



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Velázquez, M. (1974). *Algunos aspectos de la nominación zoológica en la poesía de César Vallejo* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:

Algunos aspectos de la nominación zoológica en la poesía de César Vallejo

Autor:

Manuel Velásquez Rojas

Año:

1974

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Bachillerato

**Palabras
claves:**

César Vallejo, nominación poética zoológica, estructuras culturales, denotación y connotación

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Velásquez, M. (1974). *Algunos aspectos de la nominación zoológica en la poesía de César Vallejo* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis se centra en puntualizar algunos aspectos de la nominación zoológica en el universo poético de Vallejo. En el capítulo I se explica cómo pese a que el hombre forma parte del reino animal se diferencia por la palabra y sus signos, y cómo de esta manera el hombre limita al animal no solo en la realidad sino también en la literatura. En el capítulo II se continúa esta idea de la nominación oral de los animales dando como ejemplos de esto las estructuras culturales hebrea (Adán poniendo nombre a los animales en la Biblia, la serpiente tentando a Eva) y greco-latina (en las epopeyas homéricas de forma de denotación real y comparación connotativa, los animales como personajes, el búho como animal-mito de la razón). El capítulo III expone los problemas lingüísticos y semánticos de la nominación zoológica, pues el estudio del núcleo sémico de la nominación de animales a su vez entraña la problemática de la connotación. El capítulo IV abarca cómo es posible apreciar la importancia generalizada de la Nominación Poética Zoológica en el universo significativo de la creación vallejiana. El capítulo V estudia el lexema 'ave' debido a que es uno de los actantes dentro de los poemas que lo contienen en el universo poético Vallejiano. Por último, el capítulo VI demuestra de qué manera la poética de las alas ocupa un lugar visible y destacado en el devenir de las culturas dando como ejemplos la divina comedia, la poesía de Shelley y la poesía vallejiana.

Palabras Clave: César Vallejo, nominación poética zoológica, estructuras culturales, denotación y connotación.

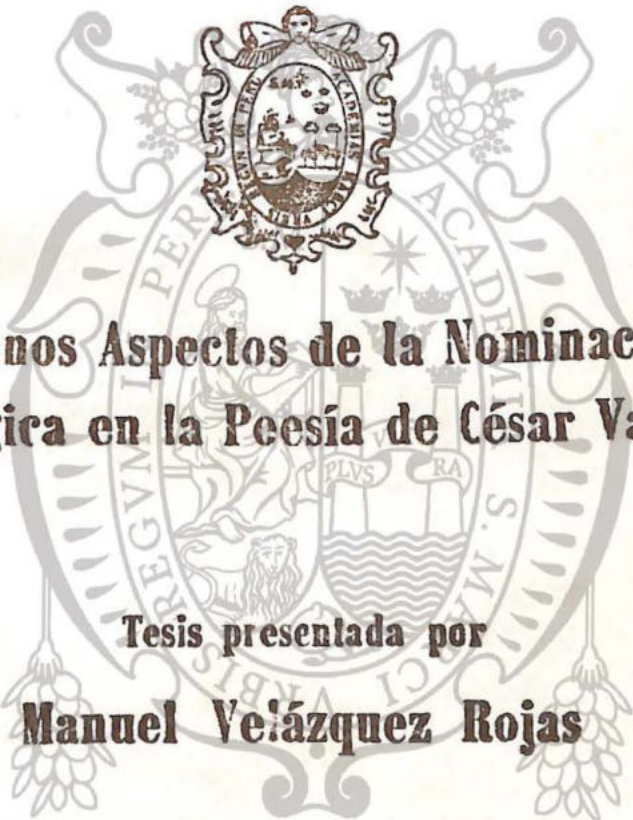
0080



**NO SE PRESTA
A DOMICILIO**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Programa Académico de Lingüística, Filología
y literaturas Hispánicas



Algunos Aspectos de la Nominación Zoológica en la Poesía de César Vallejo

Tesis presentada por

Manuel Veázquez Rojas

028

Para optar el Grado de Bachiller
en Literaturas Hispánicas

Lima - Perú
1974



117

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

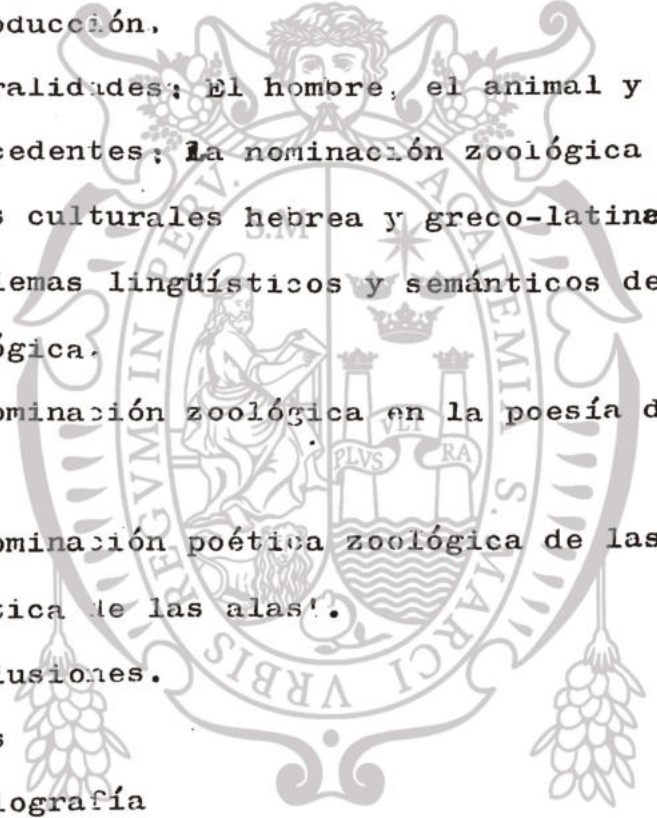


15
14
13

☀️

"ALGUNOS ASPECTOS DE LA NOMINACION ZOOLOGICA
EN LA POESIA DE CESAR VALLEJO"

por Manuel Velázquez Rojas

- 
- Introducción.
- I.- Generalidades; El hombre, el animal y la literatura.
- II.- Antecedentes; La nominación zoológica en las estructuras culturales hebrea y greco-latina.
- III.- Problemas lingüísticos y semánticos de la nominación zoológica.
- IV.- La nominación zoológica en la poesía de César Vallejo.
- V.- La nominación poética zoológica de las 'aves'.
- VI.- 'Poética de las alas'.
- VII.- Conclusiones.
- VIII.- Notas
- IX.- Bibliografía
- X.- Anexos.



INTRODUCCION



César Vallejo es el más grande poeta peruano contemporáneo. Y su vida y su obra, por lo mismo, han merecido innúmeros análisis. Desde las palabras aurorales de Antenor Orrego y José Carlos Mariátegui hasta llegar a las actuales de Américo Ferrari y Alberto Escobar.

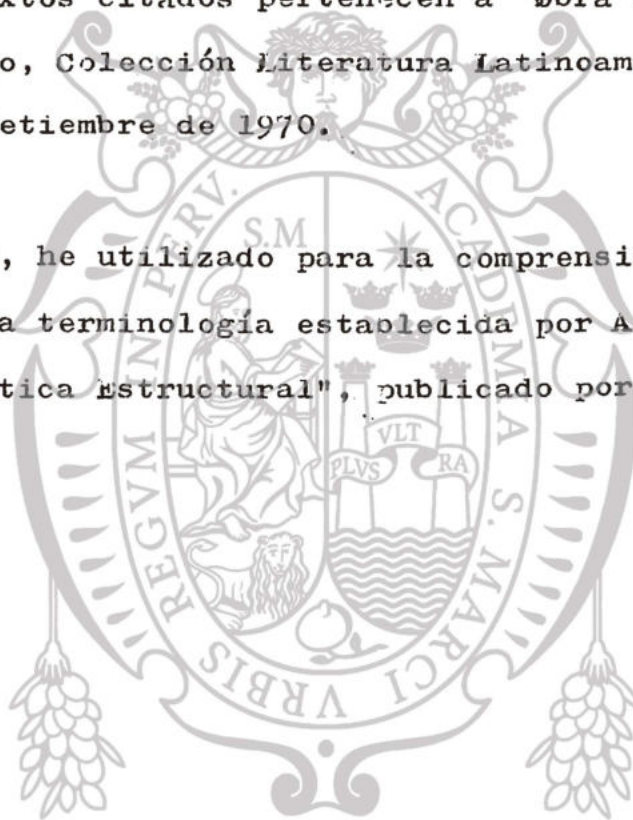
Todavía, sin embargo, la obra vallejiana, seguirá siendo (fundamentalmente mientras dure la vigencia del dolor sobre la tierra) una cantera inagotable para reflexionar sobre el destino del ser humano en sus múltiples relaciones con su entorno cultural y natural.



En esta ccordenada ubico una intención totalizadora para el presente trabajo. Solo me limito, por ahora, a puntualizar algunos aspectos de la nominación zoológica en el vasto universo poético de Vallejo.

Los textos citados pertenecen a "Obra Poética Completa" de César Vallejo, Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, Setiembre de 1970.

Además, he utilizado para la comprensión descriptiva de dichos textos la terminología establecida por A. J. Greimas en su libro "Semántica Estructural", publicado por Editorial Gredos en 1971.





CAPITULO I

Generalidades: El hombre, el animal y la literatura



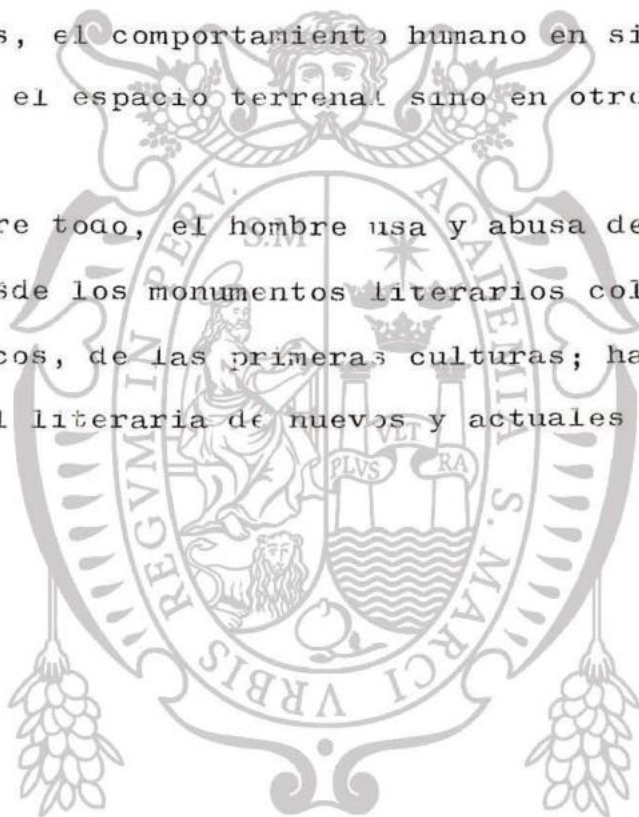
El animal es el ser más cercano al hombre. Su presencia abarca todas las edades de la historia del hombre. Lo precede, y, para muchos lo sobrevivirá en un tiempo futuro como representante único de la vida en el planeta. Inclusive la especie humana forma parte del reino animal, no como vértice de la pirámide de la evolución (en cuanto inteligencia social o sexual), sino como seres que logran su índice diferencial por la palabra y sus signos. El animal existe realmente, pero el hom—



bre le asigna un nombre.

El hombre al nominar al animal lo limita para usarlo. En la realidad, se le domestica para que permanezca en los campos o en el hogar. Se le usa en la alimentación. O sirve para a veriguar, a través de experiencias psico-corporales cada vez más complicadas, el comportamiento humano en situaciones límites no sólo en el espacio terrenal sino en otros espacios.

Y sobre todo, el hombre usa y abusa del animal en la literatura. Desde los monumentos literarios colectivos, iniciales e iniciáticos, de las primeras culturas; hasta la expresión individual literaria de nuevos y actuales días.





CAPITULO II

Antecedentes: La nominación zoológica en las estructuras culturales hebrea y greco-latina



En la Biblia, sagrado libro de la cultura hebrea, se relata que Adán, el primer hombre, "puso nombre a toda bestia y ave de los cielos y a todo ganado del campo" (1). Por precisa y explícita es la primera nominación de los animales. Interesante, además, en cuanto Jehová Dios ni por sí mismo o a través de una iluminación divina de Adán, se atribuye la tarea de nombrarlos. Este es un don exclusivo del hombre (Adán), del



ser humano sin presencia de Dios. Más aún; este acto se realiza en la primera y absoluta soledad del hombre; La soledad por la no existencia de la pareja. El juego maravilloso de colocar a cada animal un nombre tiene su límite, su término. Y Adán al finalizar este juego "no halló ayuda idónea para él" (2). Y Jehová, omnicomprendivo, lo hizo caer en un profundo sueño y tomando una de sus costillas formó a la primera mujer.

Aquella primera nominación oral de los animales (por el primer hombre, Adán) pasará en algún momento, a ser nominación escrita. Se fijará para siempre en signos lingüísticos el ser que señalamos. Y, por lo mismo, se podrán estudiar dichos signos a través del tiempo. El problema radicaré en saber cómo (origen) y, por qué (trascendencia) se ha nombrado a los animales con unas palabras y no con otras.

El segundo acto de la palabra, en la Tierra, según la Biblia, lo realiza la serpiente que "era astuta, más que todos los animales del campo" (3). Sus palabras van dirigidas a Eva. Y en su discurso incita a la desobediencia para con Jehová, y, ofrece un paraíso superior al Paraíso Terrenal. Explica, en forma seductora: "... sabe Dios que el día que comáis de él (del fruto del árbol prohibido), serán abiertos vuestros ojos y seréis como Dios, conociendo el bien y el mal" (4). Eva, con vencida ya, al ver que el fruto era agradable a la vista, y codiciable para alcanzar la sabiduría, lo comió y dióle uno a Adán. Este, al ver caer sus débiles reparos ante las tentadoras



palabras de Eva, comió así como ella. Las consecuencias fueron terribles. En primer lugar, tomaron conciencia de sí mismos, y cubrieron su desnudez con hojas de vid; en segundo lugar, nació el miedo a Dios, por eso se esconden cuando son llamados por Jehová; en tercer lugar, se les impone el dolor y el trabajo como castigo a su desobediencia, en forma proporcional a su culpa o pecado; y en cuarto lugar, se les expulsa del Paraíso o lo que es lo mismo; a Eva y a Adán se les entrega al Tiempo, que devora cada instante de la vida; hasta aniquilarla, en su término, con la insoslayable muerte. Conciencia, sexo, miedo, dolor, trabajo, tiempo, categorías que nacen y permanecen aún en el curso del proceso humano. En realidad, conocieron del bien y del mal, Adán y Eva, al comer del fruto prohibido. Pero no olvidemos (en el análisis de este mito) que fueron las palabras de la serpiente las que desencadenaron los acontecimientos. La serpiente logra -con la captación del verbo- escindir la historia divina del hombre y crear (como castigo) la historia humana del hombre. La serpiente desune al nombre de Dios. La serpiente es el símbolo negativo y nefasto del pecado, en y para la cultura hebrea.

En contraposición con el resto de culturas de la Antigüedad, Israel, en forma general, no estima ni protege al animal. La excepción más notoria, por obvia y necesaria, es el amparo que se les da a los animales en la situación provocada por el Diluvio Universal. Según el Génesis, Noé, por encargo divino, lleva a su Arca siete parejas de cada animal, para conservar vi



vas las especies sobre la faz del planeta. Es curioso señalar, que el actual Símbolo de la Paz o sea la paloma con una hoja de olivo en el pico, proviene de la paloma que fue enviada por Noé a los 47 días del diluvio, para averiguar si las aguas se habían retirado de la tierra. Después de una espera, a la hora de la tarde, la paloma regresó con una hojita de olivo verde en su cárdeno pico; el peligro había pasado y el orden natural florecía una vez más. Noé dichoso glorificó a Jehová, como era costumbre, con un holocausto de cada animal y ave 'limpios', y hasta con la promesa de 'no volver a destruir todo ser viviente - (se supone sin razón) como lo he hecho'. Palabras estas de real progreso en la relación del hombre y el animal.

Israel no deifica al animal, como lo hicieron las culturas del Mediterráneo, de América y Africa. Su monoteísmo no icónico no se lo permite. Y las poquísimas veces que esto ocurre, Dios execra y castiga a los que han caído en tan terrible pecado, "y Jehová hirió al pueblo, porque habían adorado el becerro que formó Aarón" (5). Según el Libro Tercero de Moisés, el Levítico, el animal, en variable número y forma, siempre es la víctima de la crueldad de los holocaustos religiosos. Más aún, se divide a los animales en limpios e inmundos, de acuerdo a una larga y detallada clasificación, que permitía saber cuáles animales eran comestibles o no. Pongamos por caso, entre las aves que merecen abominación y, por lo mismo, no se comerán, tenemos a; el águila, el quebrantahuesos, el azor, el gallinazo, el milano, todo cervo, el avestruz, la gaviota, el búho, el pe



lícano, el buitre, la garza, el murciélago, etc.; por otro lado "todo insecto alado que anda sobre cuatro patas, y que tuviere piernas además, para saltar con ellas sobre la tierra; estos comeréis de ellos: la langosta según su especie, el langostín según su especie, el argol según su especie y el hagab según su especie" (6). Para la serpiente, el animal-símbolo del pecado, y otras especies similares les cae todo el peso de la repugnancia, "no hagáis abominables vuestras personas con ningún animal que se arrastra, ni os contaminéis con ellos, ni seáis inmundos por ellos" (7). Son contados los versículos del Antiguo Testamento que expresen un sentimiento piadoso para con los animales, y muchísimos, los que significan su repudio.

Todo esto origina una singular estructura cultural que resumiendo, implica:

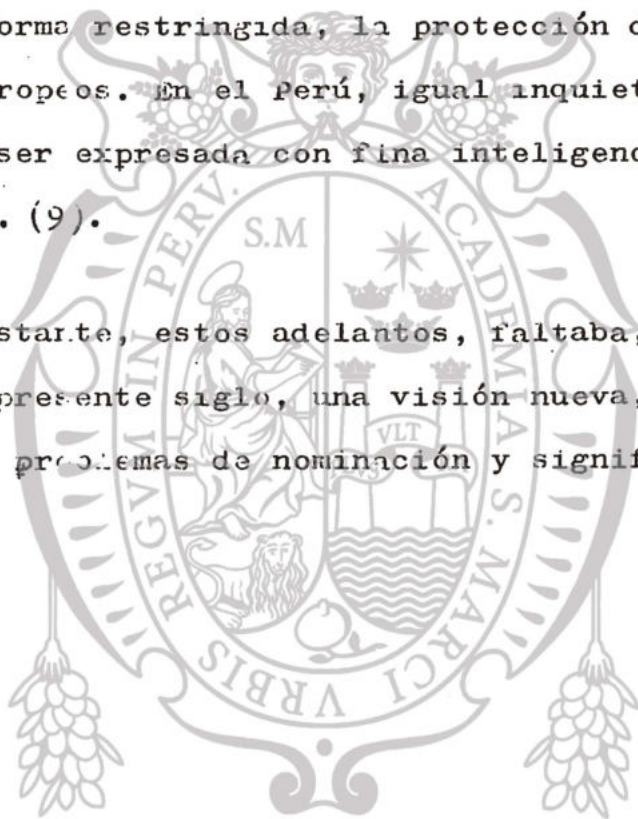
- a) Nominación de los animales.
- b) Diálogo de tentación y pecado con la serpiente.
- c) (A raíz de lo anterior) Descubrimiento de la conciencia, sexo, miedo, dolor, trabajo, y el tiempo.
- d) Uso, abuso y rechazo del animal.
- e) La serpiente es el animal-mito (del pecado; en y para la cultura hebrea.

Y, en verdad innegable, esta estructura cultural enhebra los diversos campos de la vida -tanto en el aspecto factual como intelectual- en el devenir de la cultura occidental. Esta influencia se marcará, en mayor o menor grado en la filosoo



fía, la ciencia y la poesía. Atenuada en cuanto al rechazo del animal, en parte, por algunas máximas de Cristo en los libros del Nuevo Testamento; y, en especial, por las enseñanzas de hermandad con los animales, proclamadas y realizadas, en el siglo XIII, por Francisco de Asís (8). Sin embargo, deben pasar seis siglos para que se establezca, en preceptos de orden jurídico solamente y en forma restringida, la protección del animal en muchos países europeos. En el Perú, igual inquietud por el jus animalium va a ser expresada con fina inteligencia por Alfredo González Prada. (9).

No obstante, estos adelantos, faltaba, hasta la segunda década del presente siglo, una visión nueva, general e integradora de los problemas de nominación y significación del animal.





Para completar el cuadro debo referirme a otra de las vertientes más importantes de la cultura occidental, la que está constituida por los valores y la praxis del bloque greco-latino. Si calamos en lo profundo del tiempo, inevitable y necesaria será la presencia de sus epopeyas. La poesía heroica griega ostenta como bardo magistral a Homero, quien con la "Iliada", la "Odisea" y la "Batracomiomaquia" ha conquistado la gloria - desde el siglo IX a.C. - por su genio incomparable para armonizar los dioses, los hombres y los animales en acciones de interés fascinante. Por esta razón, los poemas homéricos no decrecen en importancia a través del connatural deterioro del tiempo. Se podría decir, también, que persisten intactos a pesar de la discusión, siempre renovada, sobre la identidad del autor (individual: Homero, o autores (colectivos y en épocas sucesivas: bardos o rapsodas de la escuela de Femio o del propio Homero). A pesar, igualmente, de los enigmas históricos que plantean (10). Estos y muchos otros problemas solo demuestran la vigencia y necesidad de aprehender el mundo griego, desde sus inicios, mediante la travesía de su poesía épica.

En cuanto a la nominación de los animales, en las dos epopeyas homéricas, considero que se realiza en denotación real; y, la mayoría de veces, en comparación connotativa. Esta última sirve para explicar las acciones de los héroes o de los dioses. Son símiles de una riqueza y evidencia admirables. Y tanto, que Aristóteles en su "Arte de la Retórica" toma una para ilustrar la definición de imagen. Así dice: "La imagen también es una me



táfora, pues en poco se diferencia de ella. En efecto, cuando dice Homero que Aquiles 'saltó como un león' hay una imagen; y cuando se dice 'el león saltó' hay una metáfora. Pues, como ambos eran valientes, denominó león a Aquiles por traslación" (11). La cita de Aristóteles se encuentra en el Canto XX de la "Ilíada", antes que Aquiles se enfrente en lid con Eneas; y es, además, un bello ejemplo de imagen porque se describe con exactitud y en detalle la forma como pelea un león, y, por traslación, Aquiles.

La explicitación de la imagen poética a través del análisis o interpretación de los textos de Homero ha sido un quehacer obligado de los críticos. Tarea que continúa inclusive en nuestros días; mencionaré solamente que el crítico literario marxista Galvano Della Volpe en su libro "Crítica del gusto" parte también de las imágenes homéricas para confirmar desde un origen lejano que la imagen es 'concepto' o elemento de razón inmerso en el devenir histórico. (12).

Quizá, como en ningún otro, abundan las nominaciones comparativas con animales, en el Canto XVII de la "Ilíada" (13). Veamos algunas; a) Muerto el amigo de Aquiles, Patroclo, en lucha con el príncipe troyano Héctor, es abandonado por éste en el campo de batalla. Al ser advertida esta situación por el valiente Menelao que "armado de luciente bronce, se abrió camino por los combatientes delanteros y empezó a moverse en torno del caáver para defenderlo. Como la vaca primeriza da vueltas al-



rededor de su becerrillo, mugiendo tiernamente, porque antes ig noraba lo que era el parto, de semejante manera bullía el rubio Menelao cerca de Patroclo". b) O cuando Atenea, al ser invocada por Menelao, alegróse de ser la primera deidad en la mente del valiente y, otorgó con creces lo solicitado, ¿cómo?, "le vigori zó los hombros y las rodillas e infundió en su pecho la auda—cia de la mosca, la cual, aunque sea ahuyentada repetidas ve—ces, vuelve a picar porque la sangre humana le es agradable; de una audacia semejante llenó la diosa las negras entrañas del hé roe". c) Y tanta es la consideración para con los animales, que Zeus viendo llorar a los caballos de Aquiles, que creían que su conductor había muerto a manos de Héctor (el que había caído en la lucha era Patroclo pero con las ropas de Aquiles), les habla en términos tales para consolarlos, que por comparación sea me— nos su dolor: "¡Ah, infelices! ¿Por qué os entregamos al rey Peleo, a un mortal, estando vosotros exentos de la vejez y de la muerte? ¿Acaso para que tuvieseis pena entre los míseros mor tales? Porque no hay un ser más desgraciado que el hombre, en— tre cuantos respiran y se mueven sobre la tierra".

La escultura de un animal, en un caso excepcional, ser virá como máquina de guerra: se trata del gigantesco caballo que con su artificio va a ser elemento principal de la derrota de los troyanos, como se cuenta en el Canto VIII de la "Odisea" , cuando Ulises le replica a Demódoco; "Más que a hombre alguno te reverencio, porque el don que posees lo recibiste de la Mu— sa, hija de Zeus, o te lo concedió Apolo. Con admirable estilo



cantaste las hazanas de los aqueos (...). Mas canta ahora el caballo de madera construido por Epeo, con la ayuda de Atenea: máquina engañosa que el divinal Odiseo llevó con sus ardides a la Acropolis, después de llenarlo con los guerreros que destruyeron a Ilión" (14).

En la "Batracomiomequia", por primera vez, los animales son los personajes protagónicos de un poema, a mi parecer, épico, porque las acciones de la estructura argumental conllevan la majestad y dignidad propia de dioses y héroes. Y si fue se poema burlesco, como afirman algunos, la irrisión no nacería de contemplar los hechos guerreros de las ranas y los ratones, sino de como estos animales imitan una reprobable conducta belicista. La burla sería para los dioses y héroes y no para los animales que son, apenas, su espejo o imagen. Según la narración del poema lo que motiva la guerra es la muerte del ratón Sijarpas, provocada en forma involuntaria por la rana Fisignato. Los ratones vengán la muerte de su príncipe arrollando al ejército de las ranas. Luego de una deliberación en el Olimpo, Zeus envía, en ayuda de las ranas, una fuerza auxiliar, destructiva y anónima. Son los ferocísimos cangrejos que en insólito combate desbandaron a los ratones que "en tropel huyeron / a esconderse en la tierra, / cuando el sol en los mares se escondía, / y feneció la guerra, / después de haber durado todo un día." (15). Es interesante poner de relieve que tanto el ejército de ratones como de ranas al ser nominados connotan una cualidad que



los individualiza y distingue. Así entre los ratones tenemos a Sijarpas el "que roba migajas", a Artófago el "que se alimenta de pan", a Licopinante el "que lame los platos", a Sitófago el "que come trigo", a Nisociocto el "que acude al olor de la carne asada", a Pernoglifo el "que horada los jamones", etc.; y en las ranas a Fisignato la "que hincha los carrillos", a Calaminto la "que mora en los juncales", a Crambófago la "que se alimenta de coles", a Ipsiboas la "que grita mucho", a Hydrocaris la "que se recrea en el agua", a Pelión la "que vive en el fango" y muchas más. Esta nominación connotativa basada en el habitat del animal, en su instinto de subsistencia y en particularidades individuales, será la piedra angular sobre la cual se colocarán, en el devenir literario, otras formas expresivas que especificarán, cada vez más, las cualidades esenciales de todos y cada uno de los animales.

