



# MONOGRAFÍA DE LENGUA Y LITERATURA CATEGORÍA 2

*Convocatoria Noviembre 2019*

---

Los elementos escépticos presentes en “*Espergesia*” de César Vallejo y “*A dream within a dream*” de Edgar Allan Poe.

¿Es la corriente filosófica escéptica un factor influyente en “*Espergesia*” de César Vallejo y “*A dream within a dream*” de Edgar Allan Poe?

*N° de convocatoria: 004727-0007*

*N° de palabras: 4000*

*Supervisor: Campaña Huanambal, Yolanda Paula*

*Fecha de entrega: Septiembre de 2019*

*Chiclayo, Perú.*

## ÍNDICE

Introducción	2
Capítulo 1: Marco Teórico	3
Capítulo 2: Análisis lírico y elementos escépticos de “ <i>Espergesia</i> ” y “ <i>A dream within a dream</i> ”	6
Conclusiones	14
Referencias bibliográficas	16
Anexos	
Anexo A	18
Anexo B	20
Anexo C	22

## INTRODUCCIÓN

En la presente monografía se expondrá un análisis lírico e identificación de elementos del escepticismo en las obras “*Espergesia*” de César Vallejo, y “*A dream within a dream*” de Edgar Allan Poe, puesto que ambos autores comparten experiencias en sus vidas que llevaron a cierta incredulidad en sus versos.

La principal motivación para iniciar este trabajo fue profundizar en el mundo desconocido de la poesía y relacionarme con un tema que cuestiona la verdad, como el escepticismo. La formulación del problema de investigación se relaciona con la influencia de este tema en los poemas elegidos y su efecto en los hablantes líricos. Para resolverlo se plantea que la obra elegida de Poe presentará una mayor cantidad de elementos escépticos que la de Vallejo, causando así que el hablante lírico de “*A dream within a dream*” sea un escéptico; mientras que el de “*Espergesia*”, aún con sus rasgos de incredulidad, sea solo un melancólico.

En cuanto a la pregunta de investigación y su tratamiento, la monografía está organizada en dos capítulos, los cuales buscan cumplir con el objetivo de demostrar la presencia de figuras retóricas que relacionen las obras objeto de estudio con la corriente filosófica escéptica. La metodología que se ha considerado se basa en contrastar información existente sobre los autores, tema y género objeto de estudio y realizar un análisis propio sobre la presencia de elementos escépticos en ambas obras.

Esta monografía tiene el valor de aportar a la relación entre literatura y filosofía y ahondar en la desconocida literatura escéptica. Además, la mayor ventaja se relaciona con la formulación de cuestiones de conocimiento que permite este estudio.

## CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO

En primera instancia, César Vallejo, nacido en Santiago de Chuco, Perú en 1892, creció bajo un techo católico: religión que cuestionaría en años posteriores. Fue afectado por problemas económicos desde 1910, los cuales lo obligaron a abandonar sus estudios y a trabajar tempranamente. Además, las pérdidas familiares en 1915, de su hermano Miguel, y en 1918, de su madre, le enseñarían la dureza y fugacidad de la vida.

También, se vio influenciado por diversos movimientos literarios, entre ellos el vanguardismo. Asimismo, las relaciones amorosas que más inspiraron su poesía ocurrieron en 1916 con María Sandoval y en 1917 con Zoila Cuadra. Ambas tuvieron finales trágicos: el último de estos lo llevaría a intentar suicidarse. Estas experiencias de desamor se reflejarían en sus escritos, especialmente en *“Los heraldos negros”* y *“Trilce”*.

Finalmente, en 1920 es apresado injustamente por vandalismo en Santiago de Chuco. Este suceso influye en su pensamiento melancólico pues *“es la primera ocasión en que Vallejo recibe (...) personalmente los efectos de la maldad de otros hombres. Ya no son Dios, el destino, la fatalidad (...) se trata ahora de la voluntad humana expresamente dirigida a hacerle daño”* (Cornejo, J. 1994: 68).

Por otra parte, Edgar Allan Poe nació en Boston, Estados Unidos en el año 1809. Quedó huérfano y fue separado de sus hermanos al ser adoptados por distintas familias en 1811. Además, a esto se suma el maltrato que recibió de su padre adoptivo. Fue la dureza de la vida una constante en el contexto de Poe.

