

TRILCE XLV y LXIX: LECTURA DE DOS POEMAS DE MAR

Por *Eva Valcárcel*

Del universo hermético y fascinante de *Trilce*¹ hemos seleccionado los dos fragmentos que se arremolinan, abierta y explícitamente, en torno a la imagen protagonista del mar, como crisol de un sinfín de emociones y sensaciones encontradas, contradictorias, irracionales, que la personalidad de César Vallejo manifiesta encerrar a través de una sintaxis dislocada y un complicado absurdo semántico aparente. La intuición se nos revela como la clave portadora de la lucidez dentro de este asombroso vértigo trílrico.

1. «*Trilce XLV*»: *el deseo de las aguas*

Vallejo escribió su deseo en los versos del poema:

Me desvinculo del mar
cuando vienen las aguas a mí².

Salgamos siempre. Saboreemos
la canción estupenda, la canción dicha
por los labios inferiores del deseo.
Oh prodigiosa doncellez.
Pasa la brisa sin sal.

A lo lejos husmeo los tuétanos
oyendo el tanteo profundo, a la caza
de teclas de resaca.

Y así diéramos las narices
en el absurdo³,
nos cubriremos con el oro de no tener nada,

¹ *Trilce* fue compuesto entre los años 1919 y 1922, publicándose ese último año. Durante este período de creación Vallejo residió en Lima y estuvo en contacto con el ambiente artístico vanguardista.

Las referencias a los textos poéticos que hacemos en este trabajo están citadas por la antología titulada *César Vallejo, poesía completa*, edición crítica de Juan Larrea, Barral Editores, Barcelona, 1978.

² Cfr. *Trilce LXXVII*: «Canta, lluvia, en la costa aún sin mar!».

³ Cfr. Yurkievich, Saúl, «En torno de *Trilce*», en *César Vallejo*, edición de Julio Ortega. El escritor y la crítica, Taurus ed., Madrid, 1975, págs. 245-264.

«En el despojamiento de todo lo accesorio, de todo lo que no es medularmente intrínseco, toparemos, por fin, con el absurdo, con la noche oscura del alma, con la orfandad del desposeído (...).», pág. 254.

y empollaremos el ala aún no nacida
de la noche, hermana
de esta ala huérfana del día,
que a fuerza de ser una ya no es ala.

La presencia magnífica del mar rasga la piel del poema en el primer verso, el mar por oposición al yo y a las aguas; este mar, enorme como la vida, representa las posibilidades simbólicas de la existencia, su vértigo, su movimiento imparabable, parece abrigar en su vientre las potencialidades formales más diversas: el mar, padre de las corrientes mortales o vivificantes⁴.

El corazón es el centro del pensamiento vallejeano, y encuentra su eco en el mar; el corazón humano es, a la vez, el mar-cuna, creador y, por otra parte, el mar-ataúd, devorador de naufragos. En *Trilce XLV*, la liberación por medio del subconsciente, la huída del orden del mundo que nos envuelve, significa también apartarse del mar confuso y agresivo que propicia toda clase de naufragios del alma, que sostiene, naufraga sobre sus hombros, una isla⁶ vapuleada y sumergida en tiempo de tempestades, pero abrigada en su propia soledad, lo que le proporciona la posibilidad de sentir ese extrañamiento del mundo y le facilita la «salida»: «Salgamos siempre».

La escasa porción de realidad que contiene la isla en soledad se asienta sobre el agitado mar de lo consciente, y en su reino no pertenece ni al cielo ni a la tierra, se halla oscilando entre ambos; por ello, se desvincula del mar cuando las aguas vienen a ella, aguas que representan el símbolo del agua de lluvia como fuente de regeneración permanente, de vida y de purificación, que participa de la dinámica de la vida y que es de naturaleza contraria al agua del mar, fragmentada en partes que, iracundas, chocan unas con otras fabricando tempestades.

El mar del que Vallejo-isla se desvincula surge de la planicie de la tierra, está apegado a la realidad y sus historia es extraña para el poeta, que se siente como un naufrago, como isla solitaria, una e impar⁷, inarmónica. Deja de ser cuando puede alejarse de la existencia normalizada y puede dar libertad plena a su inconsciente, dejarse desposeer por él, abrirse al absurdo, finalmente, aceptándolo como la manifestación última de su esencia de hombre⁸.

