amarrado a cada
peciolo manco del mucho
grano que en él gravita.
Lujuria muerta sobre
lomas onfalóideas de la
sierra estival. Espera.
No ha de ser. Otra vez
cantemos. ¡Oh qué dulce
sueño! (Vallejo 2011: 75)**

Prosa de términos rebuscados, recargada poética. Incluso se ha sugerido que, visto en forma

versual, este fragmento presenta un estilo bastante cercano al de varios poemas de *Trilce*⁴. En todo caso, nos interesa señalar el carácter descriptivo de este fragmento en relación con la llegada al escenario del cuento: Santiago, su aldea natal. Los jarales son sitios poblados de jaras, es decir, de arbustos. Ahora bien, el adjetivo que lo califica,

“Al final del poema la figura de la madre muerta es “inmortal”, como en el desenlace del cuento”

“estadizo”, alude a aquello que está mucho tiempo sin moverse, orearse o renovarse. Como una naturaleza muerta, estática, atada a un tiempo. Ello parece confirmarse con la siguiente imagen: viento amarrado a cada peciolo manco. El peciolo es el pezón o rabillo que sostiene la hoja. Nos parece enigmática su caracterización de “manco”, sin manos. Posiblemente alude a una realidad que no puede asirse —para hacerlo se necesitan manos—, sino simplemente que está allí: atada, inmóvil, intemporal.

A continuación, aparece la imagen que más nos atrae: Lujuria muerta sobre lomas onfalóideas de la sierra estival. La alusión a una “lujuria muerta” también es enigmática. Interpretamos la posible alusión a una pasión caduca: no olvidemos que lo lujurioso es un exceso en la atracción de lo carnal, es decir, de lo material. Y la “fórmula de amor” vallejianana, al ser intemporal, escapa en gran medida de lo sensorial. Es como nos recuerda Ricardo González Vigil, una “derrota de la Muerte” y un “triumfo del Amor”. El escenario donde ha muerto esta lujuria fútil son las “lomas onfalóideas” de la sierra estival. Por un lado, se sugiere un contexto rural —sierra y lomas, que se pueden identificar con la tierra natal del poeta—. Por otro lado, entendemos el adjetivo “onfalóideas” como otro neologismo vallejianano que deriva del griego “omphalos” (ombligo).

Hay una clara alusión al nacimiento y a la unión con la madre más allá de lo físico: se corta el cordón umbilical que nos une a ella, pero la huella del ombligo queda como signo indubitable de la trascendencia de esa unión. Consideramos que este “viaje a la semilla” expresa ya no solo el vínculo Hijo-Madre, sino también la relación Hombre-Tierra, su tierra natal y a donde regresa cada uno de los protagonistas como una *peregrinación*⁵ o retorno sacro a la tierra de los orígenes, la *pachamama*. Este escenario “onfalóideo” puede ser interpretado como el “eje” de la formulación del amor materno en Vallejo: ese amor intemporal (estadizo, amarrado) que va más allá de una pasión fútil (lujuria muerta) y que se convierte en centro y sostén de su existencia, de su peregrinar entre los escenarios de la vida y la muerte. Consideramos que esta interpretación se refuerza en la imagen

anterior: el viento está amarrado a cada peciolo manco del mundo grano —representación cíclica del origen a través del símbolo de la semilla y cómo esta configura la existencia del mundo—y en él *gravita*, vale decir, se mueve alrededor de su eje que es el escenario *onfalóideo* de su amor.

Es en ese sentido que podemos vincular la acción de “ejejar” en “Trilce LXXV” con el escenario “onfalóideo” en “Más allá de la vida y la muerte”. Consideramos que en ambos hay una búsqueda de representar ese sostén o centro del amor vallejiano en relación con la figura materna. Amor que, como se ha sostenido, rompe los límites de la oposición vida/muerte y se convierte en sentimiento intemporal o también cíclico. No creemos que haya una única interpretación.