Asimismo, Poe se alistó, en 1827, en el ejército y fue expulsado en 1831. Es considerada esta etapa como la fuente de su filia por los temas terroríficos: la muerte, la

venganza y la sádica. Es así recordado por pertenecer al romanticismo oscuro y la novela gótica.

En adición, la muerte de su madre adoptiva en 1829 fue un duro golpe y podría haber sido motivo de sus reclamos hacia Dios, expresados años después en "*A dream within a dream*". La muerte de su hermano en 1831 podría haber sido un estimulante, también.

Por último, la muerte por tuberculosis de su esposa, Virginia Clemm, en 1847, agudizó su problema de alcoholismo. Así, su inestabilidad mental lo llevó a un intento de suicidio en 1848. Sin duda, son los últimos años en vida de Poe los más duros y en los que se refleja su rendición ante la vida.

Así pues, las experiencias en vida de ambos autores se reflejan en sus versos; y en sus seudónimos: Vallejo, *el poeta del dolor metafísico* y Poe, *el maestro del género del terror*.

Por otro lado, considerando las convenciones del género al que ambos se ciñeron, es oportuno definir la poesía como "*aspecto bello o emotivo de las cosas (...) basada en imágenes sutiles evocadas por la imaginación y por el lenguaje (...) sugestivo y musical*" (Moliner, M. 1996: 191). Si bien no todas las composiciones líricas de los poetas estudiados evocan de la imaginación, éstas sí resaltan la belleza y emotividad del objeto lírico en el que se centran.

Por último, es importante resaltar la relación entre la literatura y la corriente filosófica del escepticismo. Esta última se manifiesta como la limitación de los sentidos y la ilimitación del objeto que se busca conocer. Desea realzar la idea de la realidad como un hecho infinito; es decir, la precariedad y limitación de la razón humana (Martínez, A. s.f).

Así, el escepticismo literario surge de la fusión del escepticismo filosófico y la literatura. Esta reúne a aquellas obras cuyo tema y convicción fundamental es la incapacidad cognoscitiva del ser humano y sus implicaciones religiosas, existenciales, entre otras (Castany, B, 2009: 18).

Los elementos escépticos en producciones literarias deberían incluir: fraseología que exprese indecisión, indefinición o duda, paradojas, oxímoron, falacias, dobles negaciones, elipsis, sentido del humor o ironía y estilo conversacional tolerante y abierto. Estos, con la finalidad que el lector sienta la incertidumbre, pluralidad y ambigüedad del mundo (Castany, B, 2009: 18).

De esta manera, la literatura escéptica procura desacreditar lo que se cree verdadero y crear dudas: admite la incertidumbre, mas no busca la respuesta. En tal sentido, ¿es visible esta forma de literatura en “*Espergesia*” de César Vallejo y “*A dream within a dream*” de Edgar Allan Poe?

## CAPÍTULO 2: ANÁLISIS LÍRICO Y ELEMENTOS ESCÉPTICOS EN “*ESPERGESIA*” Y “*A DREAM WITHIN A DREAM*”

“*Espergesia*” es el último poema perteneciente a “*Los heraldos negros*”, poemario publicado en 1919 por César Vallejo. Este destaca la angustia existencial por la exclusión de una sociedad superficial y la pérdida de la fe, del sentido y guía espiritual, evidenciado con el estribillo “*Yo nací un día/que Dios estuvo enfermo*”.

Por otro lado, “*A dream within a dream*”, publicado en 1849 por Edgar Allan Poe en una edición del diario “*The Flag of Our Union*”, explora la diferencia entre las percepciones de la muerte. A su vez, sugiere la insustancialidad de la existencia.

Morfológicamente, “*Espergesia*” consta de treinta y siete versos divididos en ocho estrofas: la primera de dos versos; la segunda y la tercera de cinco versos cada una; la cuarta de dos versos; la quinta de seis versos; la sexta y séptima de siete versos cada una y la octava de tres versos. Además, en su mayoría son de arte menor y diecinueve de los treinta y siete versos son heptasílabos. En menor cantidad, “*Espergesia*” presenta un verso bisílabo, uno pentasílabo, seis hexasílabos, tres octosílabos, cuatro eneasílabos, dos tridecasílabos y un verso alejandrino de quince sílabas métricas. La rima es asonante: ab acbab aacbb ab dcbbab acABbAb caeAeDA abc. Esta estructura antiestética probablemente se dio por la influencia vanguardista en el autor.