⁴ Cfr. *Trilce LXXV*, con la lectura de este poema podemos comprender algunas cuestiones esenciales sobre la teoría poética de Vallejo, op. cit., pág. 506.

⁵ En la Biblia, Ezequiel 26, 19 y Apocalipsis 21, 1, se canta a un mundo en el que ya no existirá el mar.

⁶ Vid. Higgins, James, «Vallejo y la tradición del poeta visionario», en *César Vallejo, poesía completa*, ed. cit., págs. 449-467.

Syria era la isla primitiva de la cual habla Homero, que tiene la misma raíz que el nombre sánscrito del sol, sūrya, la isla central del mundo.

⁷ Es al aferrarnos al absurdo cuando creamos la posibilidad de tomar conciencia real de la existencia, y a través de este conocimiento, podremos «empollar» el ala par, que complete el sentido del «ala huérfana del día». Lo impar se refiere la dimensión deseada, ideal, y también a la carencia.

⁸ La sal se reparte como el pan. Extraída del mar por evaporación, es la neutralización de dos sustancias complementarias.

Pero es la sal la que se opone a la fertilidad. Los romanos rociaban con sal los pueblos arrasados para convertirlos en estériles para siempre.

Fecundado por la lluvia, por las aguas, el ser «sale», surge del océano y se aleja súbitamente de él; el ascenso, el alejamiento, va prologado por una «canción estupenda», por la dicha:

«Salgamos siempre. Saboreemos
la canción estupenda, la canción dicha
por los labios inferiores del deseo
Oh prodigiosa doncellez.
Pasa la brisa sin sal».

La canción se canta —es dicha por alguien— pero también es la canción de la dicha, aquella que se canta en la desposesión de la razón, por los «labios inferiores» de lo no consciente. *Dicha* tiene en el verso una doble función: como adjetivo y como participio pasado verbal. Esa canción posee, además, la potencia creadora del canto, que conecta la fuerza creadora a la creación misma, y ésta reconoce su dependencia del creador, que representa el lado irracional del hombre, en el que, necesariamente, habita el deseo, un mundo «inferior» que se halla más cerca de los instintos y más alejados de la epidermis de los días. Los «labios inferiores del deseo» se oponen a los labios superiores de la realidad. El poeta necesita sumergirse en el mundo que a él le resulta próximo, trascenderse y elementalizarse, a la vez, rescatarse de su naufragio, y se vuelve hacia dentro de sí, a su conocimiento mismo como individuo, es decir, a lo más próximo a sí mismo que existe, a lo único que posee. De ese interior inexplorado se desprende la inocencia, la virginidad, la doncellez prodigiosa jamás mancillada. El deseo se formula en los siguientes términos: hay que anular la experiencia en el mar inferior, en la tempestad, para así recorrer el camino del absurdo con absoluta libertad, sin condicionamiento ni prejuicio alguno.

La inmensa doncellez, «prodigiosa doncellez», está impregnada de la pureza del agua de lluvia. No contiene sal, no posee marca alguna de lo real, carece del estigma del dolor de vivir:

«Pasa la brisa sin sal».

La sal⁸ es el ardor del mar; conserva, pero también corroe. El primer proceso es de inmovilismo, y el segundo de destrucción; ambos procesos carecen del placer de caminar hacia la luz, hacia el estadio superior, llegar al fulgor del conocimiento y de la vida.

Mediación, cristalización, solidificación, son tres estadios aglutinados por la sal, que aparecen en la poética de Vallejo: es necesario engullir para anular la transparencia del cristal a través del que contemplamos lo real; hay, también, que reblandecer lo que parece sólido, buscar la estabilidad esencial, mediar entre lo real y lo posible, tantear, en fin, la vida, para no volverse cuerpos incorruptos sobre una tierra estéril y salada.

Si la brisa, como el viento, anuncia el acercamiento a un ser superior y presagia un gran movimiento del espíritu, podemos afirmar que busca Vallejo con sus versos lo que los orientales llaman vacío, en donde sopla la energía poderosa del viento⁹.

⁹ El poeta es un vidente que renuncia a vivir, como un místico, para dejar que el poema habite en él; por eso tiene que hacerse hueco, para que exista en sí un lugar que habitará la forma.