Debemos tener en cuenta, respecto a cualquier mirada ulterior, que la mitología clásica, revelada por los poemas homéricos y recreada por los artistas hasta nuestros días, aporta, fundamentalmente, la humanización de los dioses. Aunque éstos eran mucho más altos y hermosos, y su sangre y cuerpo incorruptibles porque se alimentaban de ambrosía y néctar, sufrían y gozaban, y con exceso, las pasiones de los hombres. De la unión de los dioses y los seres humanos nacen los semidioses, es decir mortales con atributos divinos. Pero esto no es todo, las deidades del Olimpo y del Averno, también se animalizan, o sea, se transforman



en animales reales para satisfacer sus deseos sexuales, que normalmente les eran vedados por diversas causas. Así, Zeus se convierte en cisne para seducir a Leda; o, en águila para robar al adolescente Ganimedes y llevarlo al Olimpo; y, en toro color del sol cuando rapta a la virgen Europa. Se comprende que, en estas condiciones, tanto cioses como humanos, cuando les era necesario se entregaban a los arrebatos de la zoofilia. Nacieron así muchos animales que fueron a engrosar las hileras de los integrantes de la zoología fantástica.

La locución 'zoología fantástica' ha sido acuñada por Jorge Luis Borges, para quien el jardín zoológico de las mitologías debería exceder al de la realidad, "ya que un monstruo no es otra cosa que una combinación de elementos de seres reales y que las posibilidades del arte combinatorio lindan con lo infinito" (16). Pero esto felizmente no ocurre, se replica el autor de El Aleph, porque la imagen de estos animales debe concordar, siempre, con la imaginación de los hombres en distintas latitudes y edades. Se podría decir que son necesarios y no efímeros o casuales. Entre estos animales señalaré algunos creados por la cultura helénica; las aves con rostro de doncella llamadas Arpías; al tricefalo Cancerbero eterno guardián del Infierno; la conjunción armoniosa del caballo y el hombre o el Centauro; la Hidra, mitad mujer y mitad serpiente, cuyo aliento ponzoñoso envenenaba las aguas y los campos; el Minotauro, hombre con cabeza de toro, encerrado en el laberinto de Creta; y, entre otros, quizá la ima—



gen más horrorosa sea: la conversión de la ninfa Escila en un monstruo con seis cabezas, cada una con tres filas de dientes, en su cintura le nacieron perros que aullaban y doce pies la mal sostenían; pero, felizmente para nuestra imaginación, los dioses compadecidos la convirtieron en roca.

Los dioses griegos, por ser verdades-mito, encarnan las diversas acepciones de una cultura cimentada en la razón. Desde Homero se colocan los hitos de la aventura del hombre como ser racional. En la época clásica sucede que, a nivel de episteme, el discurso de la razón, aún, estaba enlazado al discurso del lenguaje. Y esta razón es el "logos". El filósofo Víctor Li Carrillo explica: "los griegos definieron al hombre como 'animal que posee logos'. Estaba implícita en la definición que el 'logos' es a la vez la facultad del discurso y la facultad de la razón. Tal vez por el abuso del discurso, tal vez por el entusiasmo de la razón, lo que resulta históricamente es el predominio de la interpretación racional del 'logos' (...) El hombre es el animal racional" (17). En otras palabras, se afirma -sin ofensa ni elogio- que el hombre es una especie más dentro del concierto de animales y que su diferencia específica es la razón. A diferencia de la cultura hebrea que sostiene que el hombre es creado a imagen y semejanza de Dios (único y eterno). La conclusión "el hombre es el animal racional" se precisa con la filosofía (siglo V a. de C.), pero ya está implícita en la mitología helénica. Quizá, la gran tarea sería determinar grados y



maticos de la razón en los dioses (humanizados) o en los hombres (personajes) de esta cultura. O mejor, para el propósito de este trabajo, encontrar el animal-mito de la razón. A manera de ilustración de estos problemas me referiré a la oposición de Apolo y Dionisio, revelada en forma sistemática por Federico Nietzsche. Estos dioses son parte de la razón, pero el primero es depurada línea de conocimiento, de introspección, de formas ponderadas o rígidas que encierren el vacío o el tumulto; el segundo expresará el "entusiasmo" o locura religiosa, la extraversion ilimitada, en fin, el abismo de lo bárbaro. Los dos escindirán el campo del arte: "la evolución progresiva del arte es el resultado del 'espíritu apolíneo' y del 'espíritu dionisiaco' (...) Apolo y Dionisio, estas dos divinidades del arte, son las que despiertan en nosotros la idea del extraordinario antagonismo, tanto de origen como de fines, en el mundo griego, entre el arte plástico apolíneo y el arte desprovisto de formas, la música, el arte de Dionisio" (18).

Esta interpretación niestzcheana me impulsa a propugnar -en la búsqueda de una deidad que sintetice los atributos de la razón- la explicitación de lo que llamo el "espíritu ateneico". Para los helenos Palas-Atenea fue siempre una sola y única diosa: Palas guerrera (la que blande la lanza), y Atenea madre de las ciencias y de las artes. Este deidad es el prototipo de la razón; nace de la cabeza de Zeus (por expresa voluntad de su progenitor) como si un rayo hendiera las nubes en la tempestad. ¿No



es acaso la razón "del ser y de las cosas" un fúlgido rayo de luz en la oscuridad de los primeros tiempos? Por esto, sin duda, fue venerada en toda Grecia y las colonias, y su culto no proviene de ningún otro. Es la diosa protectora de los aqueos y sus aliados en el transcurso de la guerra con Troya, cantada en la "Ilíada"; y de Ulises, el sagaz viajero que descubre mundos maravillosos, y que a la corta o la larga, los abandona, seguro de la felicidad que lo espera en su hogar: tema desarrollado, sin precedentes, en la "Odisea". Atenea se relaciona, además, con algunos animales. Entre sus atributos figuran: los catallos en su yelmo, en memoria de su reconciliación con Neptuno, a quien este animal está consagrado; la serpiente o dragón de Erecteo, considerado en la "Ilíada" como primer rey autóctono de Atica; el gallo por ser su canto matutino la señal del trabajo; y habiendo caído en desgracia la corneja por indiscreta fue reemplazada, desde muy antiguo, por el búho, que ve distintamente con sus ojos desmesurados, y que por lo mismo refleja el asombro ante el mundo cual símbolo de meditación constante. Las medallas primitivas de la Hélade portaban a Atenea en el anverso y al búho en el reverso. Así el búho de fijos y grandes ojos con la mirada clara, de grave y serena faz, silencioso hasta el momento de ser requerido por el diálogo, es el animal-mito del espíritu atenaico. Y por válida extensión, el búho es el animal-mito de la razón, en la cultura griega. Así como, en igual nivel de importancia, la serpiente es el animal-mito del pecado en la cultura hebrea. Para una mejor intelección no exenta de goce estético, me hubiera gustado contemplar la representación



del búho ejecutada por Zeuxis, aquel excelente pintor especializado en animales. Hubieron muchos pintores de animales en Grecia, pero Zeuxis mereció ser citado (como paradigma de su actividad y por ende inmortalizado en la historia) por Platón en el diálogo "Gorgias" o de la Retórica".

La cultura helénica no se explicaría jamás si excluimos a Atenea de su contexto histórico interpretativo. Podemos dilucidar diversas facetas con la verdad-mito de los otros dioses, pero el sustrato esencial sólo con Atenea y su animal-mito del "logos" o razón: el búho.

La estructura cultural (greco-latina), sobre nominación y significación del animal, que hemos analizado, en resumen comprende:

- a) Nominación comparativa de los animales con los personajes de la poesía heroica.
- b) Nominación connotativa de los animales según su habitat, instinto de subsistencia y particularidades individuales.
- c) Humanización de los dioses.
- d) Animalización de los dioses.
- e) El búho es el animal-mito de la razón.

Tanto la estructura cultural hebrea como, la griega en cuanto a la nominación y actitud, significación y tema del ani-



mal, serán replanteadas, en forma explícita o tácita, por innumerables artistas (e inclusive por los hombres de ciencia) en el transcurso de las épocas.

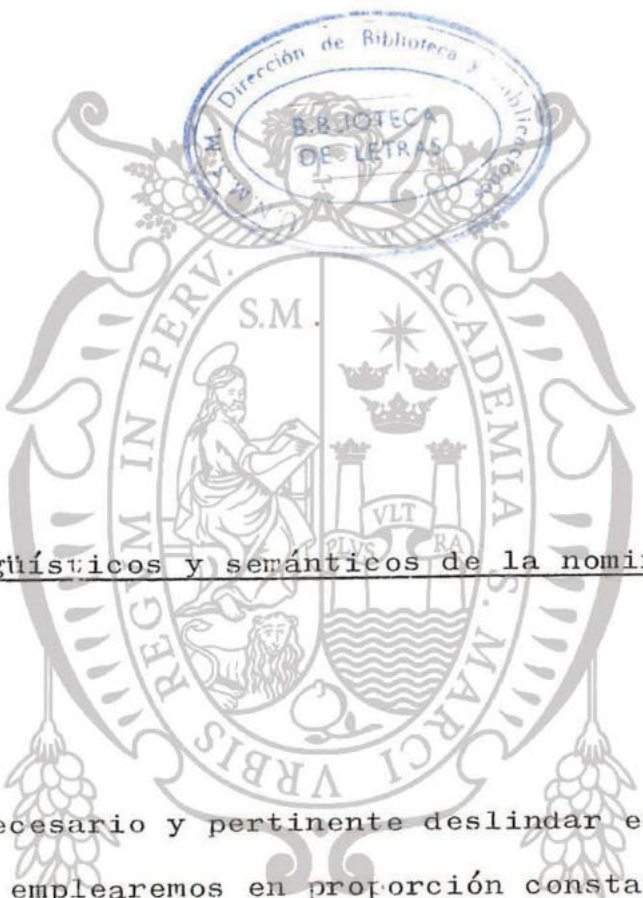
En el Perú, a mi parecer, es César Vallejo, quien en los textos de su obra poética cumplirá al máximo tal cometido. Averiguar las causas y motivos, describir los fenómenos procesales, y explicitar la manera vallejiana que llamo nominación poética zoológica es el propósito de este trabajo.





CAPITULO III

Problemas lingüísticos y semánticos de la nominación zoológica.



Es necesario y pertinente deslindar el sentido de los términos, que emplearemos en proporción constante en el análisis (descriptivo o estructural), en la interpretación (intuitiva o deductiva), y en la valoración de los textos poéticos vellejianos; teniendo como soporte o pilar básico la nominación de los animales, que, a su vez, implica los siguientes tópicos: diversidad, frecuencia, intensidad e intencionalidad de los mismos.



Debe convenirse en que nombrar o nominar un animal es asignarle una o más palabras! Desarrollando esta idea: las palabras o términos son signos lingüísticos. Para Ferdinand de Saussure; lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre sino un concepto y una imagen acústica. Y propone conservar la palabra signo para designar el conjunto y reemplazar concepto e imagen acústica respectivamente con significado y significante. Lo que caracteriza la unión de estos elementos es su proceso arbitrario. Esto no quiere decir que el significante dependa de la libre elección (o arbitrio) del hablante, sino que es inmotivado con relación al significado. Para ilustrar esta conexión bien pudo Saussure poner de ejemplo la misma palabra o término "arbitrario" cuyo significante (temporal en el habla y espacial-temporal en la escritura) es arbitrario en correspondencia a su significado que es "inmotivado". En forma extensiva: el signo lingüístico es arbitrario. Para demostrar esta afirmación, el ilustre positivista, recurre a la nominación de animales en diferentes lenguas: "el significado 'buey' tiene por significante bwei a un lado de la frontera franco-española y bœf (boeuf) al otro, y al otro lado de la frontera francogermana es oks (ochs)" (19). No obstante esta distinta situación espacial (geográfica) de los hablantes, el ejemplo corta un igual segmento del tiempo para su análisis. Esto último es lo que lo determina como ejemplo sincrónico, porque todo lo que se refiera al aspecto estático de la lengua tomará el nombre de lingüística sincrónica, y todo aquello encadenado con la evolución de



la lengua, lingüística diacrónica. Además, es la diacronía la que nos permitirá analizar el carácter social de la lengua como una convención, modificable por el tiempo y la voluntad o fuerza social lingüística de los interesados. Hasta aquí el autor del "Curso de Lingüística General", publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye.

Como es obvio no existirán problemas de significantes diferentes (por el espacio o el tiempo) en la nominación de un animal, cada vez que se repita, en los textos de Vallejo, ya que su poesía entraña un plano de expresión individual, monolingüe (con exclusión de unos versos en francés), y temporalizada (en un tiempo que es su propia vida), y que por lo mismo no percibe ni origina una real evolución.

Se comprende, en estas condiciones, que el núcleo-objeto de nuestro estudio, son los significados (o sentidos) de cada una de las nominaciones poéticas zoológicas en los textos del poeta de Santiago de Chuco. Téngase en cuenta que estos significados rompen su propio significante por su natural riqueza connotativa y/o contextual. En el primer acercamiento postularé que el "significado", que para Saussure era solo el concepto que unido a la imagen acústica formaba el signo, ahora se ha convertido en el "sentido" que determina lo que de humano tienen todas las actividades del hombre y los acontecimientos de la historia. La ciencia que estudia el sentido de los signos lingüís-



ticos se llama Semántica. La denominación del término "semántica" se afianza a finales del siglo XIX; se puede decir que es la más joven de las disciplinas lingüísticas. Antes se había desarrollado la lingüística a nivel diacrónico, lo que impulsó la fonética y aun la gramática. Una vez establecida la Semántica tuvo, por necesidad provisoria, que prestarse los métodos de la retórica o de la psicología de introspección; lo cual coadyuvó a una inicial confusión y falta de rigor. Además, su desenvolvimiento se vio entorpecido, por una terminología lingüística ya empobrecida y desfigurada. Este último fenómeno es característico de las ciencias sobre el nombre, y toma el nombre de "trivialización" o "banalización". Por eso no es mi intención empobrecer ni trivializar la terminología lingüística en general, y semántica en particular; solo me interesa escogitar y aceptar aquellos términos, que, explicados, por semantólogos reconocidos, no admiten ni crean dudas en un cuerpo teórico y metodológico, aun si nos atenemos a sus límites o a su núcleo de sentido. Empero, crearemos los vocablos precisos, cuando sea indispensable, para designar aquello que es nuevo dentro de la investigación, y que estimo necesario aprehenderlo en un sentido unívoco.

En la casi totalidad de los poemas de César Vallejo se presentan los signos lingüísticos (en los planos de expresión y de contenido) que expresan múltiples formas de nombrar a los animales. La primera tarea es la ubicación de estos términos, a los que llamo lexemas, siguiendo la terminología utilizada por



A. J. Greimas en su libro "Semántica Estructural". Los lexemas pertenecen al lenguaje-objeto, sobre el cual se aplicarán los lenguajes descriptivos, metodológicos y epistemológicos, que vienen a constituir propiamente metalenguajes en relación al primero. Aquellos lenguajes serán, en la mayoría de sus elementos, "lenguajes naturales" y no "lenguajes simbólicos". Teniendo en cuenta, además, que la notación simbólica no es, en sí misma, un procedimiento de investigación, sino que auxilia en la comprensión generalizada y abstracta de los problemas.

Si se analizan en lenguaje descriptivo los planos de un lexema, pero por separado, nos lleva a establecer la existencia de los femas para el plano del significante, y los semas para el plano del significado. Son las unidades mínimas de los dos planos del lenguaje. Los femas (fonemas) son cada uno de los sonidos simples en que puede descomponerse un lexema. Los semas son los "efectos de sentido" (semántico) o significados de un lexema. Los dos elementos -femas y semas- se manifiestan a través de los lexemas en la comunicación, en el proceso-comunicación. El lexema es una unidad de comunicación relativamente estable, pero no inmutable a nivel diacrónico. Su estabilidad permite examinar las relaciones del sema o de los varios semas que se hallan en su interior. Además, siempre, en el contenido total del lexema preexiste la posibilidad de permutar unos semas por otros, sin que se altere mayormente su efecto de sentido. La expresión de este fenómeno se conoce por sinonimia. Pero, a su vez, existe un



mínimo sémico permanente, invariante, que no se puede mutar por otro, que viene a ser el núcleo sémico.

Ubicados, ya, los lexemas, he procedido a conformar un Inventario, entresacando solamente los que comportan el núcleo sémico de una significación zoológica; y siguiendo para ello el orden establecido por César Vallejo para la publicación de sus poemas, según la voz autorizada de su esposa Georgette. Con este nuevo orden existen las siguientes ediciones: "Obra poética completa", Moncloa Editores, Lima, 1968; y "Obra poética completa", Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, Cuba, 1970.

Aquel inventario constituye un núcleo cerrado de significados invariables y permanentes en cuanto a la explicitación de la nominación poética zoológica, y a la vez, significados iniciales, indiciarios o condensados para el análisis posterior del universo semántico del autor de Poemas Humanos. Le llamo Inventario Nuclear (ver anexo N° 1) porque solo he colocado, reitero, los núcleos sémicos expresados en lexemas (únicos y aislados) que señalan a un animal en su totalidad (p. ej. "perro"), o en sus partes (p. ej. "ala"), o en sus cualidades (p. ej. "engirafada"), o en sus actividades (p. ej. "chivatear"), y aun en los objetos que les son propios a los animales (p. ej. "esquila"), o las personas que por función les son cercanos (p. ej. "zagal"). Es el punto de partida.



El estudio del núcleo sémico de la nominación de animales, a su vez entraña la problemática de la connotación. Y esto se debe a que en algunos sistemas de expresión (imágenes literarias, taxonomías, fábulas, etc.), los lexemas denotan ("señalan"); su significación, y, además, connotan ("agregan") otra significación. Para concretarme a un solo ejemplo, a nivel ingenuo, diré que la palabra "zorro" aplicada al animal del mismo nombre o a una persona, conlleva las apreciaciones de "taimado" y "astuto". Al respecto, a nivel teórico Roland Barthes afirma: "El primer sistema (de significación) constituye el plano de denotación, y el segundo sistema (extensivo al primero) el plano de connotación" (20). Pero, de hecho estos fenómenos no han sido estudiados en forma exhaustiva, aunque seguramente tendrá que desarrollarse, en un futuro próximo, una lingüística de la connotación. Quizá por estas razones, las opiniones sobre el mismo problema sean tan diversas. Así, Jean Cohen en su libro "Estructura del lenguaje poético" sostiene que: "Connotación y denotación son antagónicas. La respuesta emocional y la respuesta intelectual no se pueden dar al mismo tiempo. Son antitéticas, y para que surja la primera debe desaparecer la segunda" (21). Y en cambio, para Gerard Genette en su ensayo "Lenguaje poético, poética del lenguaje", lo certero e importante (en contraposición a los razonamientos formulados) es el incidir sobre el sentido del prefijo, que para él, indica con bastante claridad que se trata de una co-notación, es decir, de una significación que se agrega a otra sin desplazarla (22). Esta última posición me



parece la más cercana a la verdad (por prueba y verificación cons
tante) y es la que adopto para el análisis. Agregando, que las
connotaciones cambiarán -diacrónicamente- de acuerdo a las diver
sas formas de pensar y sentir correspondientes a cada una de las
capas secuenciales de la cultura humana. Para señalar en su ca—
bal generalidad las aristas de esta última aseveración, recorro
al filósofo Michel Foucault, quien en su significativo libro Las
palabras y las cosas explica las discontinuidades en la episteme
o la forma de pensar el pensar y la realidad en la cultura occi—
dental. Así, por ejemplo, la forma de pensar del siglo XVI, esta
ba basada fundamentalmente en el principio 'el lenguaje vale co—
mo signo de las cosas'. Esto es que, para los hombres de esa épo—
ca, las cosas mostraban una señal o signatura que provocaba su
nominación. De tal manera que: la fuerza estaba escrita sobre el
cuerpo del león, la realeza en la mirada del águila, y la influen—
cia de los planetas marcada sobre la frente de los seres humanos.
(OBSÉRVASE, en el lenguaje de mi análisis, que las siguientes de—
notaciones "león", "águila" y "frente" implicaban las connotacio—
nes "fuerza", "realeza" e "influencia astral" respectivamente. A
demás, actualmente, si bien es cierto que las dos primeras deno—
taciones conservan las mismas connotaciones, la última o sea la
denotación "frente" se ha despojado de su connotación "influen—
cia astral", lo cual ya indica un cambio en la forma de pensar .
Por otro lado, mostraría una permanencia sémica connotativa sólo
en los animales). Los estudiosos del lenguaje de aquella época,
agregaban que esta transparencia de la "realidad" que equivalía



a su "nombre" se perdió en la confusión de la Torre de Babel; quedando una lengua, la hebrea, que retenía y custodiaba -por derivar del primer vocabulario, y, en definitiva, por ser la lengua de Dios- la forma prístina de señalar las propiedades inmersas (connotaciones) de cosas y hombres. Esta concepción sostenía que lo importante era descubrir en la naturaleza, y en la lengua en particular, aquellas revelaciones que en conjunto conforman la imagen de la verdad. Por esto (y como ejemplo originario) las primeras palabras, que fueron las pronunciadas por Adán, imponiéndoles nombre a los animales, conservan en su espesor, cuando menos en parte, como un fragmento de saber callado y oculto. Sobre este tópico, Foucault cita, con erudición y justeza, a Claude Ducret, quien publica su tratado "Trésor de l'histoire des langues" en la ciudad de Colonia en 1613, y donde afirma: "... la cigüeña tan alabada por su caridad hacia sus padres y madres, se llama en hebreo chasida, es decir, 'mansa', 'caritativa', 'piadosa'... El caballo llamado sus del verbo nusas, si no es que este verbo se deriva de él, que significa elevarse, ya que entre todos los cuadrúpedos este es el más orgulloso y valiente, según lo describe Job en el capítulo 39" (23). Los efectos de esta manera de razonar, para Foucault, son múltiples, entre ellos citaré a los dos más considerables: el inicio (sistemático) de la ciencia etimológica; y la búsqueda esotérica de aquel perdido lenguaje que conservaba la señal de las cosas.

Mas esto tuvo su término y la edad de la razón (o la e-



El sistema de la modernidad, se impuso en los siglos siguientes. Y la ciencia llamada "Historia Natural" se implementó con el método de la descripción objetiva, y, en menor escala todavía, con el análisis experimental de los animales. En efecto, en provecho de la verdad fría, lógica y científica, se han erradicado todas las connotaciones "literarias", "afectivas", "populares" y hasta "mágicas" del nombre (o denotación, de cada animal. Con este criterio se crearon las monumentales taxonomías del siglo XVIII. Realizadas, principalmente, por el naturalista sueco Carlos Linneo, con su obra "Systema Naturae" (principio de la clasificación de las ciencias naturales) publicada en 1735; y el naturalista francés Jorge Luis Leclerc, Conde de Buffon, con su obra "Historia Natural", cuya edición inicia en 1749.

En esta línea de investigación, me referiré, por su importancia peruanista, a un estudio que oscila entre la fe y la razón. Es el que se publica en 1794, en la revista "Mercurio Peruano", bajo el título "Necesidad de la Historia Natural Científica". Su autor es el M.R.P. Francisco Gonzalez Laguna, de la Religión de Agonizantes, Ex-Provincial en ella, Socio Literario de la Sociedad Vascongada, Encargado de la Expedición Botánica del Perú, Corresponsal del Real Jardín Botánico de Madrid, y Académico -en el Perú- de la Sociedad "Amantes del País". Estos títulos, ganados con honradez, son más que una presentación, son un itinerario de trabajo.



Fundamenta el inicio de su trabajo en los versículos bíblicos del Génesis, según los cuales Adán coloca un nombre a cada uno de los animales (obsérvese, y confróntese con las varias veces que se ha repetido este mismo enunciado, y se concluirá que esta idea es casi un necesario y formidable punto de partida) por que (argumenta) es muy propio de un Príncipe que ha de gobernar conocer los individuos de su dependencia, calificar sus caracteres, y para esto arreglar la nomenclatura que los distingue. Y confirmando este pensamiento con su generalización, dice: "Vease aquí de paso indicado el método con que el Divino Hacedor quiso fixar esta ciencia que hoy siguen las demás. No hay ciencia ni conocimiento, ni conocimiento perfecto sin discernir el género y la diferencia, que como una sucinta definición ministra el nombre técnico de las cosas" (24). El nombre técnico de los animales conviértese así en la 'nominación' que encierra las 'connotaciones' del género y la diferencia específica.

González Laguna (después de hacer un plausible alegato a favor de la investigación y enseñanza de la Historia Natural en el Perú) descubre una singular y poética relación entre las plantas y los animales. Esta unión que equivale a una Boda, está solemnizada por un banquete nupcial. Pero, estos ayuntamientos se cumplen de acuerdo a la calidad de los contrayentes: los de la plebe con los plebeyos, y los nobles y virtuoso con los virtuosos. (Obsérvese, al paso, la influencia y el reflejo de una sociedad inmovilizada en sus estratos). De esta manera, las plan-



tas vulgares, según él, como las herbáceas y las leguminosas "ca-
saban" con las hormigas, las avispas y los oscuros abejones. Mas
las pomposas y soberbias cual los Naranjos, las Pataguas y otras
innumerables plantas de nuestra serranía "cásanse" con las mari-
posas (aparacos (diurnas) y las Taleñas (nocturnas) y, en espe-
cial, con los Colibríes, llamados también Picaflores o pájaros
moscas, que en sus hermosos plumajes reflejan topacios y rubíes
entre el oro de sus cambiantes coloridos. Y las humildes y vir-
tuosas como el Romero, el Espliego, el Tomillo y Madreselva se
"unen" a las honestas y laboriosas Abejas.

Sin terminar con el fértil tema anterior, el Ex-Provin-
cial de la Orden de los Agonizantes, retoma la descripción de ca-
da animal y menciona las cualidades particulares que les han si-
do adjudicadas por Dios, así: "la industria de hilar y texer co-
mo a las Arañas y a las Bombices, a otras la economía doméstica
como a las Hormigas y las Zorras; a unos la curación de sí mis-
mos como al Pelicano y al Ibis; a otros la gratitud y fidelidad
como a los Perros y el Elefante. Dioles a unos piedad con sus an-
cianos padres como a la Cigüena, y otros lealtad con su consorte
como a las Tórtolas, trage de pompa como al Pabón, sonoro canto
a nuestro Organero, y así de los demás" (25).

Para resumir este tópico, diré, que ayer y ahora, igual
necesidad y los mismos problemas, tienen el científico y el poeta
y en el caso de González Laguna se unen estas dos cualidades, al



nombrar (denotación) a un animal, que lleva consigo -siempre-, múltiples cualidades instintivas, adquiridas o adjudicadas (connotaciones).