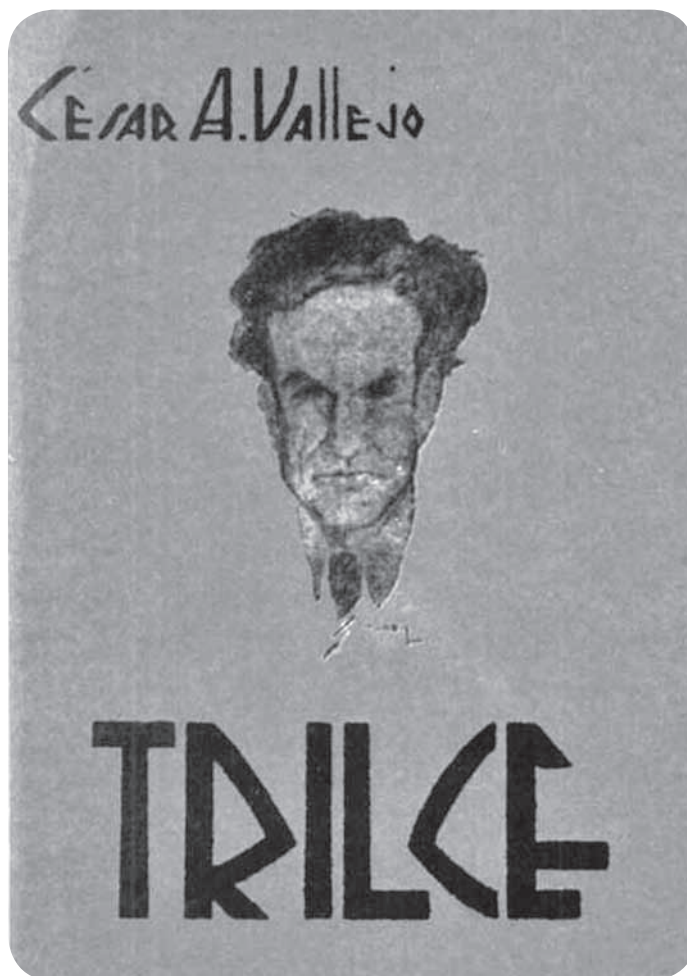
3. CON-FUSIÓN ENTRE PADRE E HIJO: EL CONFLICTO EDIPIANO

A partir del trabajo de Max Silva-Tuesta se ha puesto énfasis en problematizar la conflictiva relación entre madre e hijo en la obra vallejiana. Al inicio de nuestro trabajo señalamos que son múltiples los perfiles con que la madre es configurada. Por ejemplo, a partir de la cuarta estrofa de “Trilce LXXV” se pone énfasis en la caracterización de la madre como “muerta inmortal” —hasta el final del poema— y se retoma su configuración arquitectónica:

**Así, muerta inmortal. Así. /
Bajo los dobles arcos de tu
sangre, por donde /
hay que pasar tan de
puntillas, que hasta mi
padre /
para ir por allí, /
humildóse hasta menos de
la mitad del hombre, /
hasta ser el primer
pequeño que tuviste.**

de su condición: observamos que se pone énfasis en su rol de padre y no de esposo; podría intuirse que esa “mitad del hombre” que pierde es justamente la de cónyuge. Eso hermanaría al padre con sus hijos, convirtiéndose así en el primer hijo existencial de la madre. Con ello se refuerza el carácter cíclico de la dependencia materna en Vallejo, ya señalado por la crítica en distintos momentos⁶.

Esta confusión de las figuras del padre y del hijo por parte de la voz poética es, en cierta medida, consciente y aseverativa. En el cuento también se manifiesta, aunque en forma más ambigua. Por ejemplo, cuando el narrador-protagonista, al inicio narra una anécdota en que su madre sufre un accidente, no recuerda muy bien si el testigo directo del hecho fue él o su padre, aunque luego asegura que fue el segundo: “Con ella había pasado seguramente por allí de niño. Sí. En efecto. Pero no. No fue conmigo que ella viajó por esos campos. Yo era entonces muy pequeño. Fue con mi padre, ¡cuántos años haría de ello! Ufff...” (Vallejo 2011:



Portada de la primera edición de *Trilce* (1922)