«Pasa la brisa sin sal», funciona en el texto como término de un proceso. A partir de aquí, el poema camina a lo ancho de las esferas de lo hondo, del inconsciente. Hasta este punto, los versos nos habían llevado, desde una constatación, en el punto de partida, hasta la formulación del deseo de salida y, como resultado de los dos pasos anteriores, hacia la secuencia imaginada de lo que, presumiblemente, «fuera» podríamos encontrar. La oración: «Pasa la brisa...», sirve de puente entre el mundo imaginado, y aquel que ya ha sido, por deseo expreso del poeta, abandonado. Ahora, en este preciso instante, nos adentramos en el dominio del inconsciente ignorado.

El centro está escondido en el cuerpo, está dentro de la carne, de los mismos huesos, y aún en el centro de éstos; es allí donde late el ser, donde se oye la música del cosmos: «A lo lejos husmeo los tuétanos/ oyendo el tanteo profundo, a la caza / de teclas de resaca».

Los labios inferiores del deseo nos han emborrachado con su canto, así, ebrios, entramos en el absurdo para dejar oír nuestro canto propio. En los versos que siguen se expresa la causalidad de esta indagación: tropezar con el absurdo y cubrirse del oro de la carencia. Esa retórica de la desposesión se manifiesta como paso previo a la salida del mundo, al vuelo místico en busca del ser.

Los versos nos transportan hasta el límite: el alumbramiento de la noche¹⁰. La luz de la noche es una vivificadora contradicción que representa la potencialidad absoluta. La noche es el principio del día y de la germinación, guarda el secreto de las conspiraciones que estallarán con el día.

Al traspasar la noche, el ser siente vértigo, penetra en el reino de lo desconocido. El poeta indaga desde lo real, lo cotidiano, el único mundo que le pertenece enteramente, la verdad del aparente día, para llegar a la dolorida verdad: lo que existe realmente, en ese aparente día, es la noche. «Empollar el ala de la noche», tiene como resultado alumbrar, parir la verdadera claridad.

La noche es dual en su significación: por un lado, representa la desaparición de todo conocimiento racional, y por otro, simboliza las deseadas tinieblas de donde surge el futuro: «el ala del día». El cuerpo es un manantial que surge de la noche febril¹¹. La dualidad fértil día-noche es trazada con la imagen de un pájaro, el cual, es capaz, como la lluvia, de reunir dos mundos antagónicos: cielo y tierra. Ese pájaro representa el alma escapando del cuerpo y de la inteligencia racional.

La necesidad del par, en el dibujo poético de las alas del pájaro, se relaciona con la fusión de los contrarios, necesaria para una realización fértil

¹⁰ La noche representa la otra cara de la vida, las estancias oscuras que están alejadas de nuestros ojos, y que nuestra razón no alcanza a discernir. Ella es el misterio de la armonía y de la potencialidad.

¹¹ Cfr. Valente, J.A.: *El fulgor*, Cátedra/poesía, Madrid, 1984, pág. 44:

«Y todo lo que existe en esta hora
de absoluto fulgor
se abrasa, arde
contigo cuerpo,
en la incendiada boca de la noche.»

del ser, ejemplarizada en ese ala que no es, a fuerza de ser en soledad. El pájaro volará en soledad, pero si es par el número de sus alas.

El pájaro volará solitario, pero si vuela con un par de alas podrá hacer factible el milagro de que de dulce se pase a trilce, ellos son, finalmente: el pájaro-cuerpo y sus dos alas. Esta es la transformación que nos permite hablar en *Trilce* de la creación de un estado de suspensión de la vida que se acerca y penetra en los límites del sueño, en la indagación esencial y a la incomprensión traducida en el discurso irracional del poema. Lo necesario de lo par se hace evidente en esta manifestación de lo uno, único, que se muestra como estancado en el presente imposible.

2. «*Trilce LXIX*»: *el mar y los recuerdos en «labiados plateles de tungsteno»*

El primer verso del poema nos traslada la interrogación, el grito, del minúsculo ser ante un mar tempestuoso, símbolo de la hostilidad del Dios¹². Del choque de ese mar atroz, de sus aguas, surge la vida misma, fluyendo desde el gran caos original. El mar bravo bajo el sol que nos enseñan los versos, está luchando por manifestarse; mar y sol frente a frente, compartiendo el doloroso parto del ser:

«¡Qué nos buscas, oh mar, con tus volúmenes
docentes! Qué inconsolable, qué atroz
estás en la febril solana.