A la vez, es obvio que, los fabulistas de todos los tiempos; Esopo, Fedro, Kalidasa, La Fontaine, Lessing, Nasredin, Iriarte, Samaniego, Bierce, Pombo, Monterroso, etc. conservan, crean y recrean -en forma implícita o explícita- el mayor número de connotaciones al designar a los animales, únicos o principales actores del género. El rasgo esencial de estas connotaciones es que revelan, siempre, valores morales. Tal ha sido, desde el nacimiento de la fábula. El esclavo griego o frigio Esopo (la primera fuente sobre él es de Herodoto que ubica su vida en los años 570-526 a. de C.) sólo podía juzgar a su sociedad, con las dos opciones siguientes: una) o en su literatura denunciaba, atacando, en forma abierta y denotativa las arbitrariedades ejecutadas por la clase dominante; y dos) o, colocaba dichas injusticias en palabras y acciones de los animales, para que en forma connotativa señalen el estrato social opresor. La primera opción era imposible, hubiera significado la muerte inmediata; la segunda, constituyó el advenimiento de la fábula. Se admite que con los ejemplos del comportamiento de los animales, se intenta moralizar a los hombres. Entiéndase, también, que si se desea cambiar la conducta moral de una clase o del hombre en general, es, porque dicha conducta es lesiva a los intereses de clase a la que pertenece el fabulista, o a los propios



fines del ser humano como especie. Pudiera considerarse que este análisis de la fábula incide, en forma exagerada, en la relación político-moral de la lucha de las clases sociales. Sin embargo, creo que el análisis es correcto y su probanza se inicia desde lejanos días. Precisamente, para ejemplificar la definición de la fábula, Aristóteles (ob. cit.) se refiere a dos de ellas; una de Estesícoro relativa a un dictador, y otra de Esopo en defensa a contrapelo de un demagogo. Narra la primera; Habiendo escogido los de Himera a Pálaris como Jefe provisto de todos los poderes, y estando a punto de concederle una guardia para su defensa personal, Estesícoro les contó la siguiente fábula; "Un caballo poseía con exclusividad un prado, pero como hubiese llegado un ciervo y destruyese la hierba, queriendo el caballo vengarse del ciervo, preguntó al hombre si podría con su ayuda castigarlo. Respondió el hombre afirmativamente, con tal que aceptase un freno y él lo montase con los dardos. Se concluyó el acuerdo entre ambos y montó el hombre, pero a cambio de la venganza el caballo quedó desde entonces al servicio del hombre" (26). Por encerrar dentro de sí los lexemas "caballo", "ciervo" y "hombre" las connotaciones "pueblo", "enemigo" y "dictador", esta fábula se puede aplicar a cualquier circunstancia histórica donde intervengan dichos elementos. En el caso concreto que motivó esta fábula, el pueblo de Himera sufrió horrible opresión por desoirla. Nos cuenta, al respecto, el poeta Píndaro en su "Pítica Primera", que "sólo el resplandor de la gloria sobrevive a los mortales; sólo él transmite su recuerdo a



los historiadores y a los poetas. Así la sabiduría y la benevolencia de Cresos serán honradas a través de los siglos; así Fálaris, este monstruo de impiedad que hacía arder a los hombres en el interior de un toro de bronce, vive célebre en la execración de todos los pueblos" (27). La segunda fábula no es menos ilustrativa que la primera: Esopo, defendiendo en Samos a un demagogo acusado de un crimen capital, contó que una zorra, mientras atravesaba un río, había sido arrastrada hacia un remolino, y como no pudiese salir de allí sufrió largo tiempo y muchas garrapatas se adherieron a ella. Pasando por allí un erizo, en cuanto la vio, movido a compasión, le preguntó si le arrancaría las garrapatas, pero ella no se lo permitió y como aquel le preguntase por qué, la zorra respondió 'porque estas ya están satisfechas de mí y me chupan poca sangre, pero si las arrancarás vendrán otras hambrientas y se beberán el resto de mi sangre'. Y terminó Esopo con esta moraleja: 'Señores de Samos, este (demagogo) ningún daño os hará en adelante (pues es rico), pero si le diereis muerte, vendrán otros, pobres, los cuales os arruinarán, dilapidando vuestro tesoro público'. Entre las fábulas modernas, y en el mismo orden significativo, sólo citaré una (que bien pudiera ser una ácida y cruel continuación histórica de la fábula de Estesícoro), del escritor norteamericano revalorado en las últimas décadas, y ya considerado como uno de los creadores del humor negro moderno: Ambrose Bierce (nacido en Ohio en 1842 y desaparecido para siempre en México en 1913), titulada "Los dos caballos":



"Un caballo salvaje que acababa de encontrarse con un caballo doméstico, le echaba en cara su condición de esclavo. El animal amansado juraba que era tan libre como el viento.

-Si es así -dijo el otro- explícame, te lo ruego, ¿para qué sirve ese freno que llevas en la boca?

-¿Esto? Es de hierro. Uno de los mejores tónicos que puedan encontrarse.

-¿Y esas riendas que tiene el freno?

-Son para impedir que el freno se me caiga cuando me siento demasiado perezoso para retenerlo.

-¿Y la montura?

-Me evita la fatiga. Cuando estoy cansado, me subo a la montura y cabalgo". (28).

Concluyendo, afirmaré que en cuanto a radio de audiencia, las fábulas, fundamentalmente por el hecho de nominar a los animales (denotación y connotación), son la referencia cultural más asequible a todos los hombres en la noche y día de los tiempos.

Ahora, para entender cual era la posición del poeta de Santiago de Chuco, respecto a la denotación, connotación y nominación poética zoológica, considero clave el verso 12 del poema "Altura y pelos". Para el análisis tomo la versión definitiva publicada en el libro Poemas Humanos, y no la provisoria a todas luces aparecida en la revista "Mundial" de Lima, el 18 de noviembre de 1927. En este poema César Vallejo afirma-interrogando en el verso 12: "Quién al gato no dice gato gato?". Tenemos el lexema "gato" expresado tres veces; para ubicarlos en forma inequívoco



ca y sencilla los designo (según el orden de aparición en el verso) G1, G2, G3.

En un inicial asedio puedo afirmar que: 1) el lexema "quién" corresponde al sema "todos los hombres reales". 2) el lexema G1 equivale al sema "todos los gatos reales". 3) el lexema G2 indica el concepto general del sema "gato individual", en otras palabras G2 explica la denotación (estricta) de su significante o plano de expresión "gato". 4) el lexema G3 agrega uno o varios sentidos (connotaciones) subyacentes a la denotación G2.

Las connotaciones serán adjudicadas conforme el contexto individual y/o social de cada lector u oyente. Es necesario e importante destacar este concepto en su profundidad interior y en su amplitud exterior. Valgan estos dos ejemplos: para un francés familiarizado con la literatura simbolista de su país, el lexema "gato" encerrará las connotaciones descubiertas por Charles Baudelaire, quien por sinécdoque es llamado el "poeta de los gatos". En la Sección "Spleen e ideal" de su libro Las flores del mal tiene tres poemas dedicados íntegramente a "connotar" a los gatos. De ellos el poema LXXIX, titulado "Los gatos", ha sido objeto de un análisis estructural por parte de Roman Jakobson y Claude Lévi-Strauss, quienes entre otras disquisiciones, afirman: "Los dos cuartetos presentan objetivamente el personaje del gato, en tanto que los dos tercetos realizan su transfiguración" (29). En el léxico que empleo en los dos cuartetos se "denota" al gato,



y en los dos tercetos se le "connota". Y estas connotaciones son: "voluptuosidad", "sabiduría" y "magia mística", que en una transfiguración final implican y explican la dilatación de los gatos en el tiempo y en el espacio, así como la contracción del tiempo y el espacio en la persona de los gatos. Connotaciones que además pueden trasvasarse a cierta imagen de mujer bodeliriana. El otro ejemplo lo tomo del pueblecito de la sierra peruana llamado Párac, en la provincia de Huarochiri, donde el lexema "gato" incluye el sema "diablo". Una tradición oral cuenta: que un gato de brillante y negro pelaje atacó a un niño, dióle muerte y devoró su cuerpo. Los familiares consternados e indignados a la vez solicitaron la ayuda del pueblo para vengar la muerte del niño. Lograron cazar al gato, después de tenderle muchas trampas. Deliberó el pueblo y la sentencia fue enterrarlo vivo. Han pasado los años, y en las noches, sobre su tumba, casi en el aire, se aparece el gato transformado ya en diablo ("en persona") con sus ojos amarillos de fuego, que quien los ve cae lanzando espuma por la boca; y con sus maullidos que simulan desgarradores ayes humanos, el que los escucha siente correr por sus venas el hielo de la muerte (30). Cabe acotar que (por tradiciones similares o por el simple hecho de encontrar 'semejanzas físicas' entre los dos) la relación sémica gato = diablo es común en muchos lugares del Perú.

Retomando el hilo del análisis, designo Nominación Poética Zoológica a todo el proceso (de inicio a fin) del citado verso 12 (¿quién al gato no dice gato gato?). En él se ve que, además



de nombrar al animal, Vallejo coloca, siempre, una preocupación estética, o lingüístico-estética, como en el presente caso. Y es que el nombre de los animales (o sus acciones, cualidades, etc.) se da no sólo como parte integrante del poema, sino que constituye una unidad semántico-poética. Esta unidad que, reitero, es la Nominación Poética Zoológica (cuyas siglas de aquí en adelante serán NPZ) cumple una rica gama de funciones en la poesía vallejiana.

En un segundo asedio considero que el mencionado verso 12 está dividido en tres partes: la primera que involucra "quien al gato"; la segunda con la expresión "no dice", que aislada es una negación, y dentro del contexto del verso una afirmación; y la tercera que abarca "gato gato". Ya hemos visto el significado de G1, G2 y G3. Pero, es importante anotar que el equilibrio entre los "niveles de realidad":

"Quién" = "todos los hombres"

"G1" = "todos los gatos"

y los "niveles de conciencia":

"G2" = denotación "gato"

"G3" = connotación "gato"

se debe a la unión de la frase:

"no dice"

que en su plano de contenido es una expresión afirmativa, no en su sentido sintáctico sino semántico y poético. Se ofrece así un axioma del habla revelado por la poesía, porque en verdad:

"¿Quién al gato no dice gato gato?".



Al extender el análisis a todo el microuniverso semántico que es el poema "Altura y pelos":

¿Quién no tiene su vestido azul?
 ¿Quién no almuerza y no toma el tranvía,
 con su cigarrillo contratado y su dolor de bolsillo?
 ¡Yo que tan sólo he nacido!
 ¡Yo que tan sólo he nacido!

¿Quién no escribe una carta?
 ¿Quién no habla de un asunto muy importante,
 muriendo de costumbre y llorando de oído?
 ¡Yo que solamente he nacido!
 ¡Yo que solamente he nacido!

¿Quién no se llama Carlos o cualquier otra cosa?
 ¿Quién al gato no dice gato gato?
 ¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!
 ¡Ay! yo que sólo he nacido solamente!

se encuentra que Vallejo lo ha estructurado sobre un eje real en sus dos vertientes: la realidad exterior (RE), y la realidad interior (RI). El poema está dividido en tres estrofas; y en cada estrofa los primeros versos señalan la RE; y los dos últimos, casi como un ritornello, la RI. Esta división vertical -geológica- apareja la visión gráfica de que la RE aplasta o sojuzga la RI. Ahora cabe agregar un hecho importante: todos los versos de la RE comportan la misma estructura que el verso 12, ya anazado. Así, el lexema "quién" se repite seis veces en el poema con el sentido de "todos los nombres reales". Esto origina que se constituya en un sema contextual o clasema, o en otras palabras, que conforma un denominador común de una sola significación en varios contextos. De igual modo, en los versos que expresan la RI, en un primer término, se compone el clasema "yo"



que se repite, a su vez, seis veces. Esta igualdad numérica hace más perfecta la transitoria o definitiva oposición entre estos dos clasemas:

"todos los hombres reales" vs. "yo"
6 veces = 6 veces

sin embargo, la semejanza o identidad de significación que implica una conjunción, o la diferencia u oposición de significación que provoca una disjunción de estos dos elementos se determinará plenamente al término del análisis.

Queda establecido que los dos clasemas mencionados por su función dentro de la línea general del mensaje poético, se han convertido ya en "substancia" de los dos efectos de sentido, y por lo mismo, sin variar de contenido, tomarán el nombre de actantes. El clasema "todos los hombres reales" se comporta como actante sujeto frente al clasema "yo" que se constituye en actante objeto. La relación entre ambos será, al final, de inclusión o exclusión de la parte "yo" en la totalidad "todos los hombres reales". A las acciones u ocurrencias de los actantes, se fijarán con el término de circunstantes. El carácter iterativo o redundante de estos dos elementos es el precio elevado y casi monótono (a pesar de la sinonimia) que crea la isotopía o unidad del mensaje. El mensaje no viene a ser más que la significación totalizadora de un microuniverso semántico. Se describe un mensaje, siempre, hasta ahora, en dos grandes dimensiones: a) la dimensión cosmológica, que forma y explica la realidad exterior y cuya ex-



presión será la manifestación práctica; y b) la dimensión noológica que crea y recrea la realidad interior y cuya forma expresiva comprenderá la manifestación mítica. (31).

Cada actante posee varios circunstantes que extienden y limitan su significación. Para poder operar con estos elementos, en el microuniverso semántico-poético del poema "Altura y pelos", presentaré la siguiente notación simbólica:

"todos los hombres reales" = Actante sujeto = AS

"yo" = Actante objeto = Ao

y los circunstantes del AS por su orden de aparición en el poema:

"no tiene su vestido azul?" = C1

"no alquiebra y no toma el tranvía,
con su cigarrillo contratado y su dolor
(de bolsillo?" = C2

"no escribe una carta?" = C3

"no habla de un asunto muy importante,
muriendo de costumbre y llorando de oído?" = C4

"no se llama Carlos o cualquier otra cosa?" = C5

"al gato no dice gato gato?" = C6

y los circunstantes del Ao en igual orden:

"que tan sólo he nacido!" = CI

"que tan sólo ne nacido!" = CII

"que solamente he nacido!" = CIII

"que solamente he nacido!" = CIV



"Ay, (yo) que sólo he nacido solamente!" = CV
"Ay! (yo; que sólo he nacido solamente!" = CVI

Corresponde ahora hacer descripciones semánticas de cada uno de los circunstantes, extensas o breves según sea la expresión oscura u obvia respectivamente. Así, el C1, determina su significación no por el sema general "poseer un vestido" sino por el sema particularizado "poseer un vestido azul". Además el "poseer" (un vestido) en situación normal implica el sema "lucir" (un vestido). Ahora bien, porqué Vallejo escogió el color azul y no otro? En primer lugar descarto por razones de tiempo vital y contexto literal que fue por obedecer al canon modernista que hizo del lexema "azul" un mito poético. Creo, en cambio, que el poeta recogió la significación de este verso de la realidad peruana, y en especial de sus provincias norteñas. Se refiere al "vestido azul" o "terno azul" de los nombres peruanos. Adquirir (poseer) primero, y lucir después un terno azul en la festividad religiosa y/o agrícolá de la región, en la fecha cívica del 28 de julio, y en la Navidad o inclusive en las fiestas familiares, es la aspiración cumplida de "todos los hombres reales" que habitan las mencionadas provincias. Sin embargo, el no poseer el terno azul por suma pobreza, no crea su rechazo, sino su mayor idealización. Lógicamente, si generalizamos, este verso expresaría "la (cumplida) necesidad primaria del vestido", pero no en su forma abstracta de realizarla, sino en la particular y agradable, de tener y lucir "los vestidos azules". Vallejo ha partido -como en



otros poemas- de un recuerdo peruano, pero el presente de su realidad agónica terminará por imponerse.

El C2 es una ocurrencia urbana, propia de una gran ciudad, que obliga a sus moradores a vivir en forma apresurada para conquistar un pequeño lugar en ella. Se sale con "la comida en la boca" y se toma el tranvía para ir al lugar donde se nos explota diariamente, o simplemente para pasear una desesperante de ocupación; se fuma en el interín y este posible placer no lo sentimos, y al final nos percatamos que el "dolor de bolsillo" tan íntimo de ausencias felices lacera la esperanza. O mejor y lo mismo, que la pobreza, sin ser miseria, la sentimos destilar por los poros.

El C3 es claro como el agua clara: escribe cartas quien está lejos -en el espacio o el tiempo- de alguien que le es querido. Vallejo reside en París y sus cartas van al Perú. De otro lado, el plano de contenido "escribir una carta" en su dimensión general abarca -normalmente-: todas las posibilidades de comunicación escrita entre dos personas.

El C4 (que al igual que el C2 se expresa en dos versos) coloca el habla en su verdadera dicotomía cotidiana; el sema "asunto" se bifurca con su intención valorativa en los efectos de sentido "importante" (habla excepcional) y "costumbre" (habla coloquial). Pero a su vez estas dos significaciones marchan unidas



-siempre- en la sola y única expresividad individual del hablan te. No hay otra manera de manifestar el lenguaje en el contexto histórico vallejiano. El hombre, precisamente por comunicarse a sí (contando hechos, situaciones, relaciones, etc.), escucha las palabras de su interlocutor e inclusive las suyas como un mensaje roto en su trascendencia y/o banalidad. La presencia de este fatal problema revela a cada instante como el habla muriendo llo ra de oído.

El C5 versa sobre la nominación personal. Todos respon demos a un nombre en simple denotación. Tener uno u otro no tie ne relieve especial. Además, diferentes criaturas pueden o de facto llevan el mismo apelativo, lo que determina; 1) que tal de nominación en estos casos, por sí misma no señale a cada indivi duo distinguiéndolo, sino a un conjunto; y 2) que son otros in dicadores los que establecen la real identidad de cada ser huma no, como el agregar otros nombres, apellidos, cualidades, etc.

Se presenta, también, dentro del ámbito de la nomina ción personal, el uso de los falsos nombres o seudónimos. Estos se escogen -a plena voluntad- para ocultar el nombre y apelli dos originados por el nacimiento. Los escritores y artistas en número variado en cada país recurren a ellos por diversas cau sas. En el Perú los seudónimos literarios que han alcanzado pe remnidad en la historia son muy pocos, pero suficientes como para organizar un bloque pasible de una cala minuciosa y de pro



vecho. (32). El propio Vallejo intentó usar el seudónimo "César Perú" al publicar "Trilce"; pero, desistió de tal propósito, cuando se dio cuenta con sus amigos que traería a la mente de sus lectores una forma nominal ya usada (como Anatole France) y por lo mismo no original, en contraposición del neologismo del título. Si bien es cierto que dicho seudónimo muestra el sentir del poeta respecto de sí mismo y de su país, en 1922; también, creo yo, que al no ser aceptado por propia decisión en esa fecha o posteriormente, de suyo vuelve irrelevante la discusión de su empleo.

Si me explayo en este tópico, es por su importancia como contrapartida de la nominación zoológica. Bien, considero que por su impresionante cantidad debe intentarse un serio estudio, previa clasificación lineal y vertical, de los apodos de los personajes de la novela y el cuento contemporáneo peruano. El apodo es un seudónimo no elegido por la persona que lo lleva, sino impuesto por el círculo de su grupo social, en base, principalmente, a los defectos o cualidades físicas o morales del individuo afectado. A veces se recurre también a los gentilicios como variante formal para individualizar a una persona. (33). Otro fenómeno no menos importante y digno de análisis presenta el uso coloquial de los hipocorísticos, o sea aquellos vocablos que para expresar cariño se acortan o modifican imitando la pronunciación de los niños.

Para terminar con este punto, a vía de información: el



poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935) es el creador de una nueva forma de nominación personal, que él designó como los heterónimos. Esto implica el uso de diversos nombres y apellidos para señalar a diferentes personas que nacen y viven (independientes entre sí) en un mismo cuerpo. Por eso, la obra heterónima es del autor fuera de su personalidad, es de una individualidad completa fabricada por él, como si fuera los parlamentos de cualquier personaje en una obra suya. Pessoa llevó a la praxis este postulado poético, y creó sus heterónimos: cuatro poetas claramente diferenciables y plenamente valederos: Alberto Caeiro Ricardo Reis, Alvaro de Campos y Pessoa mismo. La actual revalorización de este poeta uno y cuádruple a la vez, ha provocado innumerables ensayos críticos y poemas de homenaje, adhesión o simplemente de diálogo fraterno. En el Perú, la primera y actual referencia lírica a Pessoa y a su mundo tan vigente, se encuentra en el poema Todo Esto, cuyo autor es el joven poeta Jorge Pimentel. El poema integra su primer libro titulado "Kenacort y Valium 10" y fue publicado, en Lima en 1970.

Ahora, si Vallejo en el C5 ha propugnado la axiomática de la nominación personal, por dinámica creadora tocábale tratar en el C6 de la nominación zoológica.

Ya se ha analizado el verso 12 o C6, sólo resta decir que es mucho más rico en precisión significativa que el C5, porque presenta diferenciadas cada una de las etapas del proceso que



llamo Nominación Poética Zoológica.

Queda por ver que los Circunstantes del Actante Objeto se ubican de modo iterativo al semifinal y final de cada estrofa del poema "Altura y Peños". Y como el poema ha sido organizado en tres estrofas hay tres formas de sentido de estos circunstantes, a saber:

primera) CI y CII = "que tan sólo he nacido"

segunda) CIII y CIV = "que solamente he nacido"

tercera) CV y CVI = "Ay! (yo) que sólo he nacido solamente!"

En las tres formas de sentido la reiteración acentúa el el plano significativo igual que el doble y redoble de las campanas, o como el eco que lanza al rostro las mismas palabras que hemos pronunciado, sin agregar otro sema a la inicial forma de sentido.

Además, y en la misma línea iterativa llevada a su máxima expresión, la primera y segunda forma de sentido se van a fundir en la tercera; para una mejor intelección apliquemos la notación simbólica;

CICII + CIIICIV = CVCVI

aquí habría que añadir la interjección "¡Ay!", que responde a un sentido de dolor exclamativo.

Si penetramos en el plano de los significantes de los



circunstantes, se observa que el lexema 'sólo' se repite en el CI y CII, y el lexema 'solamente' en el CIII y CIV, pero los dos responden en el plano de significación al clasema 'solamente'. Tanto el lexema 'solo' como 'solamente' se unen y repiten en el CV y CVI. Además, la forma verbal 'he nacido' (pretérito perfecto de nacer) se repite en todos y cada uno de los seis circunstancias del Actante Objeto. Es una constante de acción significativa.

Con los datos acumulados en el análisis se revela que el As que conlleva el clasema 'todos los hombres reales' realiza hechos comunes a todos, como: el 'vestirse', 'comer', 'movilizarse', 'fumar', 'sufrir', 'escribir' y su contraparte 'hablar', 'nominar personas' y en especial 'nominar animales'. Estas acciones se llevan a cabo, ineludiblemente, cual si fueran axiomas de la vida. O la vida es un proceso que ocupa su vacío temporal con hechos que son los mismos y que se repiten de generación en generación, desde que el hombre es ya hombre. Considero que el As en su nivel de RE coloca en relieve su carácter de movimiento procesal con Circunstantes valederos en todo tiempo y espacio.

El Ao -que implica el clasema 'yo' y que enuncia la realidad interior del poeta- a través de sus circunstancias está sobrecargado, por reiteración expresiva, de una sola significación, que por evidencia exhaustiva vuélvese dolorosa al final: la de haber nacido solamente.



Ahora, ya, se puede establecer la presencia del plano significativo binario del microuniverso poético diseñado en "Altura y Pelos" :

- 1) la vida de todos los hombres reales es un proceso de hechos axiomáticos, y
- 2) el dolor del poeta de haber nacido solamente.

Contemplo que este último efecto de sentido se involucra en el primero, lo que origina una conjunción significativa . Lo que se traduce en el siguiente mensaje totalizador: El dolor del yo del poeta de haber nacido solamente se manifiesta como otro hecho axiomático en la vida de todos los hombres reales.

Original verdad particular en la verdad general. Mensaje vital, estético, sorprendente y unitario. Y esto porque la unidad del mensaje en la poesía no se da por identidades u oposiciones conocidas en el mundo cosmológico, sino por el descubrimiento de nuevas identidades y nuevas oposiciones que nacen de la dimensión noológica para fundirse con la realidad, y que sólo el gran poeta, como es el caso de César Vallejo, sabe expresar y comunicar en su significación totalizadora.



CAPITULO IV

Generalidades de la nominación zoológica en la poesía de César Vallejo.



El poeta y crítico original T. S. Eliot afirmaba que el gran poeta es, entre otras cosas, aquel que no solamente restaura una tradición olvidada, sino que entreteje en su poesía cuantos cabos sueltos de la tradición sea posible. César Vallejo no es una excepción a esta regla; la confirma. Su poesía recoge, asimila y expresa múltiples sentimientos inmersos en la vida e historia peruana. Además, si la poesía vallejana tiene su raíz autóctona,



su fruto, se inserta ya -por derecho propio- en el árbol de la cultura humana.

Es un tópico afirmar que este resultado es el producto de un proceso dividido en dos grandes etapas: primera: la vida y la poesía de Vallejo en el Perú; segunda: la vida y la poesía de Vallejo en Europa.

Si se intenta una somera descripción de la primera etapa se observará que, hasta 1922, el poeta, quizá sin proponerselo, va atando aquellos lazos de una tradición peruana, que implica y explica las ideas y las formas sentimentales de vastos sectores de la clase media provinciana. A nivel de lenguaje, utiliza la rica tradición del idioma español. Y alude, en muchos poemas, a bloques que connotan referencias culturales hebreas y griegas en sus aspectos bíblicos y mitológicos respectivamente.

A mi parecer, el 'indigenismo vallejiano' de esta etapa, expresado tanto en su vertiente de remembranza historicista cuanto en la actitud psicológica presuntamente única del indio, fue aliviado con exceso por José Carlos Mariátegui en su clásico ensayo. Agregaré, que con ser importante, sin embargo, por su fugaz presencia, no constituye la razón de ser de su poesía. Su compromiso es más vasto y universal. Vallejo, en fin, en sus dos primeros libros: "Los Heraldos Negros" y "Trilce" -que corresponden a la etapa peruana- va resolviendo por conjunción o disjun-



cion muchos rasgos que le impone la 'tradición' en el Perú.

Es fácil constatar -por ejemplo- que bebiendo de la tradición realista del lenguaje español, el poeta acude siempre, tanto en su primera como segunda etapa, a expresar todos los elementos de su entorno natural. A las personas, animales, flora, objetos, elementos de la naturaleza, etc. la re-creación verbal relativa a la designación de animales, reitero, es la Nominación Poética Zoológica.

Por otro lado, en cuanto a la tradición cultural, es casi un lugar común decir que el Perú por ser un país de economía dependiente presenta una 'cultura dependiente'. Esto se traduce a mi modo de ver, en la repetición anacrónica de los procesos ya ocurridos en los 'centros productores de cultura'. Y además, en la latencia de una 'autóctona cultura subyacente' que aun no logra su fluir continuo y universal. Consecuencia de estos rasgos es la no-utilización (casi siempre) de las referencias culturales históricas, sociales, económicas, científicas, etc. de la "cultura occidental", y aun de la nuestra y propia 'cultura' que por ser subyacente, muchas veces es ignorada por el poeta y obviamente por el lector.