Bajo el mismo enfoque, “*A dream within a dream*” se compone, en su idioma original, de veinticuatro versos y dos estrofas: la primera de once versos y la segunda de trece. En la primera estrofa riman los tres primeros versos, y como pareados, los ocho siguientes; mientras que, en la segunda estrofa, los cuatro primeros versos riman en pareado, los tres siguientes tienen la misma rima, y los seis últimos riman en pareado. Al parecer, la rima es consonante y se escribe: aaabbcddbb eeffggghhiibb. Sin embargo, las

limitaciones surgen al analizar el poema en su idioma original, pues difiere del idioma español.

No obstante, se sugiere como solución el análisis del poema de Poe traducido al español. En este caso, los versos predominantes serían decasílabos, contándose dieciséis de los veinticuatro totales. A la vez, la traducción del poema presenta un verso pentasílabo, tres eneasílabos, un endecasílabo y tres dodecasílabos. Asimismo, la rima varía con la traducción del poema, pues pasa a ser asonante, escribiéndose ahora de la siguiente forma: ABCBACBDBAA BECACDEBaCEAA. Parecería que Poe decidió seguir una forma antiestética al igual que Vallejo; sin embargo, esto solo es evidente en la traducción de su obra, mas no en la original. Es decir, la traducción afectó la intención del escritor. Así, podría cuestionarse: ¿es la traducción una limitante en la emisión y recepción de conocimiento?

Respecto al título, “*Espergesia*” constituye un caso especial, pues el significado de esta palabra varía entre autores. Según Martín Alonso (1968) en la “*Enciclopedia del idioma*”, el título es “*un arcaísmo que significa la declaración de una sentencia*”; sin embargo, también se cree que es una figura retórica “*que consiste en decir siempre la misma cosa, de maneras diferentes*” (Ortega, 1975: 492). Por otra parte, se conoce la postura que declara a “*espergesia*” como un neologismo vallejiano que uniría las palabras “*esperanza*” y “*génesis*” o “*esperma*” y “*génesis*” (Larrea, J. Edic. Ferrari: 664).

A lo mejor, según la primera perspectiva el título cobraría sentido si se entiende como la sentencia que Dios colocó sobre el hablante lírico. En cuanto a la segunda perspectiva, la “*espergesia*” sería la repetición, diferenciada, que Vallejo hace de su objeto lírico: el abismo metafísico. Por último, la tercera perspectiva podría comprenderse como la contracción de “*esperanza*” y “*génesis*”, o sea el título se referiría a la fuente de esperanza que el hablante lírico habría perdido, o como la contracción de “*esperma*” y

“*génesis*”, lo cual sugeriría la incógnita de la creación del ser humano. Esta ambigüedad es un elemento escéptico en su composición lírica.

En cuanto a la temática principal de “*Espergesia*”, se ubica la crisis existencial que surge del desorden espiritual, evidenciada desde el verso ocho hasta el diez: “*Hay un vacío/en mi aire metafísico/que nadie ha de palpar*”. De esta idea central surgen subtemas como la fatalidad, la condena de la sabiduría, la angustia metafísica, etcétera. Así, se identifican tres apartados en la composición de Vallejo.

En primera instancia, el apartado N.º 1 abarca el poema desde el primer verso hasta el décimo segundo y muestra una fatalidad de la cual parece ser culpado Dios. En la estrofa inicial el hablante lírico atribuye sus desgracias a las circunstancias de su nacimiento. “*Yo nací un día/que Dios estuvo enfermo*” reitera Vallejo a lo largo de “*Espergesia*”: al utilizar este verso como estribillo crea el efecto de una fatalidad que lo persigue implacablemente. Además, en la primera estrofa se halla una prosopopeya y paradoja en la misma oración que humaniza a Dios: “*Dios estuvo enfermo*”. Esta enfermedad parece haber sido momentánea y exclusivamente un castigo hacia el hablante lírico; es decir, Dios solo se enfermó el día de su nacimiento. Ambos recursos identificados sirven como elementos escépticos dentro de la obra.