Con tus azadones saltas,
con tus hojas saltas,
hachando, hachando en loco sésamo,
mientras tornan llorando las olas, después
de descalzar los cuatro vientos
y todos los recuerdos, en labiados plateles
de tungsteno, contractos de colmillos
y estáticas eles quelonias.

Filosofía de alas negras que vibran
al medroso temblor de los hombros del día.

El mar, y una edición en pie,
en su única hoja el anverso
de cara al reverso.»

Enseñanza, «volúmenes docentes»; en el mar y el sol se esconde lo probable y lo improbable.

Vivir; vivir es participar de la energía del sol¹³, o ser reflejo de ella: convulsiones de la vida solar en el mar, reflejo de esa vida.

El mar es un monstruo inconsolable que moldea las formas con un hacha: salta con sus azadones y «hacha» las hojas del sésamo, planta de flor

¹² El mismo mar agresivo, creador y asesino, que intuíamos en *Trilce XLV*.

¹³ Para los místicos, el mar simboliza el mundo y el corazón humano, por ser un espacio de pasiones.

Ezequiel profetizó que Tyr se vería inmersa en el abismo y en las aguas profundas.

solitaria, con una sola raíz fusiforme¹⁴; sus hojas son alternas y opuestas. Describe con esta imagen Vallejo, el trabajo de la tala de un árbol con un hacha o de moldear su tronco con golpes alternos y opuestos; «en loco sésamo», funciona en el texto como un adjetivo, y las hojas del mar representan esas alternas hojas del sésamo, traspasada por una nueva hoja, la del hacha. En los poemas de Vallejo, como podemos observar, los símbolos y las imágenes se extienden más allá de lo que, en principio, sería su contexto sintáctico, se entrelazan y se muestran oscilantes en sus valencias.

La lucha para conformar la vida es un acto violento, por eso las olas lloran, a su regreso del carenado¹⁵. El resultado del arduo trabajo del mar, de su combate violento, es el hombre tenso. El hombre es una estructura de recuerdos en un cuerpo o barco, labiado platel acerado, irritado. Los recuerdos son imágenes fijas, estáticas y contractas; después del trabajo del mar, un ser ha muerto pero otro surgirá.

De la noche, madre vibrante, nace el nuevo hombre; el parpadeo, el amanecer, el estremecimiento, dan fe de esa creación, de esa duda, en los hombros el día.

El mar, instrumento y dios creador a través de la lucha, hace con los hombres lo mismo que el poeta con los versos: les da forma en el seno de una violenta y mutiladora lucha. El pasado y el presente, el anverso y el reverso en una única cara: síntesis de contrarios. El hombre está construido de recuerdos, de experiencias; también la obra poética se construye con ese dolor inmortalizado en un instante luminoso y fragmentario, instante de creación. La vida y la poesía participan de una misma esencia. La dura mano del creador acaricia convulsivamente los cuerpos simples y grises. Poesía y vida: una experiencia sola, «el anverso/ de cara al reverso».

La síntesis natural de los contrarios¹⁶ gravita en la cosmovisión vallejana y cobra su forma y significación en diferentes imágenes, así: la duali-

¹⁴ Cfr. *Trilce I*, en donde aparece la metáfora de la isla, pero también la de la península, que recuerda a la isla que ha conseguido una cierta armonía con su entorno, un cordón umbilical entre el ser y el mundo.

¹⁵ El sésamo es un alimento para la longevidad. Esta planta también está ligada a la fórmula mágica «ábrete sésamo», un grito de atención y llamada a la riqueza que se halla encerrada en una caverna o en el laberinto del inconsciente.

¹⁶ Vallejo publicó en Madrid el año 1931 una novela titulada *El Tungsteno*, este metal aparece en *Trilce LXIX*: «y todos los recuerdos, en labiados plateles/ de tungsteno, contractos de colmillos/ y estáticas eles quelonias».

La imagen del tungsteno como cuerpo simple, metálico, gris, muy resistente al fuego, se asocia fácilmente a una carena, o parte sumergida de un barco, que se nombra en el poema como «labiados plateles de tungsteno». El verbo descalzar pertenece también a este contexto naval, significa la acción de limpiar de estopas la carena de las embarcaciones.

Pero el tungsteno no solamente nos sirve para confirmar una imagen marina, su número atómico, el 74, une las dos cifras que representan la síntesis de lo sensible y lo perfecto.