El cuerpo de la madre es la casa o recinto sagrado a donde hay que entrar con respeto y en silencio (“hay que pasar tan de puntillas”). Incluso el padre debe humildarse (neologismo que puede ser interpretado como “hacer algo con humildad”) y, en ese accionar, perder un poco más de la mitad

75-76). Sin embargo, la identificación más conflictiva se produce cuando, casi al final de relato, el narrador-protagonista viaja desde su tierra natal hasta la hacienda que quedaba en la selva, para visitar al resto de la familia. Es allí donde se presenta el efecto fantástico a través de la aparición de la madre muerta:

Mi madre! Mi madre en alma y cuerpo. Viva! Y con tanta vida, que hoy pienso que sentí ante su presencia entonces, asomar por las ventanillas de mi nariz, de súbito, dos desolados granizos de decrepitud que luego fueron a caer y pesar en mi corazón hasta curvarme senilmente, como si, a fuerza de un fantástico trueque de destinos, acabase mi madre de nacer y yo viniese, en cambio desde tiempos tan viejos, que me daban una emoción paternal respecto de ella. (Vallejo 2011: 81)

En este fragmento, la visión sobrenatural de la madre aparentemente muerta termina por complejizar aún más los roles familiares: el narrador-hijo, a fuerza de un “fantástico trueque de destinos”, termina sintiéndose como el padre de su madre, venido desde un tiempo antiquísimo, y la ve a ella como si fuera su hija renovada y vital. Aquí se va más allá, a nuestro parecer, de lo aparentemente sentimental: la noción de “trueque de destinos” nos conduce a un tiempo y una forma de mundo distintos: el del mito.

4. SOBRE LA NOCIÓN DE DESTINO

En la penúltima estrofa del poema entendemos una alusión al Destino en términos negativos:

**Así, muerta inmortal. /
Entre la columnata
de tus huesos /
que no puede caer ni
a lloros, /
y a cuyo lado ni el Destino
pudo entrometer /
ni un solo dedo suyo.**

El Destino que no pudo entrometer ni un solo dedo suyo. Si la madre es caracterizada a través del oxímoron de “muerta inmortal” en el desenlace del poema, ello quiere decir que el Destino en “Trilce LXV” es la muerte, así, a secas. Y el poeta, al sugerirnos una “muerte que no muere” a través de la formulación del amor materno, rompe con la noción occidental que manejamos sobre vida y muerte. Es allí cuando se abre paso el ámbito del mito. Sobre este punto, dice Roland Forgues lo si-

“La noción de Destino sugerida en “Trilce LXV”, se vincula con la de muerte”

guiente: “en Trilce LXV, a partir de la frase Así, muerta inmortal, la madre dejará el camino de la realidad para penetrar en el campo del mito. Esta dilución de lo concreto en lo abstracto introduce de alguna manera la imagen emblemática de la madre como representación del mundo” (Forgues 1999: 33). Y el carácter ecuménico de las distintas realidades (lo sagrado y lo profano, el inicio y el fin, el individuo y el género) es espléndidamente sintetizado por Monique Lemaître:

El hablante-hijo-poeta ha retornado al origen, y como él, también su padre y todos los varones, pues todos son hijos, niños siempre ante los ojos de la madre y de la Gran Madre Universal, de la madre tierra, de Pachamama, de la Virgen María, quien los ha parido a todos. En la penúltima estrofa el hablante sigue internándose en el cuerpo-templo de la madre, entre la columnata de su huesos, perfectamente incólume pues ni el llanto de quienes la quisieron en vida y siguen queriéndola en el recuerdo, ni el Destino pudieron nada contra su memoria que ha salido, ahora que el poema está casi terminado, ilesa de la muerte (inmortal). El regreso a la repetición anafórica de Así en la última estrofa traduce la cariñosa ternura con la cual el hablante lírico ha tendido a su madre a dormir la eternidad de su propia memoria una vez completado el doble ciclo de vida, fuera del cual el hablante tendrá que volver a enfrentarse a su inherente orfandad. (Lemaître 2001: 219)