Además, del tercer al quinto verso aparece por primera vez la fórmula antitética “*Todos saben ... y no saben*”, la cual expresa indefinición: “*todos saben que vivo,/que soy malo; y no saben/del diciembre de ese enero*”. Esta pretende demostrar la diferencia entre cómo se le ve y cómo es en realidad. Es una muestra de dualidad existencial entre el ser y el parecer. Cabe mencionar que la repetición de esta fórmula antitética en las siguientes estrofas, sugiere que la separación entre el saber del hablante lírico y la ignorancia de los demás nunca cesó, connotando así una muestra más del destino fatal y

solitario que él debía cumplir. Una vez más, se hallan dos elementos escépticos: la antítesis y la fraseología expresando indefinición.

Asimismo, un oxímoron se lee en el quinto verso: “*del diciembre de ese enero*”. Esta figura literaria reitera la temática de la incompreensión de la sociedad, la misma que conoce la vida y defectos del hablante lírico, mas no las circunstancias que lo llevan a ser así. Su relación con el escepticismo radica en el efecto de incertidumbre y ambigüedad que tendrá en el lector.

En adición, la relación entre el sustantivo “*vacío*” y el verbo e imagen sensorial “*palpar*”, en los versos ocho y diez respectivamente, indica una metáfora catacrética; figura retórica que otorga un significado real a algo inexistente: en este caso, la cura de una herida espiritual. El uso de esta metáfora, cumple con una característica del escepticismo en la literatura: que el lenguaje no puede representar fielmente la realidad pues esta no es verbal (Martínez, A. s.f). Ahora bien, ¿es la catacresis un ejemplo de la incapacidad del lenguaje al representar la realidad? Si el lenguaje es forma de conocimiento, ¿es esta una evidencia de la insuficiencia de esta forma?

Continuando con el análisis, los versos once y doce presentan un pleonasma en “*el claustro de un silencio*” y una antítesis en “*un silencio/que habló*”. Estos dos versos, últimos del primer apartado, connotan la constancia con la cual el hablante lírico ha permanecido callado y víctima del fatalismo, para luego abandonar este comportamiento y expresar su necesidad de ayuda. Es así que, el fatalismo en el primer apartado parece ser vencido por el hablante lírico quien busca auxilio.

Ahora bien, el segundo apartado abarca desde el décimo tercer verso hasta el vigésimo y se centra en la inútil búsqueda de ayuda tras la desorientación metafísica. Esta es evidenciada en el décimo quinto verso con el apóstrofe “*Hermano, escucha, escucha*”;

sin embargo, este recurso será interrumpido por puntos suspensivos, que connotarán indiferencia hacia el hablante lírico. El efecto que esto tiene en el lector es una subversión de expectativas, tras el final aparentemente esperanzador del último apartado. Además, la esperanza en este apartado es tan breve que, irónicamente, contribuye con el tono desesperanzador que tiene *“Espergesia”*. Este efecto cumple con la naturaleza incierta y la ironía de la literatura escéptica.

Por último, el tercer apartado toma los versos desde el veintiuno hasta el treinta y siete. Se centra en el cuestionamiento existencial y el sentido de la vida y la muerte. Este cuestionamiento surge del hablante lírico como una reacción a la decepción que sufre en el segundo apartado.

Empezando con la sexta estrofa, aparece por segunda vez la composición antitética *“Todos saben ... y no saben”* connotando el sin rumbo característico del hablante lírico; por otra parte, en la penúltima estrofa, se repite esta antítesis; sin embargo, esta vez subyace en el poema cierto orgullo de ser diferente y sabio ante los demás. La antítesis entre *“luz tísica”* y *“Sombra gorda”* logra transmitir la pequeñez de la vida comparada a la muerte. Además, pueden considerarse *“luz”* y *“Sombra”* como metáforas relacionadas a lo bueno y lo malo, respectivamente. Así, los versos mencionados resaltan nuevamente la pluralidad del mundo según lo percibe el escéptico y la antítesis.

En el verso treinta y uno ocurre una reiteración del *“Y no saben”* con el cual se recalca su orgullo por buscar lo profundo. El *“Misterio”*, en el verso treinta y uno, es una metáfora a la muerte y la incógnita que esta supone. Esta misma incógnita es representada en el verso treinta y dos, como la *“joroba”*, coloquialmente definida como el día siguiente a una celebración: celebración que, en este caso, sería la vida. Asimismo, este misterio se describe como denunciante de *“el paso meridiano de las lindes a las Lindes”*. Esta metáfora utiliza la definición de linde como *“límite, término o fin de algo”*, y los epítetos

antitéticos “*musical*” y “*triste*” en el verso treinta y tres, para connotar aquello que nos atrae y aflige a la vez: siendo “*las lindes*” los límites de la condición humana que se desea abandonar, y “*las Lindes*” la limitación absoluta del no ser, a lo que no se quiere llegar. Así pues, la relación que guarda con el escepticismo está en el deseo por saber qué hay después de la muerte y la exhibición elementos, como: antítesis, paradoja y la limitación de la razón humana.