El cuatro hace referencia al cuadrado y a la cruz. Fue utilizado para significar lo sólido, lo tangible. Gran parte de lo que existe se puede formular en términos de cuatro: existen cuatro puntos cardinales, cuatro vientos, cuatro pilares del universo, cuatro estaciones, cuatro fases de la luna, cuatro elementos, cuatro ríos en el Paraíso, cuatro letras en el nombre de Dios y en el del primer hombre, cuatro brazos de la cruz, cuatro Evangelistas...; representa la totalidad de lo creado y de lo perecedero. Es significativo que en japonés la misma palabra signifique cuatro y muerte; ambos conceptos se expresan con la secuencia shi.

En la Biblia, concretamente en el Apocalipsis, el cuatro sugiere la universalidad, los cuatro jinetes, los cuatro colores de los caballos...

En la visión de Ezequiel aparecen también cuatro animales con forma humana.

dad día-noche, el espejo y su reflejo, la imagen que devuelve su eco, anverso y reverso de la moneda.

La idea del anverso y el reverso funciona como límite, anterior y posterior, de las situaciones vitales del hombre, donde la realidad y el deseo se confunden, donde la realidad y la ficción no son ya dissociables, donde un estrecho margen separa los estados de locura y de lucidez, de consciencia y de subconsciencia; placer, lucha y contemplación. Toda esa amalgama de ideas, enfrentadas por parejas, cruza el universo, frágilmente cimentado, de Vallejo y lo eleva, lo transporta, lo hace tambalearse y replantearse a cada instante, porque los poemas se hacen a golpes —«hachando, hachando»— a través de un discurso que se concreta en el instante en que es traspasada la frontera del no ser y el hombre se convierte en ente activo, cuyo destino es la muerte.

La ausencia de la historia reconocible dota al texto de una universalidad que convierte al poeta en visionario, porque, como profeta, se adelanta a los acontecimientos.

3. *El mar y el yo en la estructura interna de «Trilce XLV y LXIX»*

La articulación de la estructura de *Trilce XLV* se efectúa desde el yo unipersonal: «Me desvinculo del mar/ cuando vienen las aguas a mí». El poeta, en soledad, es el que se enfrenta al mar y a las aguas, en los primeros versos; pero esta soledad abarcará al conjunto de los vivientes, también a nosotros. Este hecho nos es comunicado mediante una amable invitación, sobre todo un deseo —«Salgamos siempre...»— del poeta, que nos sitúa frente al mar inicial, y ya formamos parte del plural poemático que encontramos en la estrofa siguiente.

La iniciativa solidaria, expresada por las formas verbales conjugadas en primera persona del plural, se halla más cerca de la consecución del abandono en el absurdo e irrefrenable inconsciente, puesto que su rostro se pierde en millares de rasgos, adoptando así el gesto vago, desdibujado, no marcado; por el contrario, la expresión del yo del que nos propone la «salida» está considerablemente limitada para ese nuevo vuelo, lejos del mundo, a través de los lindes del deseo, ya que, el que escribe es consciente de su labor, de su propuesta y de su contexto; y por ello, su rostro es fácilmente descifrado. Pero el yo singular no desaparecerá para siempre, su presencia es intermitente, como una ráfaga informativa, como guía a través del poema.

No es difícil descubrir una alternancia simétrica en la composición, en cuanto a esta oscilación objetividad-subjetividad. *Trilce XLV* puede dividirse

El número siete, por su parte, corresponde a los siete días de la semana, los siete grados de la perfección, las siete esferas celestes. Para los egipcios era un símbolo de vida eterna. Simboliza un ciclo completo: cada período lunar dura siete días y las cuatro fases lunares cierran ese ciclo, así nos encontramos con la siguiente operación matemática 7×4 , cuyo resultado es igual a la suma de los siete primeros números: 28.

También la Biblia emplea con frecuencia el número siete para las explicaciones de sus mitos: en el Apocalipsis aparecen siete iglesias, siete estrellas, siete trompetas...

El siete significa el cambio después de un ciclo consumado y de una renovación positiva. Simboliza la totalidad del espacio y del tiempo. En el tungsteno encuentra Vallejo, conscientemente o no, una forma de asir poéticamente una inmensa parte de la significación de los elementos del Cosmos.

se en cuatro bloques, correspondientes a otras tantas oscilaciones entre la preponderancia de los sujetos yo y nosotros: yo, vv. 1-2, 8-10, nosotros alternativamente, vv. 3-7 y 11-17.