Para esclarecer esta última reflexión, estimo conveniente referirme brevemente a dos libros publicados en el mismo año (1922). Se trata de "La tierra baldía" y "Trilce" de Eliot y Va-



llejo. Es el crítico cubano Roberto Fernández Retamar quien ha hecho reparar en la coincidencia de la fecha de la publicación de estos dos libros, y de su influencia decisiva en el rumbo de la poesía inglesa y española. Mi intención es apenas mostrar un rasgo diferencial entre uno y otro libro. Considero que la sustancia creativa de "La tierra baldía" se enraiza en un complicado sistema de referencias culturales, que al ser aprehendidas en su total significación determinan la densidad y altura del poema. Estas RC pertenecen, especialmente, a la tradición europea y son asequibles al lector común. Sin embargo, algunas RC se presentan oscuras por el empleo de lexemas extraños y/o arcaicos, por la sintaxis figurada, por la elipsis exagerada de ciertos efectos de sentido, originando así un texto o parte de un texto que linda con la escritura críptica. En el poemario "Trilce" (y también en los demás libros de César Vallejo) las RC ya sean occidentales, americanas o peruanas son pocas y de significación limitada. (Retero y aclaro: el semá que adjudico a las 'RC' comporta una señalización de hechos históricos, económicos, científicos, de anécdotas literarias, etc. es decir no la 'cultura presente' en su acepción moderna sino la tradición cultural). Hágome esta pregunta: ¿Y por qué no se insertan en la poesía de Vallejo las RC al igual que en la de Eliot? Estimo, entre otras consideraciones, que si se insertaran -en el fluir de la creación- en los textos vallejianos no 'dirían nada' al lector, que ignora lo referido en su raíz, proceso y efectos de sentido, y que, por lo mismo, le provocaría un 'vacío de significación'. Además, esta oscuridad o



vacío (encubrimiento de la verdad); tampoco concitaría la preocupación de una 'crítica dependiente'. En suma, generalizando, la sustancia creativa vallejeana es su entorno natural; y, la eliotiana, la referencia cultural.

En Europa, o sea en la segunda etapa de su vida, Vallejo asimila la tradición marxista. Y la expresa, no como un dogma vacuo y añejo sino como viva y agónica realidad de su entorno natural y social. Así se unen o desunen la realidad exterior y la realidad interior en la magia aprehensiva del fuego verbal henchido de vida.

Creo que, ahora, ya es posible apreciar un poco más la importancia generalizada de la Nominación Poética Zoológica (NPZ) en el universo significativo de la creación vallejeana. La NPZ es parte del entorno natural. En este orden del asedio y para tener una visión más directa y precisa he reunido y clasificado las NPZ por índice alfabético escogiendo solamente el nombre del animal. (ver Anexo 2).

La obra poética vallejeana se ofrece (en las últimas ediciones definitivas) en los siguientes libros: "Los Heraldos Negros", "Trilce", "Poemas en prosa", "Poemas Humanos" y "España, aparta de mí este cáliz", cuyas siglas de aquí en adelante serán HN, T, PP, PH, EAMC respectivamente. Indicaré en forma numérica



la importancia de las NPZ en estos poemarios, con el gráfico siguiente:

Título de la obra:	Nº de poemas:	Con NPZ	Sin NPZ
HN	69	44	25
T	77	58	19
PP	19	10	9
PH	76	59	17
EAMC	19	14	5
Total:	260	185	75
%		71	29

El gráfico evidencia -en análisis cuantitativo- la importancia de las NPZ en el universo semántico-poético vallejiano. Se observa que se eleva el número de las NPZ en los últimos libros en relación comparativa con los primeros. Considero que la razón de este fenómeno estriba, sobretudo en HN, en que Vallejo aún conserva cierta influencia modernista que abundaba en referencias culturales bíblicas y mitológicas greco-latinas. Al ir desapareciendo por el aluvión creativo de Vallejo las RC, tienden, como es ló



gico, a aumentar las NPZ..

A pesar de la influencia modernista, verdadero ' marco de época' (influencia a nivel de subconciencia), Vallejo desde su inicio poético delimita y precisa su nominar a los animales ; no como mera imitación, sino como auténtica creación. Lo que implica el cuidado especial para rechazar los animales ya cargados de significación o de connotaciones culturales. Veamos únicamente un ejemplo, a nivel de análisis cualitativo, que por ser módulo ilustra a los demás.

El gonfalonero del modernismo Ruben Dario presenta y ostenta una ave que es blasón (proceso y meta) de su poesía; el cisne. El poeta y crítico Pedro Salinas ha sabido desentrañar los relieves estéticos de esta ave-mito, en su ensayo -rico en sugerencias- titulado "El cisne y el búho". Dice que el cisne es una ave ideal, de pureza quieta y suave; y a la vez, sensualidad ardiente y perversa. El cisne dariano oscila entre dos grandes referencias culturales; el mito romántico de Lohengrin y el mito sexual de Leda.

La nominación del cisne -con sus variantes semicas- se torna un lugar común en la poesía americana de comienzos del siglo XX. La reacción no se hizo esperar. Enrique González Martínez poeta mejicano, publica en 1911, el soneto titulado "La muerte del cisne", título tan significativo como su contenido. Marca un



hito histórico en la nominación de animales en la poesía americana, ya que no sólo elimina al 'cisne' (mito del modernismo), sino que proporciona un reemplazo, obviamente otra ave-mito: el buho. Mas esta ave, según mi parecer, a nivel de significación pertenece a otro contexto histórico-cultural, (como se ha visto en anteriores páginas de este trabajo), y su aclimatación americana con el singular efecto de sentido de 'logos' o 'razón', fue a todas luces imposible. Reproduzco el soneto, a fin de comprender mejor estas reflexiones:

Tuércete el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente;
el pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas, ni la voz del paisaje.

Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda, y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje,

Mira al sapiente buho cómo tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas,
y posa en aquel árbol su vuelo taciturno.

El no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno.

La posición de Vallejo al respecto traduce su visión auténtica y original en su poesía; conscientemente rechaza todo posible intento de imitar, y por tanto: 1) Jamás menciona el lexema 'cisne' y ninguno de sus efectos de sentido se encuentra en su



poesía. Preciso, César Vallejo, admirador de Rubén, respeta su es
tética clásica, esto es, no la combate, sino simplemente la omite
de su contexto poético. 2) Cuando emplea el lexema 'búho' no le
otorga la connotación clásica (de ave-mito del 'espíritu atenaí—
co') sino otras muy diversas. Solo lo expresa en dos poemas. "He—
ces" de HN con la connotación sémica de 'tristeza'; y, en "La paz,
la avispa, el taco, las vertientes..." de PH, en simple y llana de
notación. Además, usa el equivalente peruano, esto es

búho = paca-paca

en el poema "Los Arrieros" de HN en su sema popular de 'ave ago—
rera de la muerte'. ¿Cómo no concluir afirmando que Vallejo (que
no elige ni al 'cisne' ni al 'búho') tuvo una preocupación inicial,
y más tarde constante y en aumento de la forma y motivos de nomi—
nar a los animales?

Uno de los rasgos definitorios del universo poético va—
llejiano (reconocido por la mayoría de los críticos) es su antro—
pocentrismo. Lo cual equivale, en forma general, que para CV 'el
hombre es la medida de todas las cosas'. Si se precisa, el 'hom—
bre vallejiano' debe entenderse como un proceso. Este proceso a—
barca desde las iniciales características 'soledad amorosa', 'do—
lor metafísico', 'rebeldía no-racional', 'pérdida de la fe', etc.
hasta las definitivas y últimas como la 'solidaridad social', 'la
conciencia revolucionaria', la 'fe en el socialismo', etc. Quisie—
ra detenerme, brevemente, en dos aspectos de este proceso: La pér




dida de la fe o el enfrentamiento poeta-Dios, y la nominación de los animales. Analizaré estos dos grandes temas solamente en relación al 'hombre vallejiano', o mejor a su cualidad antropocéntrica.

En varios poemas de HN se plantea -bajo diversas facetas- el problema hombre-Dios. El encuentro y aun lucha constante de estos dos personajes es motivo de angustias, dudas y odios . Hasta que el poeta resuelve y disuelve el problema al descubrir en las profundidades de ambos sus cualidades esenciales. El poema que marca este hito lleva por título "Los dados eternos" y está dedicado al poeta y maestro de rebeldías Manuel González Prada. Transcribo el poema, para continuar el análisis con mayores elementos de juicio.

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádotte tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
tu no tienes Marías que se van!

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación,
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!

Hoy que en mis ojos brujos hay candelas
como en un condenado,
Dios mío, prenderás todas tus velas,
y jugaremos con el viejo dado,..
Talvez ¡oh jugador! al dar la suerte
del universo todo,



surgirán las ojeras de la Muerte,
como dos ases fúnebres de lodo.

Dios mío, y esta noche sorda, oscura,
ya no podrás jugar, porque la Tierra
es un dado roído y ya redondo
a fuerza de rodar a la aventura,
que no puede parar sino en un hueco,
en el hueco de inmensa sepultura.

Vallejo toma a Jehová, el Dios del Antiguo Testamento, y no a Cristo, el del Nuevo Testamento. Es decir, a un Dios autoritario, lejano e indiferente, que no sufre y no siente su creación. Este Dios lúdico 'jugador del universo todo', que le place el azar (escepticismo absoluto) no debe ser Dios. En cambio, el hombre, habitante de la tierra, que sufre hasta morir por amar, que siente la terrible angustia de 'ser en el mundo' y que está como un condenado de vida o de muerte, él merece ser Dios. En suma: Dios es el Hombre. O el Hombre es la medida de Dios. Es obvio que se trata de la transformación del 'hombre vallejiano' en el 'dios vallejiano'. Si generalizamos esta idea-fuerza se nos presenta nítidamente este principio: Cada hombre es la medida de su Dios.

Interesante es acotar que el problema de la relación Hombre-Dios concluya (no se vuelve a mencionar en cuanto proyección temática o preocupación vital) desde el momento que Dios es medido por las cualidades del hombre, o sea en el momento que totalmente se humaniza Dios, en el poema "Los dados eternos".



También se observará -en el mismo orden de pensamientos- que la continua permanencia de un tema muestra su no-resolución; porque el poeta aun siente la necesidad de expresarlo con las mil y una contradicciones entre la vida y sus signos; hasta que sea medido por el 'hombre', y se integre a él, y desaparezca ya humanizado para siempre. Tal es el caso de la nominación zoológica en la poesía de César Vallejo. Permanece en toda su poesía; desde el texto liminar "Heraldos Negros" hasta el último gran poema "España, aparta de mí este cáliz". Me interesa relatar que es en el poema Himno a los voluntarios de la República, donde la transfiguración del animal en hombre ocurre. Este poema pertenece al libro EAMC y marca el hito de la conjunción hombre-animal. Citaré el fragmento indispensable para comprender en todo su alcance esta relación:

¡Extremeño, y no haber tierra que hubiere
el peso de tu arado, ni más mundo
que el color de tu yugo entre dos épocas; no haber
el orden de tus póstumos ganados!
¡Extremeño, dejáste
verte desde este lobo, padecer,
pelear por todos y pelear
para que el individuo sea un hombre,
para que los señores sean hombres,
para que todo el mundo sea un hombre, y para
que hasta los animales sean hombres,
el caballo, un hombre,
el reptil, un hombre,
el buitro, un hombre honesto,
la mosca, un hombre, y el olivo, un hombre
y hasta el ribazo, un hombre
y el mismo cielo, todo un hombrecito!



Es deseo del poeta que todos los animales sean hombres, se necesitan estos 'hombres vallejanos' para luchar por la supervivencia de todo lo que habita la Tierra. Por eso, Vallejo invoca a todo ser viviente para que se convierta en 'hombre'. Y coloca cuatro NPZ, como para reafirmar su posición, o lo que es lo mismo recurre a cuatro ejemplos para esclarecer su principio general. Estos cuatro animales son: el caballo, el reptil, el buitre y la mosca.

Las NPZ sobre el caballo y sus atributos (partes, cualidades y actividades) se encuentran a lo largo de toda la poesía vallejana. Desde su poesía liminar "Heraldos Negros", que ha merecido innúmeros análisis, entre los cuales sobresalen los de Monguío y Escobar. Solo restaría agregar que la NPZ que encierra el lexema 'potros' no ha sido relevada. A mi parecer, el poema logra un original equilibrio, al sugerir y mostrar, por un lado, el mundo triste, lento, y doloroso que anuncia la muerte; y por otro, dejando casi al pasar, una imagen de vida plena al denotar a los potros, caballos jóvenes, impetuosos, que recorren centenares de kilómetros y siguen frescos y luminosos. Se puede contraargumentar que son 'los bárbaros atilas' quienes someten la significación de 'potros' y por lo mismo esta NPZ cae teñida por la muerte. Sin embargo, intuyo que aquí, el lexema 'potros' encierra la turbulencia de la vida y la juventud del propio Vallejo.

Otras NPZ referidas al bloque significativo 'caballo'



se presentan en los poemas "Romería", "La copa negra", "Líneas" y "Lluvia" de HN. Asimismo muestra su riqueza sémica (con su invariante o variables significaciones) en los poemas I, IX, X, XIII, XXVIII, XXXV, XL, LVIII, LXI, LXIII, LXIV y LXV del libro Trilce. En Poemas en Prosa sólo hay dos NPZ relativas a 'caballos', se trata de los poemas "No vive ya nadie..." y "Cuatro conciencias".

En Poemas Humanos el lexema 'caballo' o sus atributos se muestra en catorce poemas, a saber: "Primavera Tuberosa", "Sermon sobre la muerte", "Poema para ser leído y cantado", "De disturbio en disturbio", "Panteón", "Que me da que me azoto con la línea", "Oye a tu masa, a tu cometa", "La punta del hombre", "Quiere y no quiere su color mi pecho", "¿Y bien? te sana el metalóide", "Escarnecido, aclimatado al bien", "El libro de la naturaleza", "El alma que sufrió de ser su cuerpo" y "Al revés de las aves".

Se debe considerar al núcleo sémico y sus variables del lexema 'caballo' como un actante en la poesía vallejana, y pasible de un detenido análisis, ya que su iteración lo constituye en una idea-sustancia que posibilita múltiples acciones y sentimientos en el microuniverso de cada poema donde se presenta, y como línea significativa en todo el universo vallejiano. Es obvio, que siendo una de las NPZ más socorridas por CV sea la primera en salir por recuerdo asociativo (todo poeta es tam-



bien hecnura de sus versos; para encabezar esta humanización ;
que el caballo sea hombre.

Para una mejor ubicación del lexema 'serpiente' se hace necesario recurrir a sus sinónimos, empleados por Vallejo, como 'víbora', 'culebrean', 'sierpes' y 'áspides'. Veamos sus efectos de sentido; aparece en el poema "Comunión" (HN) como víbora del mal, en clara alusión al animal-mito de la cultura hebrea. Igual connotación cultural encontraremos en el poema "Capitulación" (HN). En los poemas "¿....." y "Absoluta", integrantes también de Heraldos Negros, esta NPZ se revela en simple denotación real. En Trilce no hay ninguna mención de esta Nominación Poética Zoológica. Y en Poemas en Prosa tampoco se presenta. En Poemas Humanos se encuentra en "De puro calor tengo frío", "En suma no poseo...", y en "Ande desnudo, en pelo, el millonario". Esta serpiente (a nivel sémico) con sus variables lexicémicas al ser humanizada pierde su imagen mítica, y adquiere una bondad que le fue negada en lejanas épocas. Se reivindica ante el hombre. Pierde su cualidad de hacer el mal y de simbolizar el pecado en su expresión sexual; y, humanizada, ya, se pone al lado de los hombres.

El lexema 'buitre' no se muestra en los poemarios "Los Heraldos Negros", "Trilce" y "Poemas en Prosa". Se ubica por primera vez en el poema "Primavera Tuberosa" de Poemas Humanos; y



luego en "Hombre de Extremadura" y "Solía escribir con su dedo grande" que conforman la II y III parte del canto "Himno a los voluntarios de la República". Si en el primer poema mencionado aquí el buitre marca con su picotón la primavera, motivando que pierda su calor y alegría y se ennegrezca para siempre; en los dos últimos, al humanizarse (en el fragmento citado), ya puede simbolizar la 'b' de buitre, es decir aquella incorrección ortográfica tan popular y significativa de "viban los compañeros Pedro y Rojas", hombres que al morir estallan en más hombres y así hasta llenar el universo de hombres hombres.

El lexema 'mosca', para César Vallejo, casi siempre ha estado anexo a los semas 'fastidio', 'enfermedad', y 'muerte'. Se presenta la NPZ de la mosca en el poema "Encaje de fiebre" de HN. En los poemas XII (lexema 'moscón') y en el LV ('moscas') de Trilce. En el libro Poemas en prosa en el texto "Las ventanas se han estremecido". Y en Poemas Humanos (como 'moscardones') en el poema "Sermón sobre la muerte" y "Escarnecido, aclimatado al bien". Al humanizar este animal CV, le vacía los semas tradicionales y le adjudica un nuevo sema, a mi parecer, lo recupera para la vida. La mosca convertida en hombre, no puede ser el inicio de la muerte; debe rechazarla para siempre, y permanecer ágil y en vuelo como plasmación de una nueva vida.

Estos cuatro animales; el caballo, la serpiente, el buitre y la mosca son los representantes de cientos de animales que



pueblan los versos vallejianos, constituyendo su fauna poética, inmensa en catidad y calidad. El recorrido -lo he puntualizado a grandes rasgos y saltos- ha sido el mismo del tema "Hombre — Dios". Al final, es para los dos temas 'el hombre la medida de todas las cosas'. Y se disuelve el problema al unirse en un solo núcleo: el ser del hombre. Pero, dejó establecida esta gran diferencia de tiempo: 1) el tema "Hombre-Dios" fue resuelto en los primeros poemas del primer libro Heraldos Negros. 2) el tema de la Nominación Poética Zoológica se resuelve (al humanizarse) en uno de los últimos poemas del último libro España, aparta de mi este cáliz. Es, por tanto, un tema que acompaña toda la creación vallejana; de ahí su importancia y su necesidad de estudio.

Cada bloque de NPZ de cada animal será un camino del análisis. El haz de caminos dará la visión de la zoología poética de César Vallejo.

Por ahora, este trabajo sólo intenta explicitar algunas consideraciones sobre la problemática de la nominación zoológica en la poesía vallejana. Y para precisar su intención, he es cogido solo dos grandes actantes, cercanos y unidos a nivel de significación: las aves, y la 'poética de las alas'.



CAPITULO V

La nominación poética zoológica de las aves



Considero el lexema 'ave', reitero, como uno de los ac-
tantes dentro de los poemas que lo contienen en el universo poé-
tico vallejiano. Su estudio limitará o extenderá sus múltiples e-
fectos de sentido, ubicado ya en su marco número y/o cualitati
vo.

La designación genéica 'aves' se presenta por primera
vez en el poema XLVI de Trilce. La NPZ de ellas implica una deno-
tación real, en la que se concentrado la intención significativa



material del asunto. Se trata de aves, comestibles por cierto, de las que no puede servirse el poeta, porque el ambiente que las rodea es sórdido, ajeno, no familiar; a pesar de que la tarde se manifiesta 'cocinera', y aunque hay deseos de cariño en los objetos y las personas que ocupan el espacio delimitado por la poesía:

La tarde cocinera se detiene
ante la mesa donde tú comiste
y muerta de hambre tu memoria viene
sin probar ni agua, de lo puro triste.

Mas como siempre, tu humildad se aviene
a que le brinden la bondad más triste.
Y no quieres gustar, que ves quien viene
filialmente a la mesa en que comiste.

La tarde cocinera te suplica
y te llora en su delantal que aún sórdido
nos empieza a querer de oírnos tanto.

Yo hago esfuerzos también; porque no hay
valor para servirse de estas aves.
Ah! qué nos vamos a servir ya nada.

Este tema, tan vallejiano, y por lo mismo inmerso o en relieve en muchos de sus versos, se ubica -ya clásicamente-: a) en el microuniverso total de T. XXVIII, que inicialmente expresa:

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,

visión peruana de la 'soledad del almuerzo' en la urbe; y b) en "Rueda del Hambriento" de Poemas Humanos, trágica y descarnada exposición de la angustia del hambre, con estas palabras que se elevan a grito:

pero dadme
por favor, un pedazo de pan en que sentarme



pero dadme,
en español
algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de
reposarse
y después me iré...

la invocación para saciar esta hambre es a la humanidad contem—
poránea.

La expresión horrible, trágica y visceral 'Hoy sufro so-
lamente' es el núcleo de significación del poema "Voy a hablar de
la esperanza" (PP). Este dolor hondo y alto como el vacío, sin
nacer existe, sin crecer se reproduce, sin morir está vivo y no
es eterno, porque pertenece a un hombre que es todos los hombres.
Pureza de dolor que no admite causa ni provoca efectos. Dolor ú-
nico, original e insólito que sorprende y extraña al lector. Por
eso, como otras y muchas veces, Vallejo recurre a la NPZ para ex-
plicar el abismo de su creación. Veamos el texto: "Mi dolor es
del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neu-
tros que algunas aves raras ponen al viento". Considero que para
este juego asociativo de imágenes, le ha servido de base -al poe-
ta- un recuerdo peruano. Conocido es, a nivel ingenuo, que cier-
tas aves (de corral) que carecen de macho, ponen, sin embargo ,
sus huevos ante la vista y escándalo de las personas. Alguien di-
rá entonces: "ha puesto del viento"; y otra, con malicia calma ,
responderá: "ave rara será". Siguiendo el hilo textual del poema,
podría creerse que este sufrimiento sin ubicación espacial ni
temporal es producto del azar. Y caeríamos en un error. Debemos
ceñirnos a la significación de la NPZ para descubrir que el azar



queda descartado. El 'viento' y los 'huevos neutros' (unidos por el clasema 'dolor'), e inclusive las 'aves raras' son apenas elementos que encubren una posible explicación a nivel científico de hecho tan singular. O mejor, existe una 'razón', pero la desconocemos hasta hoy. Y por lo mismo, el poeta sólo puede predicar sobre ella de dos maneras: a) mostrando la ausencia de múltiples formas de dolor que han circulado en la sangre de su poesía, como el dolor del hambre, de la soledad y el amor, de la vida y aun de la muerte; y b) manifestando su sola y única presencia. Además, este sufrimiento que es suma y compendio del 'dolor valle jiano' le revela -lateralmente- una verdad gravísima, que, avizorada antes, hubiese provocado muy distintas líneas temáticas en su creación. Se trata de una vital relación humana. Vallejo así nos habla: "Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero he aquí que mi dolor de hoy no es padre ni es hijo." ¿Cómo no entender que algo que no es padre ni hijo duele muchísimo en el corazón de César? Pero esta fisura -pequeña- no logra derribar los numerosos poemas que expresan el tradicional tratamiento del 'tema familiar'; la presencia (idealizada) del padre y la madre, y la dependencia del hijo. Solo dejó constancia, que CV al ver en su 'dolor' la ausencia de los semas 'padre' o 'hijo' en una relación de dependencia y subordinación, quizá, estaba apto para llenar estos vacíos semánticos con los efectos de sentido de una nueva relación familiar más libre, fraterna y justa.



En la poesía "Confianza en el anteojo, no en el ojo" de PH, Vallejo, en otra visión, imprime una significación negativa al lexema del análisis (ave). Textualmente dice:

Confianza en el anteojo, nó en el ojo;
en la escalera, nunca en el peldaño;
en el ala, nó en el ave
y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

En esta NPZ los núcleos sémicos 'ala' y 'ave' connotan los semas 'vuelo' e 'inmovilidad' respectivamente. Así, en forma paradójal la parte realiza una acción que al todo se la niega. Este hecho singular se traduce como la 'poética de las alas' que observaré en detalle -más tarde- en su lugar y tiempo.

Los manuales de Historia Natural -a partir de Charles Darwin y su obra "El origen de las especies" publicada en 1859— enseñan como una verdad elemental que las aves descienden de los reptiles. Y se basan en que Hermann von Meyer y A. Wagner descubrieron, en 1861, el Arqueopterix, ave fósil que aun tenía todas las características de un reptil. Su esqueleto fue encontrado cerca de Solnhofen, Baviera, en las rocas de Franconia de las cuales se extraían las piedras utilizadas en litografía. Este y otros hallazgos similares originaron diversas hipótesis; pero la más aceptada en aquellos círculos científicos era la que suponía que el antecesor de todas las aves era un reptil cuadrúpedo, trepador de árboles que se dejaba caer de una a otra rama, un poco como paracaidista. (Tal sucede con los actuales Esciúridos en los que se cuenta la marmota alpina y la ardilla voladora) hasta que



adquirieron la facultad de mantener el cuerpo en equilibrio en el aire, no solamente en el deslizamiento vertical sino también en el salto horizontal y finalmente en la ascensión. Sin embargo, nuevas teorías atribuyen la paternidad de las aves a los dinosaurios rápidos corredores bípedos, a pesar de su descomunal volumen y peso. De tal manera, que el arte de volar no provendría del deslizamiento sino de la carrera veloz. En suma, no existe aún un esclarecimiento rotundo sobre la cuestión.

La anterior digresión servirá para ilustrar la NPZ que abarca los cuatro versos siguientes:

Sobrase nieve en la noción de fuego,
se acostare el cadáver a mirarnos,
la centella a ser trueno corpulento
y se arqueren los saurios a ser aves...

del poema "Viniere el malo, con un trono al hombro" (PH). Para una mejor intelección designo a los versos en su orden natural V1, V2, V3 y V4. Ahora bien, se resuelve estéticamente el V1 a través del oxímoron 'fuego' + 'nieve'. Como se ve el oxímoron es una figura retórica en la que los objetos y cualidades antitéticas se unen para conformar un nuevo ente. El hecho insólito del V2 radica no en la reiteración -potencial o real- de la obligada actitud yacente de los cadáveres, sino en la intención de éstos de observar nos. Produce escalofrío pensar que nuestro ser se construye con la mirada de los muertos. En el V3 se ligan dos semas diferentes, aunque próximos, como son la luz y el sonido; además la acción procesal del verbo indica una secuencialidad natural de ellos. El



fenómeno atmosférico producido por la descarga eléctrica entre dos nubes o entre la nube y la tierra, provoca la visión instantánea de la luz, y, posteriormente la captación del ruido de la furia del cielo. Por esto, considero rasgo definitorio del V3 - por la relativa perspectiva humana- el enunciado de la temporalidad en dos sucesos: la 'luz' y el 'sonido'. El V3 y el V4 se complementan, siguiendo la aplicación de un postulado vallejiano de la dinámica de su creación: Dos 'anécdotas' diversas, lejanas y hasta contradictorias se explican por su igual o similar 'efecto de sentido'. Con este criterio conformo los bloques de los lemas límites de las 'anécdotas': 'rayo-trueno' y 'saurio-ave'. En el primer bloque, la significación relleva el proceso de sucesión ya analizada; en el segundo, el de evolución. Es fácil colegir, además, por el texto del V4, que Vallejo conocía y se interesaba por las teorías y controversias (vistas en el párrafo anterior) de la evolución de las especies. Al respecto, el poeta formula que los saurios en su campo para ser aves habrían imitado la figura del arco; esto es que realizaron la acción de 'arquearse'. El arco es un objeto inmóvil que -con la fuerza del hombre- crea el movimiento del vuelo de la flecha. Los saurios son el 'arco', las 'flechas' las aves. Así es como la evolución cobra su impulso creador en los propios animales, sin fuerza externa humana o divina.