Finalmente, el estribillo cumple la forma cíclica del poema; así, resalta el ciclo vicioso en el cual el hablante lírico y, por lo tanto, Vallejo, se encuentran metafísicamente. Es decir, la condena de los pensamientos profundos es la incapacidad de escapar de ellos.

Volviendo al análisis de “*A dream within a dream*” de Poe, la temática central es la vida cuando se alcanza la muerte. De esta, surgen subtemas como la ambigüedad de la muerte, la insuficiencia de la vida, la satisfacción, el miedo, etcétera. Teniendo en cuenta esto, se puede dividir “*A dream within a dream*” en dos apartados.

El primer apartado toma los versos desde el uno hasta el once y se ubica en la piel de quien está a punto de morir y vivió una vida satisfactoria. En el verso uno, se identifica el primer recurso: un apóstrofe. Este se evidencia a través del diálogo en segunda persona: “*¡Toma este beso en tu frente!*”. Si bien no es suficiente para deducir quién es el acompañante del hablante lírico, en el segundo verso “*Y, ahora despidiéndome de ti*” se insinúa una relación duradera entre el yo poético y su acompañante amoroso que se acerca a su fin. Y así, en los siguientes versos se reconocerían elementos retóricos y lingüísticos dirigidos a mostrar el estado anímico de la voz lírica.

La única fórmula aparentemente antitética del poema se encuentra en el séptimo verso y se repite en el octavo: “*En una ... o en un*”; al ser una antítesis, cumple con la fraseología dudosa, característica del escepticismo literario. Asimismo, acompañando

esta fórmula se halla la antítesis: “*noche/día*”. Sin embargo, estos elementos escépticos se encuentran en un apartado cuyo contexto es esperanzador; por lo tanto, pierden el sentido. Por ello, a pesar de estar presentes, no serán considerados elementos escépticos en el poema, pues el efecto de los recursos y el contexto en que se encuentran deberían estar relacionados.

Para finalizar con el primer apartado, en los versos diez y once se lee: “*Todo lo que vemos o parecemos/Es solo un sueño dentro de un sueño*”. El hablante lírico usa esta paradoja para darle confianza a su acompañante amoroso de un siguiente encuentro. Es decir, se utiliza la limitación de la razón humana para dar esperanza. Este serviría como el único elemento escéptico válido en el primer apartado.

A continuación, el segundo apartado presenta un nuevo hablante lírico: aquella persona lejana a su muerte; pero, que le teme inmensamente. Asimismo, este tomará los versos desde el duodécimo hasta el vigésimo cuarto. “*Me paro entre el rugido/De una orilla atormentada por las olas*” se lee en los dos primeros versos del apartado. Este es el primer doble sentido que se identifica en la obra, ya que sirve como presentación del escenario, a su vez como una metáfora, en la cual la orilla es la mente y las olas, la muerte. Así, se evidencia que el segundo hablante lírico siente que la muerte lo acecha sin llegar nunca a afectarlo.

Sin embargo, un nuevo elemento aparece en el verso quince: los “*granos de la dorada arena*”. El epíteto “*dorada*” transmite la importancia que estos representan; además, el verso catorce menciona que dentro de su mano los tiene: cuidándolos, protegiéndolos. Pero, son los versos dieciséis y diecisiete en los cuales se entiende el miedo del hablante lírico. “*¡Cuán pocos! Aún como se arrastran/A través de mis dedos en lo profundo*”. Si bien es cierto, la muerte acecha en su mente, no es a él quien acecha, sino a sus conocidos y familiares. Así se logra entender la metáfora del verso quince:

“arena” sustituyente de “familia”. Y, es importante resaltar la mención de “¡Cuán pocos!”, ya que el miedo surge de la inminente soledad que la muerte causaría. Con ello se sugiere la incapacidad de la razón humana al no entender la verdad de la muerte, la misma que no discrimina ni elige, solo arrebatada.