En cuanto a la articulación del poema, descubrimos un cierto paralelismo con la alternancia de los sujetos, así pues, encontramos en el discurso del poema cuatro bloques, que se corresponden a los cuatro intercambios en el sujeto. Podemos reflejar ambos fenómenos de un modo gráfico, por medio de bloques de texto:

Anuncio, premisa, del tema (vv. 1-2) _____	YO
Explicación y desarrollo de la idea (vv. 3-7) _____ y (vv. 8-10) _____	NOSOTROS YO
Conclusión referida a la explicación (vv. 10-17) ____	NOSOTROS

Trilce XLV posee un equilibrio tenso, y una estructura cerrada sobre sí mismo. Con los instrumentos de un léxico y una sintaxis quebrada, Vallejo nos presenta una estructura poemática con un desarrollo conceptual lineal: acercamiento, desgranamiento por medio de la reflexión, y conclusión profética. Existe también cierta circularidad conceptual; todos los versos giran y giran abrazados al mismo eje. El poema, como hemos dicho, es absolutamente tenso, y no podemos determinar en él un clímax exacto, localizado en unos pocos versos; la máxima tensión se encuentra ya en el punto de partida, pero no decae a lo largo del poema, ni en la conclusión, porque es abierta e «inconclusa»; la tensión se reparte generosamente en el espacio del poema.

La estructura de *Trilce LXIX* parte desde una invocación a un tú; ese tú-mar será el que, en relación presentida pero poco explícita, protagonizará el poema. El eje sintáctico es el tú, en representación del mar hostil.

El poema es menos concreto, menos singular que el anterior; el yo se implica mínimamente en el texto; así, el poema vive fuera y el poeta es el intermediario que no desea dejar dentro de los versos su marca singular, de individuo que se encuentra entre dos frentes: el mar y el poema.

Una estructura anticlimática configura el poema; en el anuncio-interrogación de los tres primeros versos se encuentra el mayor desgarró; después, en la dolorida aceptación, los versos se inmovilizan, no tiemblan. La emoción se intelectualiza hasta convertirse en resignación y constatación hermética.

Los versos nacen abruptamente; el ritmo es distorsionado constantemente, desentrañado, como si desease mostrarnos el fruto del agotador trabajo de la lucha.

La tensión está marcando la explosión de los versos. El poema no es circular, sino inmóvil, enhiesto y solitario, con sus dos caras enfrentadas, el anverso frente al reverso, reflejado en el espejo que es lo que de verdad existe¹⁷.

¹⁷ Antiguamente, especular significaba observar el cielo y los movimientos de las estrellas, con la ayuda de un espejo. Hoy, el espejo es la superficie reflejante en donde reconocemos la verdad, la sinceridad y el interior del corazón y de la consciencia. La vida está en el espejo.

Como en *Trilce XLV*, este poema es creado siguiendo las pautas del desarrollo de un discurso lineal: anuncio del tema, en este caso en forma de grito retórico; desarrollo, a través de una narración de las acciones del sujeto, y conclusión intelectualizada y desvinculada del anterior proceso lógico de la idea en el poema; la conclusión se aleja del yo creador y del tú, que actúa como sujeto, se hace universal.

La presencia del sujeto tú muy reafirmado, el mar, y el sujeto-actante indefinido, ausente y universal, se reparten en las distintas partes del discurso poemático:

Anuncio, interrogación retórica (vv. 1-3) _____	A TI
Desarrollo de la idea (vv. 4-11) _____	TU
Conclusión (vv. 12-16) _____	SUJETO CERO

El texto conforma los resultados del trabajo brutal del mar con sus aguas. Después de la tensión, de la tempestad, la calma de la derrota nos transporta a una especie de Paraíso triste, en el que existen las formas, los resultados, pero el proceso se obvia. Este hecho obliga al poeta a despojar al texto del estigma de un sujeto, el cual marcaría la dirección de la mirada. Todo lo que existe tiene facultades para ser solo, aunque deba su latido a un creador. El poema también existe independientemente del tú que le proporciona la materia y el yo del poeta, que presta el vehículo de la palabra y, a través de ella, materializa la forma.