La NPZ más hermosa sobre las aves es la imagen siguiente:

¡Angeles de corral,
aves por un descuido de la cresta!



de la poesía "Telúrica y magnética" (PH). Lo agradable del caso es que Vallejo trivializa a los ángeles, y sublimiza a las aves de corral. ¿Pero cuál es el sema que pueda unir tan dispares elementos? Pudiera ser el 'vuelo'. Pero el de las aves en mención es pesado, lento y de corto alcance, luego tendríamos que afirmar algo parecido en las incursiones aéreas de los serafines, lo cual resulta inverosímil, aplicando el juego de la lógica de la imaginación. Ahora, si en forma expresa lo que separa a los elementos 'angel' y 'ave' es un aditamento rojo, carnoso, casi un emblema de una realeza perdida; lo que debe unirlos es, sin duda, otro agregado físico, digo, las 'alas', pero entiéndase 'alas en reposo' sin la connotación del vuelo.

En el poema "Ande desnudo, en pelo, el millonario" (PH). Vallejo -por sí y ante sí- cual poderoso obrero y dueño de la realidad nacida de la palabra, quita y niega con dura fiereza los bienes de riqueza a los detentadores del dinero, como lo indica la NPZ:

una ave coja al déspota y a su alma

pero a su vez, satisface, a trozos de cariño, las necesidades de los desposeídos del mundo.

Una clara y sencilla denotación real lo constituye la NPZ:

Al revés de las aves del monte
que viven del valle



que por su instinto de especie o natural vivir se oponen -en pa-
ralelismo significativo- a la existencia del hombre que, cubier-
to de símbolos oscuros, no alcanza -hasta ahora- ni su propia
raíz individual, ni el fruto social de una especie humana armo-
niosa, igualitaria y libre.





CAPITULO VI

La 'poética de las alas'



La 'poética de las alas' ocupa un lugar visible y destacado en el devenir de las culturas. El deseo de infinito -del hombre- se vio colmado, hasta hace poco, en la imagen de las aves o pájaros surcando el espacio. Desde siempre el vuelo ha sido preocupación reflexiva de los filósofos, estudio práctico de los científicos, y realización imaginaria de los poetas. Desde Platón, que en el Fedro descubre la trascendencia de las alas, al decir: "La fuerza del ala consiste por naturaleza, en poder elevar y conducir lo que es pesado a las alturas donde habita la raza de los



dioses. De todo lo que pertenece al cuerpo, son las alas las que más participan de lo divino" (34), hasta Gastón Bachelard, que en su libro El aire y los sueños devela muchos secretos de la pteropsicología. Desde Leonardo da Vinci, que intentó captar el vuelo en su manifestación práctica, ejecutando con minucioso detalle dibujos anatómicos de alas de ave, hasta los complicados diseños de los cohetes espaciales -verdaderas unialas astronáuticas- de Werner von Braun. En poesía los ejemplos son innúmeros hasta nuestros días. Sólo referiré -brevemente- dos, porque encierran 'efectos de sentido' de importancia para comprender el desarrollo del análisis:

El primero versa sobre la parte final de La Divina Comedia del Dante. El poeta bajo el amparo de Beatriz (que para muchos exégetas representa la Teología) ha logrado, a través de múltiples incidentes, escalar las alturas del cielo. Considero que la finalidad de este viaje, a partir del Canto Vigésimoctavo de "El Paraíso", solo entraña la expresión significativa de la relación Hombre-Dios. Esta relación implica una cadena de hechos en el proceso de ascensión. Veamos. Beatriz ocupa su lugar en la rosa mística del Paraíso -al lado de Raquel- en recompensa de sus virtudes. Y es San Bernardo, el último guía del Dante, quien le hace contemplar a los ángeles. El poeta florentino los describe así:

Eran sus rostros como llama viva,
sus alas de oro, y lo demás tan blanco
que ni la nieve a tal blancura arriba;



y al descender así, de banco en banco,
esparcían la paz y los ardores
de Dios, batiendo el ala por su flanco.

y, luego, al ver a María, madre de Cristo, en excelsa visión, que
dóse extático por la plenitud de su felicidad, y en su mudez no
atina a cantar a la Reina del Empíreo, sino a su corte celestial:

y tendiendo sus alas a esa parte,
ángeles mil, festejan sus encantos,
distinto cada cual en brillo y arte.

mas San Bernardo eleva su plegaria a María, parafraseando la Salve, con el fin de que ésta otorgue a Dante la gracia de contemplar a Dios; escuchemos la lógica de su pía invocación:

Senora, es tan valioso tu consuelo,
que quien pide merced, si a ti no corre,
es cual volar sin alas, vano anhelo.

Logrado este último círculo, el poeta que, sin vanidad pero sí con orgullo, dijo de sí mismo 'el sexto fui contado entre primeros' (los cinco anteriores responden a los nombres de Homero, Horacio, Ovidio, Lucano y Virgilio), y que como vivo recipiente del acervo de la cultura occidental, está apto ya, al término de su peregrinaje por el Infierno, Purgatorio y Paraíso, para realizar el deseo máximo de su época: ver a Dios. Este misticismo se nutre, fundamentalmente, por el sentido de la vista, y por lo mismo su elemento material puro, despojado de objetos y sucesos, será la luz. (Inclusive ahora 'la luz' fenómeno físico sigue siendo el parámetro final del espacio-tiempo humano). Así, Dante observa, en visiones de entre sueños, la fúlgida, viva y suma luz de los tres colores simbólicos y eternos del misterio de



la Trinidad. Hasta aquí se conserva el ser del Hombre aparte del ser de Dios. Mas de pronto, reconcentrando la mirada parecióle ver al poeta su propia figura en esa luz eterna. Pudo terminar con esta sublime escena el poema, y la aspiración medieval (o ¿humana?) hubiese quedado cumplida. Sin embargo, Dante agrega que escapa a su intelección visión tan nueva y compleja, cual si oficioso geómetra pretendiera encontrar la cuadratura del círculo. Entonces, sólo le resta dejar testimonio de lo que le sucede, en sus dos tercetos y verso finales, para conformar la valedera undad o isotopía de su mensaje:

Con mis alas tan alto no volaba,
cuando repercutir sentí en mi mente
un fulgor que su anhelo condesaba

ya mi alta fantasía fue impotente;
mas cual rueda que gira por sus huellas,
el mio y su querer movió igualmente,

el amor que el sol mueve y las estrellas. (35)

De hecho, el empleo del lexema 'alas' para los ángeles (en los versos citados) connota el sema 'vuelo', no en su efecto de sentido de 'ascensión' sino en los de 'estar en vuelo' y 'vuelo de descenso'. Estas dos formas comportan -siempre- el que el ser de los ángeles sólo se manifiesta en relación o como reflejo de la Divinidad o de la Virgen. Además, el ser del poeta navega impotente al no re-ligarse con el ser de Dios. Sus 'alas' no vuelan tan alto como para lograr tal propósito en sentido permanente. Considero que estas 'alas' (del poeta) conllevan el sema substancia del ser. Su ser no es todavía ser como para unirse al ser de Dios. Y cae, girando sobre sus huellas con aquel amor que i-



gual mueve hombres y estrellas. Incita a una reflexión más meditada los fragmentos citados del gran poema, mas me aventuro a afirmar en base a este breve análisis, que La Divina Comedia cierra el ciclo feudal y medieval con una frustración. Y esta equivale a la imposibilidad de la unión del Hombre con Dios. Místicamente es una caída. Histórica y socialmente ofrece la recusación simbólica más trascendente de los valores de su época.

El seggndo ejemplo (de la 'poética de las alas') se refiere a la poesía de Shelley. Para Gastón Bachelard (ob. cit.) es te poeta es elocuente representante de la psicología ascensional, que sólo vibra con las imágenes aladas que se desvanecen en la luz. Este romanticismo aéreo y volador presta alas a todas las cosas de la tierra. Quizá, agrega el filósofo francés, en ningún momento de su obra como en el poema "A la alondra", Shelley manifiesta estas cualidades en toda su pureza. Citaré las dos primeras estrofas que encierran los efectos de sentido suficientes para entender tal aserto:

¡Salve, espíritu en vuelo!
Alma feliz -pues ave nunca has sido-
que tan próxima al cielo,
tu corazón henchido
desbordas en el canto no aprendido.

Alta, altísima luego,
surges del mundo y lo infinito escalas
como nube de fuego,
y a pleno azul las alas
en el fluir del cántico escalas. (36).



La imaginación se dinamiza, se proyecta cuando se escucha la onda de júbilo, la canción que es vuelo, la alegría plena del universo que provoca la visión de la alondra. Todas las metáforas de las formas y los colores son desafiadas por este pájaro tan pequeño. El poeta lo invoca una y otra vez para que parte de su secreto cósmico le sea enseñado, ya que eso sólo bastaría para deslumbrar al mundo. El ser real no nos enseña nada; la alondra es "pura imagen", pura imagen espiritual, que solo encuentra vida en la imaginación aérea como centro de las metáforas de la ascensión. El análisis -anterior- de Bachelard se encuadra en la psicofenomenología y refleja su particular preocupación esencialista. Sugiero que, además, debería intentarse una explicación existencial. Esta última implicaría el descubrimiento de las fuerzas sociales e históricas que operaron en su época. Desarrollando esta idea se encuentra que Shelley vivió con fuerza y pasión las 'razones' de la Revolución Francesa. Mejor y más claro: perteneció -cual joven heredero- a un círculo intelectual, en el que brillaron con luz propia Tomás Paine, el ideólogo de la independencia norteamericana, que, llegado a Londres, destrozó las reaccionarias Reflexiones de Burke, con su magistral obra Los derechos del hombre; Mary Wollstonecraft, verdadera incitadora inicial de la liberación femenina con su libro La vindicación de los derechos de la mujer aparecido en 1792; y William Godwin, el filósofo moral que con su voluminoso ensayo Justicia Política, publicado en 1793, conquista el cenit de la fama entre los intelectuales de su generación. Shelley desde su juventud hizo suyos estos mensajes, en especial



el de Godwin, re-elaborándolos en su obra poética. (37).

Shelley no sólo desposó las ideas de Godwin, sino que se casó con su hija. Esta joven era el fruto de los amores del célebre filósofo con Mary Wollstonecraft, y ocupa su propio sitio en el círculo al publicar, entre otras novelas, la hasta ahora famosa Frankenstein.

Es un lugar común insistir sobre la realidad que el mundo ideal posee para el poeta de "A la alondra". Para él una idea o una pasión eran más reales y más comprensibles que las cosas de carne y tierra. Vivía en base a su razón y principios godwinianos. Cometió locuras de bondad y luchó -poéticamente- por la libertad política o religiosa de los oprimidos. En su credo se establecía que la voluntad y la rebeldía hacen posible la justicia. Más aún, sólo al lograrse plenamente ésta se podrá conformar la República Ideal. En su moral maniqueísta, Shelley jamás dudó del triunfo del bien, la verdad y la justicia. Además, su tabla de valores procuraba abarcar no sólo la condición humana sino toda la naturaleza. En efecto, si Godwin había olvidado a los animales en sus reflexiones, él, que practicaba el vegetarianismo, se sentía orgulloso y feliz de no haber lastimado conscientemente al alegre pájaro, al insecto o a la dócil bestia, y que por el contrario les había prodigado cuidados y cariño. Y aquí, en suma, está el punto fundamental: por su poesía alada, ideal, de rasgos platónicos, se le ha comparado a un ángel bello e impotente, indig-



nado o sorprendido ante los avatares del mundo. Su vuelo se desvanece en el infinito igual que la alondra con su canto.

Considero que, Shelley, ciego por la inmensidad de la luz de su propio vuelo, es el símbolo poético de la fuerza histórica de su clase que ingresa por su proceso revolucionario a decidir los destinos del hombre. O mejor y en resumen, la poesía de Shelley abre el ciclo burgués con una ilusión. Y para ello recurre (dinámica de la imaginación subconciente) a la 'poética de las alas'. Los efectos de sentido del lexema 'alas' variará -con ligeros matices- dentro de una sola imagen o un núcleo sémico invariante: 'la ascensión hasta el infinito'. El poeta de Prometeo Libertado fue fiel a su clase y a su época. Sólo vio el ascenso -revolucionario entonces- de la burguesía europea. De paso, para relieves este concepto, mencionaré que la nomenclatura social hace visible la distinción entre la 'burguesía ascendente' y la 'burguesía establecida'. La primera por exigencia económica destruye los rezagos del orden feudal; la segunda crea, en defensa de sus intereses, su propio orden nacional e internacional. Las más importantes representaciones abstractas de libertad, igualdad, fraternidad, se aseguraron su precaria vida en realidades materiales. Sólo eran libres, iguales y fraternos aquellos que se apoderaron de los bienes de producción. El resto quedábale solamente vender su trabajo -hasta su muerte- para poder vivir. ¡Cuán poco duró el vuelo de las alas de la ilusión burguesa! (38).



A partir de estos dos ejemplos (dejando de lado sus particularidades) se puede constituir dos valencias en la 'poética de las alas': 1) positiva o ascensional, y 2) negativa o descendional. Vuelo y caída del ser humano en las diversas etapas históricas. Uno y otro siempre son reflejo del movimiento oscilatorio de la sociedad. Uno y otro, además, son el espejo de dos posibilidades de conciencia. Y por su natural desarrollo expresan dos estéticas. Causaría sorpresas -quizás- el intentar clasificar en estos dos grupos a los escritores de todos los tiempos. Inclusive, se da el caso, que a través de caracteres típicos de la ornitología poética se ofrezca en un mismo poema los dos momentos extremos de una línea vertical: sima y cima. Citaré un fragmento del poema "Comedia eterna" del libro Albores y destellos del mejor poeta del romanticismo peruano Carlos Augusto Salaverry:

-¡Déspota de los aires, altanero!
Escucha de mi cólera el murmullo;
mis negras garras de afilado acero
ávido hundir en tus entrañas quiero,
y en sangre y lodo revolcar tu orgullo!

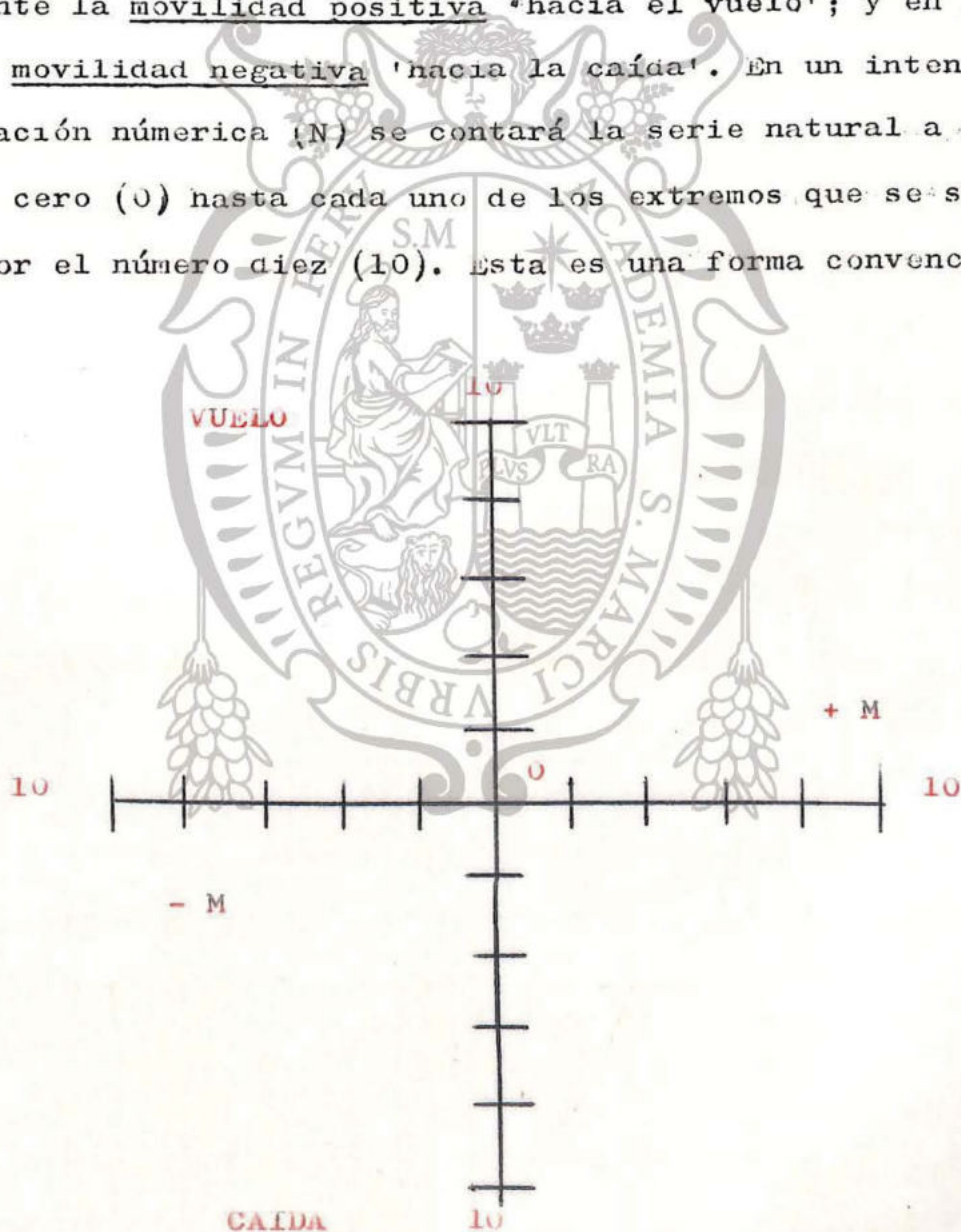
-Hasta la azul región de los querubes,
me llevó el huracán tu grito acerbo,
acepto el duelo si a mi trono subes.

Soy el Cóndor, monarca de las nubes.
-Yo, rey de la cloaca; -soy el Cuervo! (39)

Para analizar la 'poética de las alas' vallejana, he considerado conveniente, en base a los ejemplos anteriores, graficar las diversas posibilidades que ofrece tal fenómeno. Trace-



mos una línea vertical, el centro será su punto cero (0) que equivale a la inmovilidad. Hacia arriba se indica el vuelo (V) 'ascensión' en su valencia positiva (+) ; hacia abajo, la caída (C) 'descenso' de valencia negativa (-). Una línea horizontal atravesará por el punto cero (0), determinando que en la derecha se represente la movilidad positiva 'hacia el vuelo'; y en la izquierda la movilidad negativa 'hacia la caída'. En un intento de formalización numérica (N) se contará la serie natural a partir del punto cero (0) hasta cada uno de los extremos que se simbolizarán por el número diez (10). Esta es una forma convencional, y





por lo mismo quienquiera pueda escoger otra seriación. Según el orden establecido aquí, la notación simbólica a emplear será: 0, +NV, -NC, +NM, -NM (ver figura página anterior).

Cada NPZ encontrará, así, su exacto lugar en el espacio poético, después de ser comparada con las demás que pertenecen a su mismo círculo significativo. También los extremos dentro de la unidad o isotopía del universo del poeta llegarán fácilmente e precisables. Es lógico, que, además, esta graficación simbólica recobre su generalización cuando se aplica a varios poetas a la vez. En estos casos la serie y los extremos serán alcanzados en niveles variables de significación por las NPZ relativas a cada poeta, según el espejo de su posición existencial y social. Más aún, por aparecer el ser del hombre como un proceso ilimitado se puede señalar estas coordenadas de conducta (vuelo-caída) por el pensamiento de dos líneas rectas ilimitadas que se cruzan en el punto de la inmovilidad.

Despleguemos ahora la poética de las alas de César Vallejo. En su poema "Nervazón de angustia" (HN) presenta la siguiente NPZ:

Desclava, amada eterna, mi largo afán y los
dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor.

aquí la 'amada eterna' que provoca en el poeta tensión nerviosa y dolor purísimo es una 'dulce hebrea'. La unidad del mensaje - (por lógica de la creación) se mueve dentro de las imágenes bí-



blicas. Así el poeta se configura como un Cristo del amor profano, cuyo vuelo erótico está detenido porque sus 'alas' se encuentran inmovilizadas por dos clavos que las atraviesan. Como se ve estas 'alas', se ubican en la gráfica en el punto cero (0) del vuelo. La imagen de un amor doliente, crucificado se desarrolla en el contexto de las cuatro estrofas primeras. Y porque este amor del poeta ofrece poco y necesita mucho más, hace sufrir hasta el llanto a sus actores. Es casi la pasión de un niño que aún no llega a hombre; o que ha alcanzado la hombría tan unido a su niñez, que invoca a la amada como 'nueva madre mía'. Y agrega, en otra NPZ:

Y has de esperar, sentada junto a mi carne muerta
cual cede la amenaza, y la alondra se va!

en esta expresión se reitera el tópico romántico que se bifurca en dos efectos de sentido secuenciales: 1) el 'ansia amorosa' y 2) la 'imposibilidad erótica'. Es obvio que estos dos semas se comportan como funciones, y que cada caso particular de expresión poética (con estas dos significaciones) actúa como variable. Ahora bien, en la descripción de los versos del análisis se percibe que: la amada sentada, cual triste y paciente figura del amor que espera amor, vislumbra con ansia que despierta la carne muerta del poeta. Sin júbilo, cual amenaza que castiga o hiere, el poeta cede su eros y 'la alondra se va'. Detengámonos en esta última expresión; en primer lugar 'la alondra' es el núcleo sémico de la NPZ. Su plano de significación en la tradición literaria occidental se presenta saturado de 'idealidad', 'ilusión' e 'in-



finito' (cf. con el deslinde del canto "A la alondra" de Shelley). Siguiendo este hilo y por el contexto lineal del poema, fácil es suponer que se trata de la señal que refleja la 'idealidad del amor'. En segundo lugar, existe un verbo que indica la acción de la alondra, y que da la clave vallejiana sobre este asunto. En efecto, se enuncia una forma del verbo 'ir', cuyo sema es 'trasladarse de un lugar hacia otro'. Si unimos la significación (posible) de la alondra y la (real) del verbo ir, se nota que se provoca una disjunción. Y es que Vallejo rechaza el sema occidental de la 'alondra'. Le niega el vuelo (y por lo mismo su 'idealidad'), y le afirma solamente un desplazamiento espacial en línea recta. En la gráfica, por estas características ocuparía el lugar de +1M. De hecho y en resumen; el núcleo de la NPZ 'la alondra se va' refleja un amor real, casi a ras de tierra, no 'ideal' ni 'alado'. Sin embargo, en el contexto de las cuatro primeras estrofas este amor real está encubierto con metáforas bíblicas y románticas; lo que indica, además, influencia y recursos de la poesía modernista americana. Las dos últimas estrofas fracturan este esquema; y de tal manera, que conforman un independiente microuniverso semántico. Vallejo abandona aquí los símbolos y poetiza realmente;

Son las ocho de la mañana en crema brujo...
Hay frío... Un perro pasa royendo el hueso de otro
perro que fue... Y empieza a llorar en mis nervios
un fósforo que en cápsulas de silencio apagué!

Y en mi alma hereje canta su dulce fiesta asiática
un dionisiaco hastío de café...!



estos versos tan limpios y frescos hasta hoy, no necesitan explicación; sólo apuntaré que la NPZ 'un perro pasa royendo el hueso de otro perro que fue...' es una expresión denotativa y revela (por primera vez si seguimos el orden de publicación de sus poemas) una vallejiana forma, profunda y obsesiva, de sentir la presencia del ser en el mundo. Vale decir, el hombre o el animal no legitiman su estar aquí y ocupan -siempre- el lugar de otro. Y como usurpan o simplemente llenan el espacio que pertenece a otro -sea por estar muerto o no nacido- también heredamos sus bienes y dolores.

En el poema "Romería" (HN) Vallejo explicita una vez más su mensaje a través de la relación amorosa. Ahora, ya despojado de una simbología irreal, sus imágenes se tornan corporales. Solo le queda el tono taciturno y doliente de la poesía romántica. Este progreso parcial respecto al poema "Nervazón de angustia", entraña una real búsqueda de su propia verdad poética. Además, se explicaría obviamente este cambio si nos atenemos a la cronología de la creación de los poemas, ofrecida por el amigo y testigo de esa época Juan Espejo Asturrizaga. El poema "Nervazón de Angustia" estaría fechado en 1915 y "Romería" en 1917. En este último se presenta una NPZ cuyo núcleo sémico es el 'ala', pero que su real significación se complementa con los versos que limitan su estrofa:



Amada, vamos al borde
frágil de un montón de tierra.
Va en aceite ungida el ala,
y en pureza. Pero un golpe,
al caer yo no sé dónde,
afila de cada lágrima
un diente hostil.

Considero que es necesario, para una mejor intelección, dividir este círculo significativo en tres partes: 1) El poeta in vita a la amada a marchar hacia el borde de una casi pequeña colina. Estar al borde es vislumbrar el vacío o el vuelo. 2) Opta por enunciar el vuelo; pero esta ascensión de amor, santificada a por un elemento material externo ('aceite') y otro de conducta ('pureza'), se nos revela en antífrasis como una forma de acción del verbo 'ir'. Vallejo excluye el sema tradicional del lexema a la, al igual que antes ha rechazado el sema occidental de la 'alondra'; adjudicándoles a los dos la misma actividad mínima de desplazarse de un lugar hacia otro. 3) Los versos finales expresan que este ir hacia el vuelo apenas consiente ser un minúsculo momento, porque de un golpe se cae. El poeta alude a un 'yo no sé' para mostrar su ignorancia del lugar de la caída y de quien golpea. Quizá deba buscarse la explicación significativa en el contexto de el 'yo no sé' tan sonoro y expresivo del poema liminar "Los Heraldos Negros". Retomando el hilo, cabría preguntar al poeta ¿hasta dónde la caída de una lágrima de amor?. Vallejo da una respuesta; 'hasta el odio' bajo la figura de los dientes hos tiles. Inclusive, 'amor' y 'odio' se unen sucesivamente cual sutiles argollas de la cadena de Eros. En la gráfica se ubicaría



esta NPZ en dos instancias: +1M, y 1C.