También, la reduplicación de “*Mientras lloro*” causa en el lector lástima por el hablante lírico. En los versos del diecinueve al veintidós, se observa la primera y única súplica a Dios presente en forma de anáfora: “¿no puedo asirlos con más fuerza?/¿no puedo salvar uno de la despiadada ola?”; la que le da el sentido escéptico al apartado. Es así que, el hablante lírico se cuestiona el sentido de pertenencia y de la vida: ¿Acaso se vive para ser testigo y víctima de la muerte? El poema concluye con la pregunta que servirá como elemento escéptico: “¿Es todo lo que vemos o parecemos/solo un sueño dentro de un sueño?” Se aprecia la intención irónica de Poe al escribir este poema, su afán de contraponer ambas estrofas como una antítesis entre la tranquilidad ante la muerte en vida y la vida bajo el miedo de la muerte.

Finalmente, se comprueba que para Vallejo el objeto lírico es el vacío existencial; mientras que para Poe es la muerte. En cuanto al tono, el de “*Espergesia*” fue sombrío, serio, trágico y reflexivo; mientras que el de “*A dream within a dream*” fue íntimo, irónico, esperanzador, trágico y reflexivo. Respecto al motivo lírico, Vallejo se inspiró de la exclusión que sintió en vida; a diferencia de Poe, quien debió haberse inspirado en la pérdida de familiares, probablemente de su esposa. Por último, la actitud poética en “*Espergesia*” es de la canción, pues Vallejo manifiesta sus sentimientos y estado interior. Difiriendo, Poe toma una actitud apostrófica en el inicio de su obra, pues se dirige a una segunda persona, y una actitud de la canción para el resto del poema.

## CONCLUSIONES

En primer lugar, las obras estudiadas presentan elementos escépticos que se encontraron a raíz del análisis lírico. En “*Espergesia*” se ubica la ambigüedad, prosopopeya, paradojas, antítesis, fraseología que connota indefinición y duda, la naturaleza incierta, pluralidad, actitud tolerante y conversacional y la limitación de la razón humana. Por otro lado, en “*A dream within a dream*”, la antítesis, la paradoja, la limitación de la razón humana, el doble sentido y la ironía. Es evidente que la obra de Vallejo es más nutrida de figuras retóricas que llevan a vincularla con la corriente filosófica escéptica; sin embargo, esto no ocurre con la obra de Poe.

En segundo lugar, se destaca la influencia de los elementos escépticos en los hablantes líricos: la suscitación de una falta de rumbo y sentido y la formulación de preguntas existenciales en cuanto al sentido y la verdad de la vida, evidenciado en ambas obras excepto en el primer hablante lírico de “*A dream within a dream*”; sin embargo, un efecto que se evidencia solo en “*Espergesia*” es la motivación de dudas hacia la religión, por tanto, hacia Dios.

Además, se concluye que el escepticismo sí es un factor influyente en las obras estudiadas, con mayor énfasis en la de Vallejo. Además, esta presenta un hablante lírico escéptico; mientras que la obra de Poe presenta al primero de ellos con características esperanzadoras y al segundo de manera incrédula y melancólica. Ninguno de los hablantes líricos que Poe creó en su obra, es escéptico.

El análisis de “*A dream within a dream*” significó un desafío debido a que las traducciones del poema podrían haber sido inexactas. Además, pudo haber intenciones en el poema original que no se transmiten a través de la traducción. Asimismo, inicialmente

se propuso lidiar con dos hablantes líricos; no obstante, surge la necesidad de lidiar con tres debido a que Poe creó dos voces poéticas en su obra.