Recordemos que al inicio de “Más allá de la vida y la muerte” se alude al deseo del “pezón eterno”, vale decir, de aquello que tiene principio en el tiempo, pero no fin. El uso de un término proveniente de la teología cristiana no hace más que mostrarnos el *sincretismo* religioso que subyace en la visión de mundo del poeta, ejemplo particular de la religiosidad andina a partir de su choque con el pensamiento occidental. Y,

a nivel textual, se presenta como anticipación del desenlace: la aparición de la madre muerta, quien más bien creía que su hijo (el narrador-protagonista) estaba muerto. Consideramos que aquí se complejiza la noción de Destino sugerida en “Trilce LXV”, la cual se vincula, como dijimos, con la de muerte a secas (la cual no pudo entrometerse en la ascensión de la “muerta inmortal”). En el cuento, en cambio, el efecto ambiguo

radica en la alusión fantástica a un “trueque de destinos”, como si se pudiera cambiar el destino que nos toca al de otra persona amada: el hijo quería a su madre viva, y ello se cumple. Muy a pesar del destino que le había tocado y que le toca a todo hombre: morir (no pudo entrometer ni un solo dedo suyo). González Montes lo explica de la siguiente manera: “Se recoge en términos reflexivos y especulativos la concepción vallejana sobre la

vida y la muerte y sobre el tiempo. Esta concepción está presente en muchos poemas posteriores al libro de 1923 y en síntesis señala que un *trueque de destino* puede provocar que un ser muerto vuelva a nacer y otro viviente, de pronto envejezca y llegue a perecer” (González Montes 2002: 190). Así, finalmente, la vida triunfa sobre la muerte y al protagonista no le queda más que “reírse con todas sus fuerzas”.



Notas

¹ *Eviterno* es aquello que, “habiendo comenzado en el tiempo, no tendrá fin; como los ángeles y las almas racionales” (DRAE 2001: 686).

² “*Tonsuradas*: Participio pasivo de tonsurar. *Tonsurar*: Cortar el pelo (...). Dar a uno el grado de prima tonsura. *Tonsura*: Acción y efecto de tonsurar, grado preparatorio para recibir las órdenes menores que confiere el prelado con la ceremonia de cortar al aspirante un poco de cabello” (Martos y Villanueva 1989: 313).

³ Lemaître nos recuerda que lo hueco en la poesía de *Trilce* simboliza la *orfandad*.

⁴ Antonio González Montes nos recuerda la propuesta de Eduardo Neale-Silva de llamar este primer párrafo con el nombre de *prosema*: “Dicho párrafo es esencialmente descriptivo y *genuinamente lírico* según el decir de Neale-Silva. Este, incluso, señala su similitud con textos tríficos y se permita volcarlo en un lenguaje en verso. (...)”

Prosema

Jarales estadizos de julio;
viento amarrado a cada peciolo manco
del mucho grano que en él gravita.
Lujuria muerta sobre lomas
onfaloideas.
de la sierra estival.

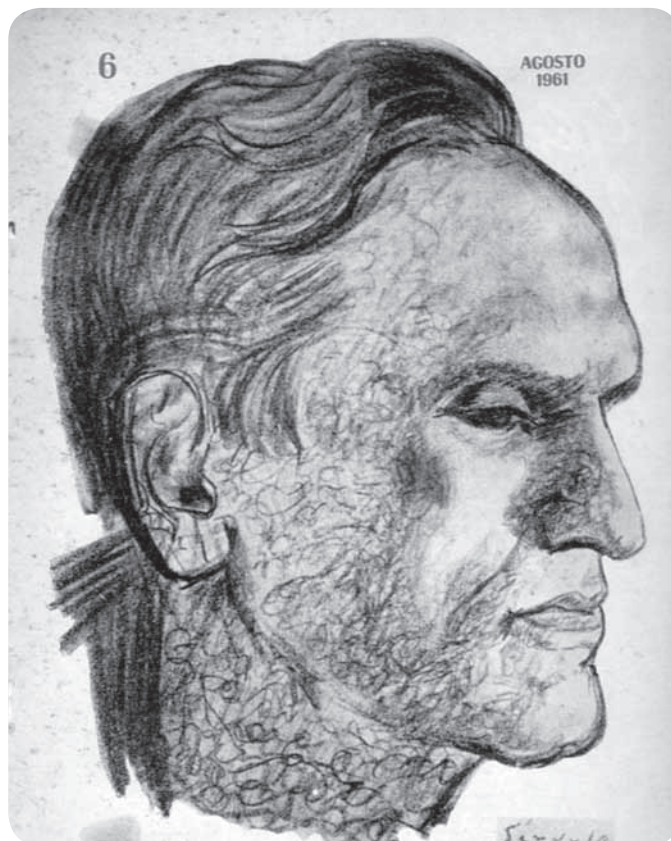
Espera. No ha de ser.