Otra expresión pasional encierrase en el poema "Verano" (HN); se devela los momentos de un amor trágico, que concluye con la muerte de la amada. La historia real ha sido contada por Juan Espejo Asturrizaga, en su libro César Vallejo, itinerario de un hombre. En 1916, en Trujillo, CV tuvo amores tiernos y románticos con Maria Rosa Sandoval. Conocido es que los integrantes del Grupo Norte, al que pertenecía César, gustaban jugar colocándose nombres literarios a si mismos y a sus amigas. A la taciturna María Rosa -huérfana de padre y madre-, porque escribía un Diario, oculto espejo confidente de sus ansias y ensueños, se le puso el nombre de la noble rusa María Bashkirtseff, autora de un "Diario" famoso. (40). Considero que, como todas las personas que presienten su muerte temprana, María Rosa vivió plena y rápidamente — dentro de los límites provincianos de su época- provocando así su madurez intelectual y sentimental. De allí que supiera intuir la grandeza del poeta, y le augurara triunfos que ella no iba a compartir. Alejada de Vallejo por propia voluntad (su enfermedad la sufrió sola, sin exigir el sacrificio del amado) y buscando un restablecimiento de su salud que no llegó nunca, fallece en un caserío cerca de Otuzco, en 1918, a los 24 años. Vallejo presiente este final, y lo recrea cual recuerdo del futuro en imágenes dolientes:

Si a fuerza de llorar el mausoleo,
con luz de fe su mármol aletea,



levanta en alto tu responso, y pide
a Dios que siga para siempre muerta.
Todo ha de ser ya tarde;
y tu no encontrarás en mi alma a nadie.

Ya no llores, Verano! En aquel surco
muere una rosa que renace mucho...

el núcleo sémico 'aletea' de esta NPZ tiene un virtual significado 'mover las alas sin volar'; en el contexto descubrimos que constituye una unidad de dolor el poeta y los objetos que guardan los restos mortales de la amada. Y que a manera de expresión de este sentimiento vierten tantas lágrimas iluminadas por la fe, que el propio mármol (o el poeta?) profundo y pesado del mausoleo, sacúdese cual si moviera las alas, en un vano intento de recuperar la vida y el amor, ya perdidos para siempre. En la gráfica se ubicaría en +10M, o sea la máxima intensidad 'hacia el vuelo' sin ser el vuelo mismo. Ha muerto la amada, y el poeta ofrece, en casi un juramento, que otros amores no conquistarán su alma. Que ella, el alma, cual casa de la vida permanecerá sin nadie, sola, ya que su compañera ha desaparecido del mundo. Los versos finales acatan el ciclo de la vida y la muerte, y transforman a la dulce muchacha que se llamó Rosa, en la rosa del surco que muere y que renace por todos los tiempos.

"Mayo" (HN) es un poema bucólico de Santiago de Chuco. Su estructura es bipolar y su equilibrio oscila entre estas dos formas o continentes poéticos: 1) Denotación real, y 2) referencia cultural comparativa. Por la primera, contemplamos la descripción



colorista del campo y sus elementos naturales, y la presencia tierna, casi folklórica de sus habitantes. Y además gustamos en sus versos nueve NPZ; este elevado número me mueve a pensar -provisoriamente- que las nominaciones poético zoológicas son propias de un mundo campesino. El poeta al compenetrarse, hasta la raíz de su ser, de las vitales circunstancias frescas y sencillas del agro peruano, llega a la exultación. Para representar estas emociones, en el caso de CV, lo mejor es recurrir a las NPZ, y así dice;

Hay ciertas ganas lindas de almorzar,
 y beber del arroyo, y chivatear!
 Aletear con el humo allá, en la altura;

obsérvese que el 'genio del lenguaje' que poseía Vallejo lo impulsa a emplear el lexema 'chivatear', infinitivo verbal que denota la actividad de los animales caprinos, y que conlleva la connotación sémica 'ir saltando alegremente'. De hecho este 'brincar' se precisa y diferencia porque estos animales (tan propios del Norte del Perú) sin perder el equilibrio jamás, caminan casi saltando por cerros de laderas inaccesibles. Pero esta euforia es mayor aún, y el poeta busca otro elemento que con intensidad plena complete la representación de su estar en el campo, ya que él no lo contempla cual hermoso paisaje distante, sino como un lugar en el que la vida vibra y recoge múltiples emociones felices. Y predica la NPZ, que es, el clímax del poema: "Aletear con el humo allá, en la altura". En un releer reflexivo de este verso, desenmascaramos a el núcleo sémico de la NPZ 'aletear' y, vemos que se le



ha vaciado de su significado -en cuanto lexema- y se le ha adjudicado con plenitud el sema 'volar'. Aquel 'humo' que gana lo alto se produce por la leña de la cocina en su quehacer doméstico (yo agregaría que 'leña verde', ya que es la que provoca mayor humo y se co-responde con el color del campo). El poeta identificase con este 'humo' en su ascenso ondulante y bello. Imaginemos la escena y pongamos en relieve el color: volutas de humo gris sobre el fondo de un cielo azul serrano. Esta ascensión vital, una de las más puras del poeta, cúmplese en unión del humo gris. Reparemos en su fragilidad evanescente y en su monótono, pobre y triste color. O mejor, el 'humo gris' es el mismo y no es el mismo porque nace y muere al instante, y su existencia no es brillante ni ruidosa. El poeta -su igual- lo acompaña hasta las alturas. Como no llegan a perderse en el infinito, aunque sí se han elevado en su 'vuelo' hasta muy arriba, en la gráfica se ubicaría esta NPZ en +8V.

La segunda forma o referencia cultural comparativa se coloca cual espejo-mito a cada una de las denotaciones reales peruanas. Es, a la vez (este poema) uno de los claros ejemplos como CV maneja los elementos culturales hebreos y griegos. Así, a la NPZ que hemos analizado, le opone cual disyuntiva agradable los siguientes versos:

O entregarse a los vientos otoñales
en pos de alguna Ruth sagrada, pura,
que nos brinde una espiga de ternura
bajo la hebraica unción de los trigales!



El poeta alude a el texto bíblico de Rut la moabita , cuando dijo a Noemí, su madre: "Te ruego que me dejes ir al campo, y recogeré espigas en pos de aquel a cuyos ojos hallare gracia" (41). El favorecido fue el labrador Booz, cuyo biznieta fue David el primer rey de Israel.

Lo más excéntrico del círculo significativo de la NPZ es la mención del hombre en relación constante con el animal. Su necesaria inclusión arrojará -siempre- luces que completen el análisis de este universo sémico. Se presenta, en estas condiciones, en su denotación real a la siguiente NPZ: "Hoz al hombro calmo—so, / acre el gesto brioso, / va un joven labrador a Irichugo", y su referencia cultural comparativa: "Bajo un arco que forma verde aliso, / ¡oh cruzada fecunda del andrajol, / pasa el perfil macizo / de este Aquiles incaico del trabajo". Suena a ironía este último verso: el héroe Aquiles, hábil y valiente guerrero griego, fiel a su contexto social, tenía a menos ser labrador. Aunque es muy posible que Vallejo solo estableciera la comparación a nivel corporal, me parece pertinente sospechar que usó estos elementos valorando los versos del Canto Décimoprimeros de La Oisea, en los que Aquiles -ya muerto y apenas sombra- contesta a los elogios de Ulises. Estos elogios colocan al adalid de los argivos como el más feliz de los mortales que han sido y que serán, porque en vida todos los griegos como a un dios lo veneraban, y ya muerto -seguramente- manda con soberana fuerza a todas las almas. La respuesta al texto dice: "¡Ay, no procures de mi muerte, consolarme



desearía más labrar la tierra al servicio de un pobre, sin recursos, que mandar en las almas de los muertos"(42).

Igual modalidad estructural configuran las dos NPZ relativas a la mujer campesina peruana. Veáse; en la primera, la denotación real "canta, haciendo leña, la pastora" conlleva a renglón seguido la referencia cultural "un salvaje aleluya". A la hora del trabajo este cántico jubiloso hebraico, o católico en tiempo de Pascua, suena excesivo o irónico. El lexema 'salvaje' explica el intento de sentirlo nuestro, pero el resultado no es satisfactorio y se mira forzado el engarze poético. En la segunda NPZ, Vallejo expresa: "La zagala que llora / su yaraví de la aurora", con su consiguiente referencia comparativa cultural ; "recoge ¡oh Venus pobre! / frescos leños fragantes / en sus desnudos brazos arrogantes / esculpidos en cobre". Esta última denotación real es hermosa y justa; en cambio, su complemento cultural oculta también una sutil ironía: la única parte corporal — plena de belleza— que relleva el poeta son los brazos 'esculpidos en cobre' de esta pastora andina, y la más famosa materialización escultórica de esta diosa es la Venus de Milo, caracterizada precisamente por la ausencia de sus brazos.

Las últimas tres NPZ del poema "Mayo" se encuentran en los siguientes versos;

//



En tanto que un becerro,
perseguido del perro,
por la cuesta bravía
corre, ofrendando al floreciente día
un himno de Virgilio en su cencerro!

se comprende que sigue la misma estructura; los núcleos sémicos 'becerro', 'perro' y 'cencerro' se presentan en denotación real, con su correlato cultural 'himno de Virgilio'. La campanilla anudada en la garganta del becerro, regala una música agitada e irregular al compás de la persecución. Esta melodía de sonidos metálicos se unen y se pierden en la sonoridad infinita del campo, y equivale a un himno Virgiliano. Aquí Vallejo, como es obvio, hace directa alusión no a las cualidades épicas del autor sino a sus excelencias líricas expresadas en las Georgicas. Conocido es que este libro nació a insistencia y ruego del famoso Mecenas, que deseaba orientar al pueblo romano hacia las múltiples tareas de la agricultura. Virgilio, poeta auténtico, sobrepasó este encargo y cometido, y aún hoy estos cantos son fuente de inspiración que nutre los poemas bucólicos de ajenas tierras.

De acuerdo al orden del análisis la última NPZ del poema "Mayo", refiere como un lucero fugitivo bebe el humo de la coulina, y ebrio ya de su dulzor, cual zagal trasnochador se duerme al filo de los colores de la aurora. No sucede como en los casos anteriores (denotación real vs. referencia cultural) sino que, por excepción, los propios elementos naturales ('lucero') forma su imagen a semejanza de las actitudes de los habitantes del cam



po ('zagal').

Otra poesía con mensaje campesino es "Aldeana" (HN). La NPZ relativa a la 'poética de las alas' ocupa los versos de la tercera estrofa;

Al muro de la muerte,
aleteando la pena de su canto,
salta un gallo gentil, y, en triste alerta,
cual dos gotas de llanto,
tiemblan sus ojos en la tarde muerta!

El núcleo sémico es 'gallo' con dos circunstantes significativos que limitan su imagen. Uno; la acción de mover intesamente las alas para cantar y saltar. Y dos; la descripción metafórica de sus ojos. Tanto uno como otro están signados por connotaciones lexemáticas depresivas. En el primero 'pena', en el segundo 'llanto' y 'muerte'. En la gráfica la NPZ ocuparía por las mencionadas características el lugar correspondiente a +IV, o sea que este 'aleteando' proviene de alas que apenas logran elevarse del suelo, caen. Y esto se debe a su propia estructura fisiológica. Esta explicación realista es válida, porque Vallejo expresa esta parte de la NPZ en los modos y alcances de su realidad, o lo que es lo mismo en denotación real. Los ojos de aquel gallo se presentan, en cambio, con bella imagen y en plena conjunción vivencial con el entorno de la naturaleza.

Si la exaltación y la alegría de estar en el campo es el mensaje del poema "Mayo"; la depresión y la tristeza enmarcan el microuniverso significativo del poema "Aldeana". Esta última apre



ciación se confirma con todas las NPZ que se labran en el contexto de sus versos. Además de las que hemos analizado anteriormente, tenemos a las siguientes; las campanitas que llevan las reses; se muestran como 'esquilas mustias' cuya vibración derrama 'la fragancia rural de sus angustias'. También sirven sus sonos para que el buey, inmenso y calmo, color de oro, recuerde compungido 'oyendo la oración de las esquilas, / su edad viril de toro'. Y por último, la afligida voz de un indio cantando un yaraví; la compara hiperbólicamente a un 'viejo esquilón de camposanto'.

Quizá esta congoja que baña las imágenes del poema, encienda su origen en la intimidad del poeta, que siente que el amor no lo unirá jamás a mujer andina, y que por lo mismo en su vida futura, sólo quedará un lacerante recuerdo que 'llora un trágico azul de idilios muertos'. Es obvia la referencia prologal al poema ya clásico por su belleza y contenido existencial-; "Idilio muerto".

El poema "Los pasos lejanos" (HN) ha merecido reiteradas calas de la crítica y la aceptación, sin restricciones, de dos generaciones peruanas. El hilo temático incide en la soledad del hogar por ausencia de los hijos, con el marco descriptivo de los actores de la vida familiar: el padre y la madre. El hijo ausente -el poeta- se incorpora en la dimensión paterna, no como una mera imitación de su anciana y recia individualidad, sino co-



mo la posibilidad cierta de un 'algo' que le agrega cualidades an
tangónicas. La descripción de la madre se ha inmortalizado con es
tos versos:

Y mi madre pasea allá en los huertos,
saboreando un sabor ya sin sabor.
Está ahora tan suave,
tan ala, tan salida, tan amor.

El elogio de Luis Monguió se precisa en las palabras si-
guientes; "Si es verdad que con el tiempo lo único que acaba por
recordarse de un libro es un verso, una imagen, una metáfora, los
antes citados me parecen entre los más probablemente memorables
de los Heraldos Negros" (43). Alberto Escobar, en su libro La Par
tida Inconclusa, para revelar cuán eficaz es el estrato de la
consistencia sonora que subraya el delineamiento semántico, colo-
ca como ejemplo los últimos versos del fragmento, y agrega:
"La feliz aliteración de la a sirve de horizonte al despliegue de
la imagen materna, y apoya la memorable gradación con que es ca-
lificada" (44). Posteriormente, en su obra Como leer a Vallejo,
realiza un detenido análisis de todo el poema, concluyendo sobre
este tópico con el texto; "EN el vivir hacia dentro, en el pade-
cer silencioso, la figura de la madre asciende y cristaliza en
la imagen del amor maternal; 'Está ahora, tan suave, / tan ala,
tan salida, tan amor', en la que la estupenda aliteración de la
'a' y la secuencia semántica nos comunican una plenitud de bon-
dad y pureza, digna del amor sin reproche" (45).

Lo interesante, dentro de los límites de esta investiga



ción, estriba en que se presenta una insoslayable y necesaria NPZ -en los versos en mención- cuyo núcleo sémico es 'ala'. Nunca Vallejo ha utilizado el lexema ala con toda su riqueza sémica, siempre o con iterativa frecuencia lo ha desposeído de su capacidad de 'vuelo'. Pero ahora, por excepción, la circunstancia es diferente, y Vallejo acepta y emplea el sema tradicional de 'ala', y le otorga, con creces, su máxima plenitud de vuelo y amor. En un primer examen, sentimos que nos impacta -en calidad de lectores o críticos- porque impone la ascensión significativa del amor a la madre. No se le puede querer más, porque se relleva en símbolos que se le ama y venera hasta el infinito. En la gráfica ocuparía el máximo lugar de elevación o sea +10V. Resta decir, una posibilidad; que quizá recordemos fácilmente estos versos no por su sonoridad o belleza sino porque no hay ruptura de lenguaje, y se circunscriben a la tradición y costumbre occidental, llevados a la exageración por el pueblo latinoamericano, de amar a la madre casi melodramáticamente. Y, además, una evidencia: Vallejo al demostrar con palabras claves como 'tan ala' su extraordinario -por completo e ilimitado- amor a su progenitora, revela también que por lo menos, aquí en el Perú, no fue suplantado jamás su 'amor a la madre' por un 'amor a la mujer' con esa misma intensidad, altura y devoción. Acotemos por último, que en la actualidad, en las sociedades de consumo y aun en las urbes de los países subdesarrollados, el núcleo-problema del hogar es el hijo que, desde su temprana adolescencia, rechaza y niega el amor a sus padres, en su desesperada búsqueda de comprensión solidaria en un mundo alienado y trágico.



El poema "Los pasos lejanos", insisto, se ubica en el marco de los valores tradicionales de la relación familiar, y por ende adquiere su temporalidad histórica dentro de un contexto epocal, al cambiar este se le sentirá y revalorará en forma distinta y ajena a su luz de origen.

El poema dedicado íntegramente a resaltar la figura del padre, lleva por título "Eneida". Aquellos varones que vivieron una adolescencia romántica; y, más tarde, una madurez silenciosa y de contenida amargura, a raíz de la derrota peruana en la Guerra con Chile, son los padres de los escritores que nacen a fines del siglo XIX. Abraham Valdelomar en su poema "Tristitia" inaugura la galería de estos 'padres callados'. Vallejo, igualmente, ofrece rasgos del carácter de su padre en diversos poemas, pero es en Eneida donde concentra las tintas del retrato. El poema presenta dos actores protagónicos: el padre y la mañana. El anciano con sus setenta y ocho años, ya no sale de su casa, y permanece abstraído mirando sus reliquias y cosas. Alguna vez ocupó la Gobernación de Santiago de Chuco y su personalidad era el centro del pueblo. Epoca en la que le hablaba a la madre de 'impresiones urbanas y políticas'. Mas ahora muéstrase frágil -como una vasija de recuerdos- casi desconocido, mejor, 'es una víspera' de su insoslayable futura muerte.

El crítico francés André Coyné, en su libro César Vallejo expresa que dentro del clima general -dolorido y con frecuen



cia fúnebre- de Los Heraldos Negros. debemos exceptuar el poema alborado 'Enereida'." (46). Considero que esta apreciación no es totalmente cierta, ya que la alborada, o más propiamente la 'mañana', solo constituye el entorno natural que rodea al fatigado padre. Quizá si la intención de Vallejo, tan proclive a los signos opuestos (luz-sombra, calor-frío, vida-muerte), se vio cumplida, una vez más, con la disjunción que emana del texto del poema; mañana natural vs. ocaso de una vida. En la naturaleza del tema Vallejo emplea cinco NPZ, y todas ellas pertenecen a la 'poética de las alas'. La primera es un neologismo que nace -en su forma general- como cualidad circunstante aplicable a una sustancia. Se trata, en concreto, del lexema 'pajarina' integrado con su significado de trinos, alas y colores, a la mañana. Se da en la primera estrofa, el padre pone sus ramos de 'invierno a solear' en la 'mañana pajarina'. En la gráfica ocuparía el lugar de +5V, ya que 'pajarina' connotaría -también- el aleteo o revoloteo matinal de los pájaros.

La segunda NPZ -del poema "Enereida"- abarca estos versos:

La mañana apacible le acompaña
con sus alas blancas de hermana de caridad.

El núcleo 'alas' disuelve su significación en el determinante, obligando que solamente los semas 'pureza' y 'ternura' (Blancas) sean vistos y sentidos por el lector. En la gráfica, estas 'alas' han perdido su notación de 'vuelo' y sólo acompañan,



ocupando el lugar de +3M. A esta altura del poema termina la descripción de la realidad presencial del padre y la mañana. La cuarta y última estrofa servirá para explicitar la realidad deseada por el poeta hacia su progenitor. En lo formal, además, el equilibrio entre los dos bloques es casi perfecto -hasta en cantidad- ya que las tres primeras estrofas tienen veinte versos y la última veinticuatro. Vemos, ahora que el día desarrolla para sí múltiples cualidades en una enumeración razonada (no caótica) que va ampliando su significación en dos vertientes del tiempo: presente y futuro. Así, en la tercera NPZ se dice que 'se corona el tiempo de palomas' y que el

futuro se puebla
de caravanas de inmortales rosas.

y que en este despertar de la vida, que se reinicia ciclicamente, enero (el primer mes de un siempre nuevo año) canta. (Es obvio que este mes ha originado el neologismo que titula al poema). El lexema 'palomas' tampoco connota el sema 'vuelo', y por lo mismo ocupa el lugar de la inmovilidad o sea el cero (0) de la gráfica. Ahora, una pregunta. ¿Se recupera al padre, con la ilusión de revivir la infancia, ya apresada en la red del tiempo pasado? Lo intenta el poeta, y la respuesta es negativa. Ya todo es imposible. Sólo existe, en su fluir temporal constante, la omnipotente mañana -símbolo del mundo cosmológico-, ejecutora de innumerables acciones, entre las cuales sobresalen dos: La de echar a 'volar' por los caminos del viento verbos plurales, como sutil referencia a la función y canto de la poesía. En la gráfica ocuparía un al-



to. escalón (+8V). Aunque pudiera llegar al máximo, esto no sucede porque el verbo 'echar' con su sema 'desprender de sí' lo retiene, paradójicamente, en su vuelo hacia el infinito. La otra acción se expresa en los dos últimos versos, cuando la mañana, en forma caritativa extiende, una vez más, sus alas blancas sobre el ser del padre, cual tierna compañera y guardia silenciosa, en el siempre doloroso tramo del final de la vida. Estas 'alas' que solo acompañan se colocan en la gráfica en el lugar de +10M, o sea que representan la máxima intensidad de 'hacia el vuelo' y nada más. Porque sólo con la muerte -límite y dimensión del ser- comenzará el vuelo eterno en la vida misma.

Por ser pocos, en comparación con los dedicados a la madre, resaltan, en el inevitable devenir de la literatura peruana, los poemas dedicados a la figura paterna. (47). Agregaré para terminar, que es un tema vasto y rico en matices el de los padres en la literatura, ya, que, entre otros factores, conforman uno de los principales que determinan el ser de la infancia. Baste decir, por ahora, que: la 'infancia feliz provinciana' adquiere relieve de mito poético con Valdelomar y Vallejo, y se extingue nostálgicamente con la poesía de Luis Valle Goicochea. Actualmente, la 'infancia desgarrada' (urbana y campesina) es un tópico tanto en la poesía como en la narración peruana.

Conocido es que Vallejo en su poemario "Trilce" ha decantado nuevas experiencias dolorosas e insólitas; muerte de su



madre, su reclusión en la cárcel de Trujillo, y otra estancia en la agitada y decadente bohemia limeña. Contra esa realidad avasalladora Vallejo opone las aristas de bronce de cada verso suyo, con la libertad de quien necesita romper los barrotes de su ambiente vital y -libre ya- destroza las formas expresivas del idioma.

La primera NPZ referida al lexema 'ala' se encuentra en el poema "X". Dice textualmente:

Prístina y última piedra de infundada
ventura, acaba de morir
con alma y todo, octubre habitación y encinta.
De tres meses de ausente y diez de dulce.
Como el destino,
mitrado monodáctilo, rie.

Como detrás desahucian juntas
de contrarios. Como siempre asoma el guarismo
bajo la línea de todo avatar.

Como escotan las ballenas a palomas.
Como a su vez éstas dejan el pico
cubicado en tercera ala.
Como arzonamos, cara a monótonas ancas.

Se remolca diez meses hacia la decena,
hacia otro más allá.
Dos quedan por lo menos todavía en pañales.
Y los tres meses de ausencia.
Y los nueve de gestación.

No hay ni una violencia.
El paciente incorporase,
y sentado empavona tranquilas misturas.

Antes de analizar la tercera estrofa, veamos lo que nos revelan los críticos sobre el microuniverso que encierra el poema total. Para André Coyné el contexto lineal expresa un tema de



amor cifrado en días y meses. Además coloca en relieve la unión esencial del guarismo y la línea. (48). Alberto Escobar incide, fundamentalmente, al interpretar este poema, en el 'postulado va llejiano' que en toda acción humana se esconde un número, o en otras palabras que la vida está cifrada, es una clave, un enigma. (49).

Este poema parece ser el que sella el final de unos amores desgarradores -transcurridos en Lima, 1919- con la senorita Otilia. Amores doblemente tristes y frustantes por la oposición de los familiares políticos de Otilia, que sólo veían en el poeta un 'guarismo económico' aprovechable, y, al percatarse que éste no consiente en ser usado así, lo rechazan. Téngase en cuenta que el cuñado de Otilia y CV eran socios-propietarios del Colegio "Instituto Nacional", y que al término de muchas intrigas y desaforadas actitudes (tiempo de creación del poema "X"), dicho cuñado logra despojar de su parte a César. Por otro lado, este amor conlleva cual 'ingrediente maldito' los celos y torturas de una conciencia tan compleja en este aspecto como la del poeta.

A pesar de su semántica críptica, se puede develar (por los buceos formales y biográficos anteriores) las líneas de acción en el poema;

Primera estrofa - El deceso de un niño al nacer (el hi jo del poeta) en el mes de octubre, en una habitación tan común



como puede serlo la de un hotel anónimo. Esta acción absurda y azarosa enseña -en escalofriante axioma- que el destino 'mitrado monodáctilo' lanza su risa ante la muerte.

Segunda estrofa - Representa en flash-back el 'deshau-
cio' del niño, y por extensión del amor que lo produjo. Y da la razón; "Como siempre asoma el guarismo / bajo la línea de todo avatar." A las interpretaciones de Coyné y Escobar, habría que agregar lo siguiente; el lexema 'guarismo' connota el sema 'eco-
nómico'. (¡Hasta qué límites increíbles llegaría el asedio a Cé-
sar con los números que señalaban siempre el dinero del "Insti-
tuto Nacional"!).

Tercera estrofa - Hay cinco NPZ destinadas a la des-
cripción de la amada y a la relación sexual con ella. Las 'ba-
llenas' son las láminas córneas y elásticas que conforman la fa-
ja que ciñe la cintura y escota el busto de la mujer. Las 'palo-
mas' es una imagen sutil que encubre el sema 'senos'. Como a su
vez las 'palomas-senos' dejan su 'pico' cubicado en tercera 'a-
la'. Esta 'ala', a mi parecer, debe entenderse como la proyec-
ción de la relación entre un hombre y una mujer, es la tercera
fuerza, o mejor, el hijo que nace para recibir la leche nutri-
cia de los senos de la madre. Pero, este hijo que nace (en la
anécdota del poema) es el que muere. Esta 'ala' = 'hijo que mue-
re al nacer' ocuparía en la gráfica el lugar de cero (0), esto
es sin movimiento por no alcanzar la vida. En el último verso de
la estrofa, Vallejo recuerda la imagen sexual del coito con la
amada como si fuera un monótono cabalgar sin fin. Una imagen se



mejante (por coincidencia, no por influencia) empleará más tarde (1924), Federico Garcia Lorca en su romance "La casada infiel" cuando dice: "Aquella noche corrí / el mejor de los caminos, / montado en potra de nácar / sin bridas y sin estribos."

Cuarta y quinta estrofa - Hacen mención a los 'tres meses de ausencia', a los 'nueve de gestación', y a como la mujer que ha dado a luz un niño que muere al instante, se incorpora sin violencia, y sin reproches ni llantos bebe tranquilamente sus misturas médicas. Este re-tomar la vida nuevamente, a partir de la situación límite de la muerte, sin alardes y realizando hechos simples y cotidianos, considero que, es una típica actitud vallejiana. Otro preciso ejemplo de esta singular manera de comportarse se encuentra en el final del poema "Masa" del libro "España, aparta de mí este cáliz".

En el poema "XLV" (1), Vallejo menciona por tres veces el lexema 'ala' en la última estrofa, jugando siempre con la ausencia del sema 'vuelo'. Al texto dice;

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

Si nos detenemos en los circunstantes se observa que ; expresan negaciones para el actante 'ala'. Así, se le predica 'no nacida', 'huérfana de día', 'ya no es'. En la gráfica, por lo

mismo estas tres NPZ ocupan el lugar del cero (0).