Finalmente, considero a ambos poemas ejemplares en el tratamiento de temas reflexivos. La producción de Vallejo es más tediosa de analizar; pero, creo que eso suma a su profundidad. Sin embargo, la obra de Poe no es menos profunda por ser menos compleja. Creo que Vallejo cuidó su técnica literaria en mayor medida, logrando que la relación entre su obra y el escepticismo filosófico sea más notoria. Si bien Poe también lo logra, es menos evidente. A pesar de esto, no existe mejor poema: esa decisión será subjetiva para cada lector.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castany, B. (2009). *Breve historia de la literatura escéptica*. Recuperado de [https://www.academia.edu/11208754/Breve\\_historia\\_de\\_la\\_literatura\\_esc%C3%A9ptica](https://www.academia.edu/11208754/Breve_historia_de_la_literatura_esc%C3%A9ptica)
- Cornejo, J. (1994). *Vallejo su tiempo y su obra. Tomo II*. Lima, Perú: Universidad de Lima.
- Escobar, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. Lima, Perú: P. L. Villanueva.
- Fournier, C. (2002). *Análisis Literario*. Monterrey, Mexico: Thomson.
- Higgins, J. (1989). *César Vallejo en su poesía*. Lima, Perú: Seglusa.
- Martínez, A. (s.f). *El escepticismo literario*. Recuperado de [https://www.academia.edu/4594448/El\\_escepticismo\\_literario](https://www.academia.edu/4594448/El_escepticismo_literario)
- Mimbela, L. & Silva, M. (2008). *Tratamiento del terror y de lo insólito en la narrativa de Edgar Allan Poe, Horacio Quiroga y Clemente Palma*. Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo. Lambayeque, Perú.
- Moliner, M. (1996). *Diccionario de uso del español*. Madrid, España: Gredos.
- Pantigoso, M. (2003). *Didáctica de la interpretación de textos literarios*. Lima, Perú: Universidad Ricardo Palma.
- Parra, N. (1954). *Poemas y antipoemas*. Santiago, Chile: Nascimento. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0014334.pdf>
- Ramírez, M. (2017). *Guía de Género Lírico. Lenguaje y Comunicación*. Recuperado de <http://recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques/guiagenerolirico.pdf>

Spang, K. (2006). *Acerca de los tonos en la Literatura. Revista de Literatura*. Universidad de Navarra. Recuperado de <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura>

Toro, C. (1994). *Cómo enseñar literatura. Puntos de partida para la enseñanza de la literatura*. Lima, Perú: San Marcos.

Vallejo, C. (1991). *Obras Completas. Tomo I. Obra Poética*. Lima, Perú: DESA.

**ANEXOS****ANEXO A****A DREAM WITHIN A DREAM**

Take this kiss upon the brow!

And, in parting from you now,

Thus much let me avow —

You are not wrong, who deem

That my days have been a dream;

Yet if hope has flown away

In a night, or in a day,

In a vision, or in none,

Is it therefore the less gone?

All that we see or seem

Is but a dream within a dream.

I stand amid the roar

Of a surf-tormented shore,

And I hold within my hand

Grains of the golden sand —

How few! yet how they creep

Through my fingers to the deep,

While I weep — while I weep!

O God! Can I not grasp

Them with a tighter clasp?

O God! can I not save

One from the pitiless wave?

Is all that we see or seem

But a dream within a dream?

**ANEXO B****A DREAM WITHIN A DREAM - TRADUCCIÓN**

¡Toma este beso en tu frente!

Y, ahora despidiéndome de ti,

Así mucho tengo que confesar—

No está equivocado, quien estima

Que mis días han sido un sueño;

Aún si la esperanza se ha volado

En una noche, o en un día,

En una visión, o en ninguna,

¿Es por eso menor la ida?

Todo lo que vemos o parecemos

Es solo un sueño dentro de un sueño.

Me paro entre el rugido

De una orilla atormentada por las olas,

Y tengo dentro de mi mano

Granos de la dorada arena—

¡Cuán pocos! aun como se arrastran

A través de mis dedos a lo profundo,

Mientras lloro-¡mientras lloro!

¡Oh Dios! ¿no puedo asirlos

Con más fuerza?

¡Oh Dios! ¿no puedo salvar

Uno de la despiadada ola?

¿Es todo lo que vemos o parecemos

Solo un sueño dentro de un sueño?

**ANEXO C****ESPERGESIA**

Yo nací un día

que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,

que soy malo; y no saben

del diciembre de ese enero.

Pues yo nací un día

que Dios estuvo enfermo.

Hay un vacío

en mi aire metafísico

que nadie ha de palpar:

el claustro de un silencio

que habló a flor de fuego.

Yo nací un día

que Dios estuvo enfermo.

Hermano, escucha, escucha...

Bueno. Y que no me vaya

sin llevar diciembres,

sin dejar eneros.

Pues yo nací un día

que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,

que mastico... Y no saben

por qué en mi verso chirrían,

oscuro sinsabor de féretro,

luyidos vientos

desenroscados de la Esfinge

preguntona del Desierto.

Todos saben... Y no saben

que la luz es física,

y la Sombra gorda...

Y no saben que el Misterio sintetiza...

que él es la joroba

musical y triste que a distancia denuncia  
el paso meridiano de las lindes a las Lindes.

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo,  
grave.