Otra vez cantemos.

¡Oh, qué dulce sueño!” (González Montes 2002:187)

⁵ Irene Vegas interpreta en “Trilce LXV” que, en el viaje de la voz poética a la tierra natal para el encuentro con la madre, su caracterización no solo se relaciona a una *Madre Iglesia o catedral, sino específicamente al santuario de Santiago de Compostela*; ve además “en la composición del poema una tácita subdivisión del *Camino de Perfección* de los místicos” (Lemaître 2001: 216). Esta interpretación valida la propuesta del viaje de la voz poética como una peregrinación.

⁶ Sobre este punto del poema, Coyné nos dice lo siguiente: “Conforme trasciende el dolor de su muerte, Vallejo descubre poéticamente que su madre fue madre y nada más -mujer no, únicamente madre- y el hombre -sea él, sea su propio padre- nunca es hombre, sino hijo, únicamente hijo, y lo seguirá siendo siempre, sin alcanzar jamás su mayoría. El tema de la inalcanzable mayoría latente a lo largo del libro, se ajusta a la ecuación mujer-hombre = madre-hijo” (Coyné 1971: 169).



Retrato de César Vallejo por Sérvulo Gutiérrez. 1942.

Bibliografía

- Coyné, André.
- “Trilce LXV”. En: Flores, Ángel (Ed.). *Aproximaciones a César Vallejo*. New York: Las Américas, 1971, pp.167-169.
- Couffon, Claude.
- “Escalas melografiadas: un cuerpo vivo”. En: Vallejo, César. *Escalas melografiadas*. Arequipa: UNSA, 1994, pp. 11-18.
- Forgues, Roland.
- *Vallejo: dar forma a su destino*. Lima: Editorial Minerva, 1999.
- González Vigil, Ricardo.
- *Claves para leer a César Vallejo*. Lima: Editorial San Marcos, 2009.
- González Montes, Antonio.
- “La narrativa de César Vallejo”. En: González Vigil, Ricardo (Ed.). *Intensidad y altura de César Vallejo*. Lima: PUCP, 1993, pp. 221-263.
- *Escalas hacia la modernización narrativa*. Lima: UNMSM, 2002.
- König, Irmtrud.
- “Ficción narrativa y discurso poético en Escalas melografiadas de César Vallejo”. En: *Vallejo y su tiempo: Actas del Coloquio Internacional Universidad de Lima*. Agosto 25-28 de 1992 (Tomo I). Lima: Universidad de Lima, 1994, pp. 273-283.
- Lemaître, Monique J.
- *Viaje a Trilce*. México D.F: Plaza y Valdés, 2001.
- Martos, Marco y Elsa Villanueva.
- *Las palabras de Trilce*. Lima: Seglusa Editores, 1989.
- Meo Zilio, Giovanni.
- *Estilo y poesía en César Vallejo*. Lima: Ed. Universitaria, 2002.
- Neale-Silva, Eduardo.
- *César Vallejo en su fase trileica*. London: The University of Wisconsin Press, 1975.
- Silva Tuesta, Max.
- “Un enfoque psicoanalítico sobre Vallejo”. En: *Caminando con Vallejo: Actas del Coloquio Internacional sobre César Vallejo*. Grenoble 27, 28 y 29 de mayo de 1988. Lima: Ed. Perla, 1988, pp. 287-302.
- Vallejo, César.
- *Obras completas* (Tomo I). Edición de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991.
- *Cuentos y novelas*. Lima: UCH, 2011.