En el poema "XLIX" de Trilce, el lexema 'alas' está referido en denotación real a alas de aves comestibles, y sin mayor relieve significativo. Textualmente expresa:

En los bastidores donde nos vestimos,
no hay, no. Hay nadie; hojas tan sólo
de par en par.
Y siempre los trajes descolgándose
por sí propios, de perchas
como ductores índices grotescos,
y partiendo sin cuerpos, vacantes,
hasta el matiz prudente
de un gran caldo de alas con causas
y lindes fritas.
Y hasta el hueso!

Obviamente, estas alas vacantes, inmovilizadas por su propio menester culinario, en la gráfica también ocupan el lugar del cero (0).

Vallejo, al igual que otros grandes poetas como Lautréamont y Valery, tiene un poema dedicado íntegramente a exaltar la grandiosidad del movimiento recurrente del mar. Se trata del poema "LXIX" de Trilce, que dice:

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

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.

Aparte de la NPZ sobre los quelonios o tortugas, Vallejo hace mención en la penúltima estrofa en singular NPZ al actante de su poesía; el lexema 'alas'. La claridad de los versos me exime de un comentario; sólo acoto que estas alas negras (referidas al mar) sólo 'vibran' y 'tiemblan' (no 'vuelan', reafirmando así la constante significativa que les adjudica Vallejo), y más bien realizan ligeros movimientos 'hacia el vuelo'. En la gráfica les corresponde +3M. El mar -en esta descripción realista- no vuela, sólo se mueve eternamente a la luz del día.

Una carta encierra siempre una confesión. Y si esta carta se traduce en un poema destinado a los transeúntes desconocidos de las mil y una calles de la ciudad (transeúntes que por ser iguales a nosotros mismos les tenemos cariño), se convierte en una doble y más íntima confesión. Tal ocurre con el poema titulado "Epístola a los transeúntes" del libro Poemas Humanos. Entre muchas afirmaciones, que presentan una verdadera radiografía de la conciencia del poeta, se encuentra una explicación de la idea-fuerza 'ala', y su singular empleo por Vallejo.

El texto dice:



Y, entre mi, digo:
ésta es mi inmensidad en bruto, a cántaros,
éste es mi grato peso, que me buscara abaja para
pájaro;
éste es mi brazo
que por su cuenta rehusó ser ala,
éstas son mis sagradas escrituras,
éstos mis alarmados compañeros.

Vallejo por si y ante los demás ha rechazado el lexema 'ala', cuyo sema tradicional en la cultura occidental en su fase burguesa es 'vuelo ideal'. Lo confiesa mediante la nominación poética zoológica referida: "este es mi brazo / que por su cuenta rehusó ser ala". Ahora bien, el lexema ala de esta NPZ en la gráfica ocuparía por su circunstante negativo el lugar del cero (0). Y es que, Vallejo, ante una poesía de vuelo ideal con todas sus consecuencias idealistas, opone, una actitud poética de manifestar sólo la realidad presente y todas sus consecuencias materialistas.

Uno de los poemas más cerradamente individualistas, lo constituye "Confianza en el antejo, no en el ojo..." de Poemas Humanos. En él Vallejo ansía confiar en el hombre, en los animales y aun en los objetos, pero su pesimismo -doloroso hasta el hartazgo en estos versos- lo hace dudar de todos ellos, y aun de de sus propias convicciones solidarias y se refugia en un desesperado solipsismo.

He aquí el poema íntegramente:



Confianza en el anteojo, nó en el ojo;
en la escalera, nunca en el peldaño;
en el ala, nó en el ave
y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

Confianza en la maldad, nó en el malvado;
en el vaso, mas nunca en el licor;
en el cadáver, no en el hombre
y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

Confianza en muchos, pero no ya en uno;
en el cauce, jamás en la corriente;
en los calzones, no en las piernas
y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

Confianza en la ventana, no en la puerta;
en la madre, mas no en los nueve meses;
en el destino, no en el dado de oro,
y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

El análisis de la estructura del poema revela que se ha construido isométricamente. Consta de cuatro estrofas y cada estrofa tiene cuatro versos. Los tres primeros versos de cada estrofa, a nivel de significación presentan -siempre- una expresión autónoma de dos términos polarizados: 1) confianza en ... y, 2) no confianza en, .. El último verso en cada estrofa (como un ritornello) repite tres veces los lexemas 'y en ti sólo', parece que cada una de estas frases quisiera responder a la dicotomía planteada en los versos primeros. O mejor, son doce versos polarizados, y son doce veces las que se repite 'y en ti sólo'.

En cuanto a la NPZ, esta 'ala' encuentra mayor aceptación en el sema tradicional 'vuelo'. Ya se ha dicho, en el capítulo anterior, que se le adjudica la cualidad de volar a la parte y se la niega al todo, que es la ave. Si se les despoja a las



aves de sus alas (realmente) dejan de ser ambas lo que eran: aves y alas. Por eso, esta NPZ sólo puede darse a nivel 'ideal'. Lo que lleva a concluir que la carga idealista en todo el poema es evidente; la NPZ analiza lo relievra y confirma. Agregaré, que como la mención 'ala' no está determinada ni a lo máximo ni a lo mínimo en su capacidad de vuelo, a mi parecer, ocuparía en la gráfica la posición de +5V.

Vallejo en el poema "¡Y si después de tantas palabras. . ." de Poemas Humanos, dice:

¡Y si después de tantas palabras,
no sobrevive la palabra!
¡Si después de las alas de los pájaros
no sobrevive el pájaro parado!
¡Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo y acabemos!

Antes de analizar este fragmento, creo necesario exponer algunas ideas relativas a tal tema. Es evidente que; sobrevivir es vivir más allá de la vida misma. Y que, en épocas pasadas, este deseo humano de persistir en la historia -sin la presencia corporal- se extendía inclusive a los animales y objetos que habían formado su entorno natural. Muchas religiones tuvieron como razón psicológica este humano deseo de permanecer siempre en el tiempo. La razón social era otra: aquel más allá fue convertido en el fácil y secreto refugio de las clases dolientes, que por no tener (en realidad, estaban impedidos) acceso a los bienes de la tierra, sólo les quedaba la esperanza de gozarlos en el 'paraíso ideal'; pero, lógicamente, esta piacente-



ra inmortalidad sólo se conseguía con la muerte. Actualmente, se concibe esta trascendencia, dentro del marco de la historia de la especie humana; Son las propias creaciones culturales -individuales o sociales- las que darán testimonio del paso del hombre sobre la tierra. Y por lo mismo, su presencia futura, más allá de su vida, será un hecho en tanto y cuanto su legado sea de mayor beneficio a los demás hombres.

Vallejo no sólo en el fragmento citado sino en todo el poema "¡Y si después de tantas palabras...", expresa, sin duda alguna, aquel deseo humano de trascendencia. El matiz de su enfoque es la 'posibilidad negativa', para lo cual emplea el lexema "Y" con su carga significativa de condicionante. Formula, además, en los versos citados y en otros, un juego dialéctico interesante, que podría expresarse en forma abstracta de la siguiente manera: "Y si a pesar de la cantidad / no sobrevive la calidad" . Concretamente, podría simbolizarse así:

palabras + palabras = - palabra

alas + alas = - pájaro parado

se observa que, el poeta, insiste en un rechazo a las alas en cuanto puedan significar el sentido de vuelo, y prefiere en su deseo, que sobreviva (la cualidad) el 'pájaro parado'. Además, sugiere que un pájaro detenido es mas presente y real que un pájaro en vuelo ausente e ideal. Por este rechazo cualitativo, el lexema 'alas' ocuparía un lugar cercano a la inmovilidad (+IV), ya que el efecto de sentido 'pájaro parado' le determina y recor



ta su capacidad de vuelo.

James Higgins, en su libro "Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo", afirma:

"Para Vallejo el absurdo, más que un concepto intelectual, es una realidad viva, y su convicción de que vive en un mundo absurdo nace en gran parte de una experiencia directa del horror de la vida. Su poesía presenta al hombre desnudo e indefenso, privado de todas las barreras defensivas elevadas por la civilización y la cultura para protegerle contra los rigores de la existencia. El poeta se encuentra expuesto, frente a frente con la realidad y esta realidad se impone a él. Entonces experimenta momentos de revelación en que percibe claramente el horror de de la vida.

¡Oh botella sin vino!... alude a uno de estos momentos de revelación." (50).

Citaré ahora el fragmento del poema "¡Oh botella sin vino!..." (PH) que contiene la NPZ del análisis ('alaz');

Tú y él y ellos y todos,
sin embargo,
entraron a la vez en mi camisa,
en los hombros madera, entre los fémures
palillos;
tú particularmente,
habiéndome influido;
él, fútil, colorado, con dinero
y ellos, zánganos de ala de otro peso.

¡Oh botella sin vino! ¡oh vino que enviudó de
esta botella!

Considero, que en el análisis de Higgins se sobre-estima la 'civilización y cultura' (que no viene a ser otra que la



civilización europea en su fase burguesa) y se presenta a Vallejo (o al hombre mostrado por Vallejo en la poesía) privado de dicha cultura; y como consecuencia de ello, inerme e indefenso; lo que origina a su vez una ruptura total con la realidad acosadora, provocando la convicción de que se vive un mundo absurdo. Sin embargo, si convenimos que, todo hombre es producto y al mismo tiempo productor de su cultura, Vallejo (o su representación poética) no escaparía, por cierto, a este axioma sociológico. Esto implica el considerar las diversas 'etapas culturales' por las que atraviesa la vida de César. Así tenemos: Primero) CV lleva a Europa, conceptos, sentimientos y actitudes propias de los habitantes que han vivido las dos décadas iniciales del siglo, en el Perú (51). Segundo) CV vive la experiencia 'cultural europea' de entre-guerras, la asimila y la digiere. Tercero) CV por voluntad propia opta por el socialismo y su militancia política. Premunido de esta visión y razón, da fe de su enfrentamiento con la realidad, y surge la descripción del 'mundo burgués' caótico y absurdo. Así, pues, no es la 'vida revelada' ni 'todo el mundo', (sin espacio ni tiempo social) el que describe CV, como dice Higgins. Esta vida y este mundo -siempre- ocupan un espacio, y suceden en un tiempo, delimitados por las luchas de los grupos sociales antagónicos.

De hecho, el caos se genera por la incoherencia racional de aprehender la realidad, o por la incoherencia de la realidad



dad apresada por la razón. Estas ausencias, fracturas, separaciones o uniones incongruentes y rivalidades de los hombres y las cosas, solo muestra que la realidad burguesa está escindida, y que para entenderla y transformarla debe aniquilarse sus contrarios para dar nacimiento a una perdurable unidad iluminada.

Concretamente, en lo relativo a la NPZ formaliza clara alusión a un sector social: "él, fútil, colorado con dinero / y ellos, zánganos de ala de otro peso". Una vez más, el actante alas le ha servido a Vallejo para caracterizar el absurdo analizado a través de personajes y situaciones que rechaza. Además, a la NPZ le carga con el efecto de sentido de 'peso' o 'pesado', como para que esas 'alas' no sólo no lleguen lejos, sino que no partan jamás y hasta se hundan. En la gráfica, por tanto, ocuparía el lugar de +IC.

Una importante expresión de la 'poética de las alas' vallejana, lo constituye la NPZ que se encuentra en el poema "Quiere y no quiere su color mi pecho..." de Poemas Humanos, que dice:

Quiere su rojo el mal, el bien su rojo enrojecido
por el hacha suspensa,
por el trote del ala a pie volando,
y no quiere y sensiblemente
no quiere a questo el hombre;
no quiere estar en su alma
acostado, en la sien latidos de asta,
el bimano, el muy bruto, el muy filósofo.



El interés de esta NPZ radica en que muestra las acciones que le adjudica César Vallojo al lexema alas. Estas acciones 'por el trote', 'a pie', 'volando' están unidas -paradoja- en una sola acción, cuya real carga significativa lo ofrecen los circunstancias 'por el trote' y 'a pie' que colocan la acción de 'volando' a ras de tierra. Considero que si se hace extensiva esta idea, se puede predicar lo siguiente: El 'hombre vallejiano' quédase por propia voluntad o es obligado por las circunstancias a permanecer a ras de tierra, sufriendo aún su destino desgarrador. No se puede tener alas y volar al trote, ni a pie; pero basta que esté expresada la forma verbal 'volando' para que se relieve el deseo de esta acción. A mi parecer, ocuparía, por estas características, en la gráfica la notación simbólica +IOM, o sea el mayor intento de 'a ras del suelo hacia el vuelo'.

El poema XIII, del libro España, aparta de mi esta cá-
liz, lleva por título "Redoble fúnebre a los escombros de Durango". Es necesario citar íntegramente el poema, por la natural recreación de su lectura, cuanto porque la NPZ ('alas') que interesa al análisis es, por cierto, su final significativo, recogiendo en un solo haz los efectos de sentido de todo el poema. Dice:

Padre polvo que subes de España,
Dios te salve, libere y corone;
padre polvo que asciendes del alma.



Padre polvo que subes del fuego,
Dios te salve, te calce y dé un trono,
padre polvo que estás en los cielos.

Padre polvo, biznieto del humo,
Dios te salve y ascienda a infinito,
padre polvo, biznieto del humo.

Padre polvo en que acaban los justos,
Dios te salve y devuelva a la tierra,
padre polvo en que acaban los justos.

Padre polvo que creces en palmas,
Dios te salve y revista de pecho,
padre polvo, terror de la nada.

Padre polvo, compuesto de hierro,
Dios te salve y te dé forma de hombre,
padre polvo que marchas ardiendo.

Padre polvo, sandalia del paria,
Dios te salve y jamás te desate,
padre polvo, sandalia del paria.

Padre polvo que avientan los bárbaros,
Dios te salve y te ciña de dioses,
padre polvo que escoltan los átomos.

Padre polvo, sudario del pueblo,
Dios te salve del mal para siempre,
padre polvo español, padre nuestro.

Padre polvo que vas al futuro,
Dios te salve, te guíe y te dé alas,
padre polvo que vas al futuro.

Este hermoso poema se ubica en la dinámica de la creación ascensional. Obsérvese las acciones de los verbos: 'subes',



'libere y corone', 'asciendas', 'subes' nuevamente, 'estás en los cielos', 'ascienda a infinito', 'creces', y por último 'te dé alas'. Pero, a mi entender, estas formas verbales activan soberbias imágenes, que al ser analizadas en comparación significativa con las imágenes de vuelo ideal de la poesía "A la alondra" de Shelley, se advierten sus diferencias de base, propósito y culminación. Vallejo opone (quizá sin conocer el caso concreto) al vuelo ideal de Shelley, un ascenso real que tiene su raíz y término en el pueblo y la revolución.

El poemario "España, aparta de mí este cáliz" fue escrito -según la voz autorizada de Georgette de Vallejo, en los meses de setiembre a noviembre de 1937. Es decir, con un marco espectral; la guerra civil, diríamos mejor, la guerra social de España. La revolución (bajo las banderas de la República) se defendía y atacaba en español al usurpador y retrógado fascismo de varias lenguas. Vallejo (simplemente hay que repetirlo a pesar de ser un tópico) vive por la Revolución y muere por la Reacción. Sus poesías últimas serán el testimonio agónico de su lucha por la vida y contra la muerte.

Ahora bien, dentro de este gigantesco marco histórico, la creación vallejana se agiganta cual oleaje de hombres, animales y cosas que golpean furiosamente la playa de la esperanza de un mundo nuevo.



Un hermoso ejemplo de tal actitud es el poema del análisis "Redoble fúnebre a los escombros de Durango". Si observamos su forma estructural se descubre que está construido sobre la base de una letanía in crescendo. Por un lado, los términos presentan su plano de significación que horada la conciencia, por medio de la reiteración del plano del significante. Y por otro, se avanza en cada estrofa un peldaño más en la ascensión real. El poema consta de diez estrofas de tres versos, o sea treinta versos. Ahora bien, en cada estrofa se predica -siempre- sobre los dos personajes protagónicos del poema :

- 1) Padre polvo
- 2) "Dios" con el efecto de sentido 'Dios te salve'.

El personaje Padre polvo actúa de sujeto que realiza la acción en el primero y en el tercer verso de cada estrofa. Esta disposición relleva su fuerza predominante, ya que envuelve y determina al otro ser protagónico 'Dios te salve' que ocupa solamente el verso intermedio en cada una de las estrofas.

Dialecticamente, el 'Padre polvo' es un personaje uno y doble, es uno y otro al mismo tiempo: es la tierra y es el hombre. Y es hombre porque el hombre es tierra en su luz de conciencia. Y es tierra porque la tierra es madre, origen y tumba de todos los hombres.

Pero, este hombre parte del 'Padre polvo', ahora, en es



te poema, ostenta sus propias particularidades históricas, es el hombre que 'sube de España', 'paria justo', 'sudario del pueblo'; sin duda, el hombre contemporáneo que humillado y explotado se rebela, no como individuo, sino como un gran movimiento de hombres justos que hasta muriendo viven porque renacen en la lucha de otros hombres. Y esta tierra particularizada 'crece en palmas', 'compuesta de hierro' y 'escoltada por los átomos' es tierra humana.

Las secuencias del personaje 'Padre polvo' en sus dos formas: hombre y tierra a la vez, terminan con la invocación 'Dios te salve, te guíe y te dé alas'. Aquí el lexema 'alas' presenta su efecto de sentido de máxima elevación en el futuro. Además, este lexema -simbólicamente- se revela por última vez en la poesía de César Vallejo; de allí que su significación se vea enriquecida y cargada de mensaje. Concluye y trasciende (ocupa en la gráfica la máxima intensidad del vuelo, o sea +10V). Y en suma, encierra el último y más hermoso deseo del poeta, ya no en el presente que es de lucha, sino la elevación futura del hombre sobre la tierra, en los pasos del tiempo y la gloria:

Padre polvo que vas al futuro,
Dios te salve, te guíe y te dé alas,
padre polvo que vas al futuro.



CONCLUSIONES



- 1.- La nominación zoológica ha implicado la formación de una estructura cultural, que determina la significación básica y esencial de un proceso humano. Tal es el caso de las culturas hebrea y greco-latina.
- 2.- En el orden semántico la nominación zoológica recurre a la denotación y a la connotación.
- 3.- César Vallejo explica el proceso de la denotación, la connotación y la nominación poética zoológica (NPZ) en su poema "Altura y pelos" de Poemas Humanos.
- 4.- César Vallejo presenta Nominaciones Poético Zoológicas en 185 poemas de un total de 260 ; es decir, las NPZ o-



cupan más del 71 % en su obra poética.

5.- La preocupación vital y estética de Vallejo sobre las NPZ lo acompaña durante toda su vida creativa. Al término de la cual sucede la transfiguración del animal en hombre.

Este hecho se muestra en el último libro, y en especial y forma expresa en el poema "Himno a los voluntarios de la República".

6.- Por la iteración lexemática y la sustancia sémica, existen, en la obra poética vallejiana, diversos actantes en las NPZ, como las 'aves', las 'alas', los 'pájaros', los 'caballos', los 'burros'.

7.- El actante 'aves', en la poesía de CV, expresado en múltiples NPZ encierra efectos de sentido que oscilan entre 'aves comestibles' y 'aves figurativas'; constituyendo además, a veces el meollo del poema, y en otras solamente una mejor ubicación del entorno natural.

8.- Las NPZ 'alas' que conforman el actante de la poética de las alas en la obra vallejiana expresa su nivel de significación de la siguiente manera: Al sema tradicional de la cultura occidental 'alas' = 'vuelo'; opone, generalmente, esta equivalencia 'alas' = 'inmovilidad'. La graficación propuesta descubre los matices particulares de cada NPZ.

Vallejo sólo le adjudica a las 'alas' el sema 'ascensión ilimitada' en dos ocasiones: La primera, al referirse al



amor que siente hacia su madre, en el poema "Los pasos lejanos" de su libro Heraldos Negros. Y la segunda, en el poema "Redoble fúnebre a los escombros de Durango" del libro España, aparta de mi este cáliz, en el que predica hermosamente sobre el futuro del pueblo sobre la tierra, cuyo triunfo futuro sobre la muerte cimentará su gloria en el vuelo de alas infinitas.





NOTAS



- (1) Génesis II-20
- (2) Ibid.
- (3) Ibid. III-1
- (4) Ibid. III-5
- (5) Exodo XXXII-35
- (6) Levítico XI-21, y XI-22
- (7) Ibid. XI-43

Experiencias últimas (referidas en el libro "Hombres y Serpientes" de Desmond Morris, artículos de Arlette Peitanti) de muestran que los monos y los hombres son los únicos seres vivos que sienten de manera 'innata', o mejor inmediata un miedo y rechazo profundo a los reptiles. Se especula que la serpiente es la imagen que sobrevive del mundo antediluviano; por otro lado, es en la realidad actual una amenaza de muerte por su veneno o por su fuerza. Su conocimiento mítico no



exclusividad de una región, así los Bushmen y los Mindi, tribus africanas han pintado en sus muros de piedra serpientes con atributos extraños como cuernos y orejas con el fin de exorcisar su maleficio. En Australia, en Ashem Land, los indígenas refieren que la gran serpiente Aniau Tjunu salió del mar para establecerse en tierra firme. En China, los dragones nacen serpientes y solo adquieren su forma definitiva - con patas, alas, etc- después de unos dos mil años de crecimiento. En México, es Quetzalcoatl el dios-serpiente. La tradición de estos animales, a nivel mítico, se ha perpetuado en muchas civilizaciones.

Por otro lado, la erpetología o ciencia de las serpientes afirma que existen más de tres mil especies. En Literatura, reitero, la persistencia de este animal-mito (en su significación hebrea) es notable y digna de un particular y profundo estudio. Baste citar el análisis psicoanalítico de La Gorgona (cabeza de serpientes) por Sigmund Freud, o el poema La Capilla de William Blake:

Vi una capilla de oro
donde nadie se atrevía a penetrar,
todos permanecían frente a la puerta,
orando, llorando y lamentándose.

Entre las columnas del atrio,
vi erguirse una serpiente,
crisparse y retorcerse
hasta hacer saltar los goznes dorados.

Arrastró su cuerpo viscoso
por la nave decorada con perlas
y rubíes deslumbrantes,
hasta llegar al altar.

Y allí vomitó su veneno
sobre el vino y la hostia,
entonces me fui a un chiquero
y me acosté con los cerdos.

- (8) En el libro anónimo y popular "Las florecillas de San Francisco" se relata como Francisco de Asís amansó al feroz lobo de Gubbio con suaves y cariñosas palabras. Instando también a los pobladores a tratarlo bien y a darle de comer, originando así una real amistad entre el animal y el hombre. Estas escenas han sido recreadas, a nivel poético, por Rubén Darío, en su conocido poema "Los motivos del lobo", (Obras Completas, Aguilar, pag. 833), cito un fragmento:

Francisco salió
al lobo buscó
en su madriguera.
Cerca de la nueva encontró a la fiera



enorme, que al verle se lanzó feroz
 contra él. Francisco, con su dulce voz,
 alzando la mano,
 al lobo furioso dijo: "¡Paz, hermano
 lobo!" El animal
 contempló al varón de tosco sayal;
 dejó su aire arisco,
 cerró las abiertas fauces agresivas,
 y dijo: "¡Está bien, hermano Francisco!".

Otras leyendas de "Las Florecillas" son las relativas al Sermón de Francisco de Asís a los pájaros del bosque. Y lo que le sucedió al santo, a un cazador y a las tórtolas capturadas.

Sólo en la India (de la Antigüedad sobretodo) existía -a nivel colectivo- un igual amor a los animales. Y esto se debía fundamentalmente a la creencia de la reencarnación, según la cual al morir un cuerpo, renacía en otro cuerpo humano o en un animal. Las sociedades jainistas elevaron este principio de amor a los animales hasta límites casi increíbles; aun ahora mantienen hospitales donde son atendidos toda clase de animalés accidentados o enfermos, lógicamente sin el espíritu de lucro y sentido discriminatorio de hospitales similares de Occidente.

- (9) Alfredo González Prada, "El Derecho y el animal", Tesis para el Doctorado en Jurisprudencia, Lima. Imprenta Artística. Calle Longe 376. 1914.

Cf. del mismo autor, "Redes para captar las nubes", obra completa (se incluye "El derecho y el animal"). Recopilación de Luis Alberto Sánchez. Lima, Perú. Editorial P.T.C.M. Impreso en Argentina, 1946.

- (10) Conocido es que Heinrich Schlieman, el año 1871, hizo excavaciones a unas tres millas de los Dardanelos, en un lugar llamado ahora Hissarlik, y que, luego de descubrir capas de ruinas, precisamente en la séptima, encontró, según él, el emplazamiento de la ciudad de Troya, el escenario de la "Iliada". Falso aserbo, para el homerista contemporáneo M. I. Finley, quien en su libro "El mundo de Odiseo" (pag. 47) explica "Sin entrar en el análisis arqueológico técnico, podemos señalar el terreno en que se sostuvo la batalla. La 'Iliada' está llena de detalles, porque esto es propio de la trama de la narración heroica. Son tan plásticos estos detalles que resulta posible trazar un mapa útil de aquella región siguiendo las especificaciones del poeta. Ese mapa y la región de Hissarlik no coinciden". Así pues, los problemas históricos planteados por los poemas homéricos son aún materia de revisión y discusión entre los científicos.

- (11) Aristóteles, "El Arte de la Retórica", Editorial Universitaria de Buenos Aires, Colección Los Fundamentales. Buenos Aires, 1966. Lib. III, Cap. IV, pag. 386. Traducción, introducción y notas de E. Ignacio Granero.

- (12) Galvano Della Volpe, "Crítica del gusto", Editorial Seix Barral S. A. Biblioteca Breve, Ciencias Humanas. Barcelona, 1963. Pags. 20 y siguientes. Cf. en especial el Cap. I "Crítica de la 'imagen' poética".
- (13) Homero, "La Ilíada", Editorial Losada S.A. Colección Las Cien Obras Maestras de la literatura y el pensamiento universal, publicadas bajo la dirección de Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires, 1939. 2da. Edición. Traducción de Luis Segalá y Estalella.
Las citas pertenecen al Canto XVII, y se ubican de la siguiente manera; ejemplo A, pag. 55; ejemplo B, pag. 71-72; ejemplo C, pag. 68.
- (14) Homero, "La Odisea", Editorial Losada S.A. Colección Las Cien Obras Maestras de la literatura y el pensamiento universal, publicadas bajo la dirección de Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires, 1938. Traducción de Luis Segalá y Estalella.
Canto VIII, pags. 100-101.
- (15) Homero, "La Batracomiomaquia", Editorial Losada S.A. Colección Las Cien Obras Maestras de la literatura y el pensamiento universal, publicadas bajo la dirección de Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires, 1938. Traducción de Jenaro Alenda y Mira. Pags. 238-239.
- (16) Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, "Manual de Zoología Fantástica", Fondo de Cultura Económica. Breviarios. México-Buenos Aires, 1957. 1ra. edición. pag. 8.
- (17) Víctor Li Carrillo, "La enseñanza de la filosofía". Curso de Perfeccionamiento para Profesores de Filosofía. Instituto Raúl Porras Barrenechea de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú, 1970. Cap. III, pag. 3.
- (18) Federico Nietzsche, "El origen de la tragedia". Obras Completas, Tomo I. M. Aguilar, Editor. Madrid, 1932. Traducción en orden cronológico, anotada y comentada por Eduardo Ovejero y Maury. Notas adicionales por Elisabeth Foster. pag. 37.
- (19) Ferdinand de Saussure, "Curso de Lingüística General", publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye y la colaboración de Albert Riedlinger, Editorial Losada S.A. Buenos Aires, 1965. 5ta. edición. Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso. pag. 130.
- (20) Roland Barthes, "Elementos de semiología", Serie Comunicación. Editor: Alberto Corazón. Madrid, 1971. pag. 91.



- (21) Jean Cohen, "Estructura del lenguaje poético", Editorial Gredos S. A. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, 1970. pag. 210.
- (22) Gerard Genette, "Lenguaje poético, poética del lenguaje" en el libro "Estructuralismo y Literatura", Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1970. pag. 70.
- (23) Citado en el libro de Michel Foucault, "Las palabras y las cosas", Siglo XXI Editores S. A. México-Argentina-España, 1971. 3ra. edición. pag. 44.
- (24) M. R. P. Francisco González Laguna, "Necesidad de la Historia Natural Científica", en la revista Mercurio Peruano, N° 316. 12 de Enero de 1794. fol. 27-28.
- (25) Ibid. N° 319. 23 de enero de 1794. fol. 49-50.
La obra del naturalista Francisco González Laguna, merece un exhaustivo estudio de los especialistas, y un alto reconocimiento por parte de la colectividad peruana. Fatalmente, en nuestro país, se escatima por ignorancia o mezquindad el elogio de quienes forjaron o forjan la viva tradición cultural. En otros países se otorga con justeza la gloria. Tal ocurre, en Chile, con el abate Juan Ignacio Molina, pionero científico de la Historia Natural en su nación y aun en América, cuya obra y personalidad es relievada siempre en innumerables ensayos, conmemoraciones, placas recordatorias, etc.
- (26) Aristóteles, ob. cit. Libro Segundo, Cap. XX. pag. 271-272.
- (27) Píndaro, "Himnos Triunfales", Obras Maestras. Editorial Iberia S. A. Barcelona, 1954. pag. 97-98.
- (28) Ambrose Bierce, "Ocho fábulas fantásticas", en la revista Planeta, N° 2. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1964. pag. 87.
- (29) Roman Jakobson y Claude Levi-Strauss, 'Los gatos', de Charles Baudelaire, en el libro "Estructuralismo y Literatura", Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1970. pags. 22, y siguientes.
- (30) **La informante responde al nombre de Luisa Rivera Liacsá, de 70 años, natural de Paras, Distrito de San Mateo, capital Matucana, Provincia de Huarochoirí, Perú.**
- (31) A.J. Greimas, "Semántica Estructural" (Investigación metodológica). Editorial Gredos S.A. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, 1971. pags. 183-184.



(32) Quiero referirme, sólo a dos seudónimos por ser inevitables hitos en el proceso de democratización de nuestra cultura. Además, porque su explicación comparativa contribuye a una precisa ubicación del tiempo cultural que vivió César Vallejo en el Perú.

Abraham Valdelomar, nacido en Ica en 1888 y arrebatado por la muerte en Ayacucho en 1919, célebre por su humor blanco y altivo orgullo intelectual, y definitivamente un hito ya que fue el primero en revelar un Perú auténtico y profundo, que emergía geográficamente de la costa y socialmente de una clase media y popular, escogió, usó y popularizó el seudónimo Conde de Lemos; y alguna vez, pero sin éxito, el de Val-del-Omar. Descartado éste por su inocuo juego de sílabas separadas, que máxime señala el deseo exótico de auto-nombrarse en arábigo decir; queda el primero que sí está cargado de significación trascendente, aunque no lo estimen así muchos críticos por miopía o conveniencia. Entre ellos, Armando Zubizarreta en su libro "Perfil y entraña de El Caballero Carmelo" (pag. 57) ve el problema, pero le niega su razón de ser, al explicar los seudónimos, como que uno no estaba "construido con la fragmentación de su propio apellido Val-del-Omar, y otro de prosapia histórica-literaria, El Conde de Lemos, ostentados ambos sin explicación alguna que los hubiera convertido en señal de insensata reivindicación nobiliaria". Aparte de que se reinvidica sólo lo que se ha poseído y se perdió alguna vez, que no es el caso, yo creo que hubo una intención snob real y el que el seudónimo de pretendido rango y alcurnia 'Conde de Lemos' ocultaba el plebeyo nombre de 'Abraham Valdelomar'. La razón profunda, subconciente casi, era de compensación imitatoria para igualarse a los tradicionales detentadores de la cultura, ellos sí, descendientes de nobles coloniales, y que habían reverdecido sus blasones y laureles con los vaivenes político-militares de sus padres en la República. Señalo, en forma extensiva y originaria, a la siempre blanda, perezosa, y no menos cruel oligarquía peruana, orgullosa de sus glorias de oropel y cínica con sus fracasos reales, que produjo su última generación cultural en las primeras décadas del presente siglo. Fue designada con el nombre de 'Futurista' por su gonfalonero José de la Riva Agüero, Marqués de Aulestia; y del 'Novecientos' por el crítico mesocrático Luis Alberto Sánchez. A esa generación que declinaba quiso imitar AV cuando, en forma anfibia, posaba y firmaba como 'Conde de Lemos'. Pero, como todo lo falso, este seudónimo cual fuego fatuo se consumió rápida y sensatamente. Y quedó solo el hombre real -único y no perecedero- del iniciador de la nueva literatura y de la primera generación cultural democrática peruana.

El otro seudónimo revelador y que completa este somero análisis es el de Rafael de la Fuente Benavides; Martín Adán.



En la nota de presentación del novel autor de La Casa de Car
tón, en la revista "Amauta" (Nº 10, Dic. 1927), José Carlos
Mariátegui dice al respecto: "su nombre, según él, reconci-
lia el Génesis con la teoría darwiniana. Le hemos objetado,
privadamente, que Martín se llaman los monos sólo en Lima y
el Barranco y que Adán es un patronímico inverosímil. Mas
si Martín Adán se llama así realmente, no cabe duda de que
se trata de un humorista y hereje de nacimiento". Ya en el
Colofón de la novela mencionada, Mariátegui agrega, entre o
tras disquisiciones, que, por humor Martín Adán se dice a
sí mismo reaccionario, clerical y civilista, pero que su e-
vidente herejía y escepticismo contumaz lo contradicen. Es
obvio que el ensayista marxista sólo pudo observar -con ca-
riño generoso- las irreverencias de un adolescente, irónico
y mordaz con su propia clase. Y que, además, en su necesi-
dad de burla o de simple alejamiento de su origen de 'niño
bien' fue autoimpulsado simbólicamente a nacer por segunda
vez al elegir un nuevo y definitivo sobrenombre. Sin embar-
go, considero que desde un inicio y con las consecuencias
propias el seudónimo de pretendido plebeyismo Martín Adán o
cultaba y oculta al aristocrático nombre de Rafael de la
Fuente Benavides. Nacido unas décadas atrás hubiera pertene-
cido normalmente a la 'Generación Futurista'. En 1927 tal
cosa era imposible. La 'paz social' de la bella época del
civilismo se había roto en mil insurgencias; huelgas de tra-
bajadores, reforma universitaria, literatura de vanguardia,
vislumbre de partidos de base popular, y los primeros análi-
sis con el método marxista de la realidad peruana. Por esto
su nombre original Rafael de la Fuente Benavides se compor-
taba ya anacrónico en el campo cultural; y por soslayar, sub-
concientemente, su inevitable orfandad generacional casi o-
bligóse a usar el de 'Martín Adán'. Además, exceptuando su
obra de adolescencia, considero que su creación poética re-
fleja el inocuo y vacío laberinto de la palabra que se escu-
cha a sí misma, sin posibilidades de asir jamás la realidad
histórica e individual, ya perdida para siempre. Además, en
su prosa, es fácil determinar, a pesar de su cultivado enma-
rañamiento (Cf. su Tesis para optar el grado de Doctor en
Letras, en la Universidad de San Marcos, titulada "De lo ba-
rroco en el Perú", en 1938) que se ponen en relieve los rei-
terados elogios, no por eruditos menos reaccionarios, a los
representantes culturales y políticos de los tradicionales
grupos de poder. Así, hace honor a su destino real de ser el
último sobreviviente cultural de la oligarquía aristocrática
peruana.

(33)

Los apodos se extienden en las obras de narración peruana
contemporánea cuya calidad es indiscutible. Valgan los si-
guientes ejemplos: En el libro "Los Inocentes" de Oswaldo
Reynoso, cada relato lleva por título el apodo del protago-
nista. Cf. las novelas de M. Vargas Llosa, José Bravo Amézá-
ga y José Hidalgo.



- (34) Platón, "Fedro, o de la Belleza". Ediciones Aguilar. Biblioteca de Iniciación Filosófica. Madrid, Buenos Aires, México 1968. 6ta. edición. pag. 64.
- (35) Dante, "La Divina Comedia", Editorial Sopena Argentina S.R.L. Buenos Aires, 1949. 5ta. edición. Traducción en verso de Bartolomé Mitre.
Las cuatro citas se ubican así; Primera; Canto XXXI, v. 4333-4338, pag. 324; Segunda; Canto XXXI, v. 4450-4452, pag. 327; Tercera; Canto XXXIII, v. 4626-4628; Cuarta; Canto XXXI, v. 4752-4758, pag. 334.
- (36) Shelley, "Lírica de Shelley". Espasa Calpe Argentina S.A. Buenos Aires, MCMXLIII. Traducción de Carlos Obligado; de la Academia Argentina de Letras. pag. 25-30.
- (37) El libro "Justicia Política" de Godwin, está cargado de ideas tales como: El Hombre, efectivamente, es hechura de las circunstancias, pero en primer lugar de aquellas que puede tener la esperanza de modificar -educación, religión, prejuicio social y sobre todo gobierno. La historia es poco menos que la historia del despotismo, del robo y el fraude, mas es perfectible; para ello propone una exhortación a la voluntad humana para que se embarque en la feliz aventura del Progreso Humano. Este Progreso se logrará a través de la razón y la benevolencia universal. Al igual que otros filósofos del Siglo de las Luces, es pugnaz defensor del individualismo, a tal punto que la idea de cualquier gobierno y aun la de simple cooperación social merecen su rechazo porque engendran siempre males. Quizá el mal menor, para él, esté en la organización de democracias parroquiales. Su ideal de libertad adquiere tintes prosaicos y materialistas cuando explica las ventajas de la libertad de comercio internacional, y se sublima cuando dice que el Dios de los cristianos es un tirano. En cuanto a la idea de riqueza, su deseo sería reprimir todo estímulo para la acumulación aboliendo el sistema feudal, la primogenitura, los títulos y las vinculaciones. Pero (observese bien) la propiedad privada es sagrada, aunque los hombres buenos tienen libertad para deshacerse de ella. Además si se instituye como valor máximo de la sociedad "la virtud" y por lo mismo se reforma la opinión pública, el hombre rico pronto ocultará sus tesoros avergonzado, así como ahora los exhibe orgullosamente. Y se complementa con la persuasión, al convencerle se le ganará (al rico) para la causa de estas ideas revolucionarias.
(Es obvio que esta posición sustentó los inicios del idealismo de la burguesía europea, y su fracaso, ahora, es evidente.).
- (38) F. Engels, en su libro "Del socialismo utópico al socialismo

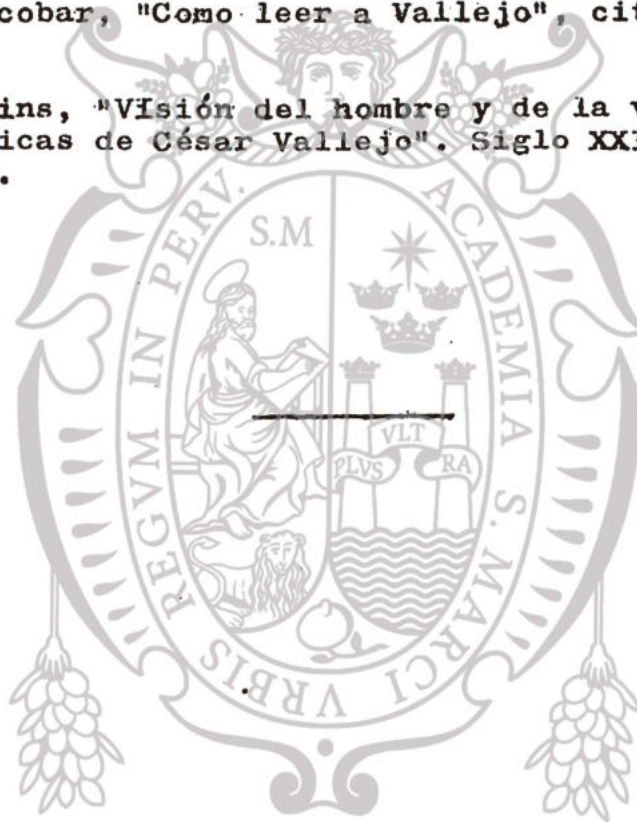
científico", afirma al respecto: "Hoy sabemos ya que ese reino de la razón no era más que el reino idealizado de la burguesía; que la justicia eterna vino a tomar cuerpo en la justicia burguesa; que la igualdad se redujo a la igualdad burguesa ante la ley; que como uno de los derechos más esenciales del hombre se proclamó la propiedad burguesa; y que el Estado de la razón, el 'contrato social' de Rousseau piso y solamente podía pisar el terreno de la realidad, convertido en república democrática burguesa." Obras Escogidas, de Marx y Engels. Editorial Progreso, Moscú. pag. 415.

- (39) Carlos Augusto Salaverry, "Albores y Destellos" (poesía). Primer Festival del Libro Piurano. Lima, Perú. Octubre de 1958. pag. 9.
- (40) Cf. Juan Espejo Asturrizaga, "César Vallejo, Itinerario del hombre", Librería-Editorial Juan Mejía Baca. Lima, Perú. 1965 pag. 44 y siguientes.
Cabe acotar que Coyné a pesar de que cuestiona datos y fechas de Espejo, no lo hace con la información sobre María Rosa Sandoval. Spelucin (Aula Vallejo 2) en oposición a lo afirmado por Espejo, sostiene que el poema "Verano" no se relaciona con M.R.Sandoval, sino con el otro amor del poeta la señorita Zoila Rosa Cuadra, que respondía al seudónimo de 'Mirtho'.
- (41) Rut, II-2.
- (42) Homero, "La Odisea", ob. cit. pag. 137.
- (43) Luis Monguió, "César Vallejo, Vida y obra". Editora Perú Nuevo. Lima, Perú. 1952. pag. 109.
- (44) Alberto Escobar, "La partida inconclusa". Editorial Universitaria. Santiago de Chile. 1970. pag. 117.
- (45) Alberto Escobar, "Como leer a Vallejo". P.L.Villanueva Editor. Lima, Perú. 1973. pag. 57.
- (46) André Coyné, "César Vallejo". Ediciones Nueva Visión. Colección Ensayos. Buenos Aires, 1968. pag. 83.
- (47) Entre ellos -actualmente- es obligación citar por su intensidad social y perfecta estructura "Mi padre", que lleva como epígrafe de significación 'Un zapatero', publicado en el libro Retorno a la creatura. El autor es Pablo Guevara, miembro de la denominada 'Generación del 50'. Un análisis comparativo entre "Mi padre" con "Enereida" revelaría las sorpresas de la evolución del tiempo social en la familia de los escritores; de una clase media a una clase proletarizada, de padre gobernador a padre zapatero, etc. pero a nivel de efec



to de sentido continua el mismo contexto de ternura filial. Si queremos ver la fatal raptura del hogar (tan común en una sociedad de valores alienantes como el machismo, prejuicios sexuales religiosos, etc.) debemos leer algunos poemas de la década del 70. Cabe citar a Jorge Pimentel (ob. cit) por su poema "Material para ser tomado en cuenta -años 50/52- y ciertas cosas de sumo interés".

- (48) André Coyné, ob. cit.
pags. 215, y 225.
- (49) Alberto Escobar, "Como leer a Vallejo", cit.
pag. 156.
- (50) James Higgins, "Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo". Siglo XXI Editores S.A. México, 1970.
pag. 126.





BIBLIOGRAFIA

Bibliografía Básica

I


Obra

VALLEJO, César. Obra Poética Completa. Ediciones Casa de las Américas, Colección Literatura Latinoamericana, La Habana, Cuba. 1970.

II

Estudios principales

COYNE, André. César Vallejo. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1968.

- 
- ESCOBAR, Alberto. Como leer a Vallejo. P.L. Villanueva Editor. Lima, Perú, 1973.
- ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan. César Vallejo. Itinerario del Hombre. Librería-Editorial Juan Mejía Baca. Lima, Perú, 1965.
- FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. Prólogo, a "Obra poética Completa" de CV. Ediciones Casa de las Américas, Colección Literatura Latinoamericana, La Habana, Cuba, 1970.
- FERRARI, Américo. Prólogo, a "Obra poética completa". Moncloa Editores, Lima, 1958.
- HIGGINS, James. Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo. Siglo XXI Editores S. A. México, 1970.
- MARIATEGUI, José Carlos. 7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana. (en: 'El proceso de la literatura'). Biblioteca Amauta, Lima, Perú, 1971. Décimonovena edición.
- MONGUIO, Luis. César Vallejo. Vida y obra. Editorial Perú Nuevo, Lima, Perú, 1952.
- VALLEJO de, Georgette. Apuntes biográficos de César Vallejo, en "Los Heraldos Negros". Editora Perú Nuevo, Lima, 1959.
- Apuntes biográficos sobre 'Poemas en Prosa' y 'Poemas Humanos'. Moncloa Editores S.A. Lima, Perú, 1968.
- VELAZQUEZ, Juan Luis. César Vallejo, en la revista "Destino". N° 4. Páginas 10-15. Ediciones Perú Joven. Lima, Perú, 1969.

Bibliografía auxiliar

III

Lingüística y semántica

- COHEN, Jean. Estructura del lenguaje poético. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos S.A. Madrid, 1970.



GREIMAS, A. J. Semántica Estructural. Investigación metodológica. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos S. A. Madrid, 1971.

GUIRAUD, Pierre. La Semántica. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México, 1960.

SAUSSURE de, Ferdinand. Curso de Lingüística General. Publicado por Charles Bally y Albert Secheñaye y con la colaboración de Albert Riedlinger. Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso. Editorial Losada S.A. Buenos Aires, 1965. Quinta edición.

ULLMANN, Stephen. Semántica. Introducción a la ciencia del significado. Ediciones Aguilar S.A. Madrid, 1970. Segunda edición.

IV

Histórica

FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas. Siglo XXI Editores S.A. México, 1971.

MARX y ENGELS. Obras escogidas. Editorial Progreso. Moscú.

V

Científica

DARWIN, Charles. Viaje de un naturalista alrededor del mundo. Librería El Ateneo, Editorial. Buenos Aires, 1951.

GUYENOT, Emile. El origen de las especies. Editorial Diana, México, 1967.

LEWINSOHN, Richard. Historia de los animales. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1952.

SIRE, Marcel. La vida social de los animales. Ediciones Martínez Roca S.A. Barcelona, 1968.



ANEXO N° 1.

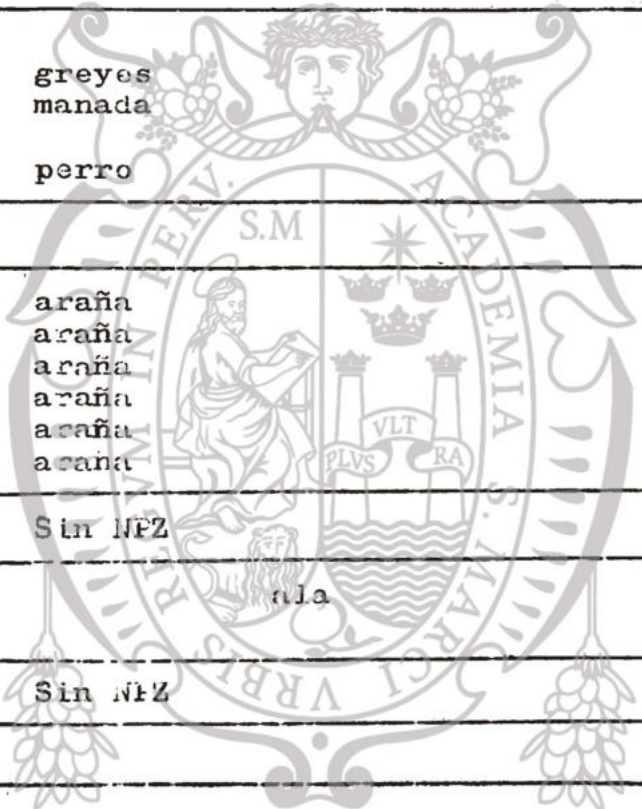
Inventario Nuclear de las Nominaciones Poéticas Zoológicas
en la poesía de César Vallejo

Obra: LOS HERALDOS NEGROS

Poemas:	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualidad del animal.	Actividad del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- Los Heraldos Negros	potros	lomo			
PLAFONES AGILES					
- Deshojación sagrada	Sin NPZ				
- Comunión	víbora alondras				
- Nervazón de angustia	alondra perro perro	alas			
- Bordas de hielo	Sin NPZ				
- Nochebuena	bandadas			balarán	
- Ascuas	Sin NPZ				
- Medialuz	Sin NPZ				
- Sauce	perros			aullando	
- Ausente	pájaro jauría				

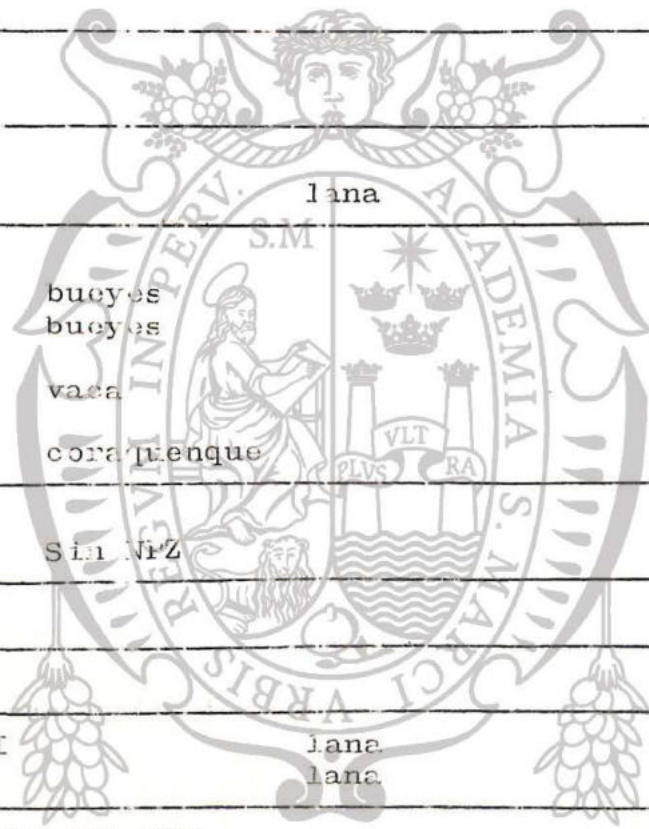


Poemas :	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal.	Cualid. del animal.	Activ. del animal	Obj/Suj (relativo al A.
- Avestruz	avestruz	pico			
	sanguijuela				
	pájaros				
- Bajo los alamos	greyes			rumian	
	manada				
	perro				esquila
BUZOS					
- La araña	araña				
	araña				
	araña				
	araña				
	araña				
- Babbl	Sin NPZ				
- Romería		ala			gualdrapa
- El palco estrecho	Sin NPZ				
DE LA TIERRA					
- ¿.....	can			culebrean	
- El poeta a su amada	Sin NPZ				
- Verano				aletea	
- Setiembre	Sin NPZ				
- Heces	búho				
- Impía	Sin NPZ				
- La copa negra				piafan	
- Deshora	Sin NPZ				





Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- Fresco				vuela	
- Yeso	Sin NPZ				
NOSTALGIAS IMPERIALES					
- Nostalgias Imperiales I					establo
- Nostalgias Imperiales II		lana			
- Nostalgias Imperiales III	bueyes bueyes vaca coraquenque			mugir	esquila
- Nostalgias Imperiales IV	Sin NPZ				
- Hojas de étano					telarañas
- Terceto autóctono I					esquila
- Terceto autóctono II		lana lana			
- Terceto autóctono III	Sin NPZ				
- Oración del camino				ladra	
	fiera alondra				
- Huaco	coraquenque llama pichón de cóndor puma.				
- Mayo				chivatear aletear	pastora zagal labrador zagala cencerro
	becerro perro				





Poemas :	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj./Suj (relativo al A)
- Alceana	brey				esquilas
	terro				esquilas
	gallo			aleteando	
					esquilón
- Idilio muerto	pájaro				
TRUENOS					
- En las tiendas griegas	tigres			volar	
- Agapa	Sin NPZ				
- La voz del espejo	elefantes			volaron	
				abejeo	
- Rosa blanca	gato			maya	
- La de a mil	pájaro				
- El pan nuestro				volaron	
- Absoluta	sierpes				
- Capitulación					enjaulé
	sierpes				
- Desnudo en barro	batracios				
	dromedario				
- Líneas				cabalgando	
- Amor prohibido	can				
- La cena miserable	Sin NPZ				
- Para el alma imposible de mi amada	Sin NPZ				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				Obj/Suj
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	(relati vo al A)
- El tálamo eterno	Sin NPZ				
- Las piedras	Sin NPZ				
- Retablo	polluelos mirlo				
- Pagana	pluma del ruiseñor				nidal
- Los dados eternos	Sin NPZ				
- Los anillos fatigados	Sin NPZ				
- Santoral	Sin NPZ				
- Lluvia	zaina				
- Amor	Sin NPZ				
- Dios	Sin NPZ				
- Unidad	araña				
- Los arrieros	zancudos paca-paca burro				encauritan cabestran
	bruto				

CANCIONES DE HOGAR

- Encaje de fiebre	mosca alondras				
- Los pasos lejanos					ala
- A mi hermano Miguel	Sin NPZ				
- Enereida					pajarina
	palomas				alas
					volar
- Espergesia	Sin NPZ				alas



Obra: TRILCE

Poemas: Nominación Poética Zoológica

	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- I	alcatraz	guano			abozaleada
- II	gallos				
- III	gallinas				corral
- IV	Sin NPZ				
- V	petreles				
- VI					emplumar
- VII	hormigas				
- VIII			carnívoros		
- IX			toroso		ensillaremos
- X	palomas	ballenas pico ala ancas			empavona
- XI	toros yuntas				
- XII	moscón			chasquido vuelo	
- XIII	bruto				
- XIV	brutos				
- XV	Sin NPZ				
- XVI	cangrejos				
- XVII	Sin NPZ				



Poemas :

Nominación Poética Zoológica

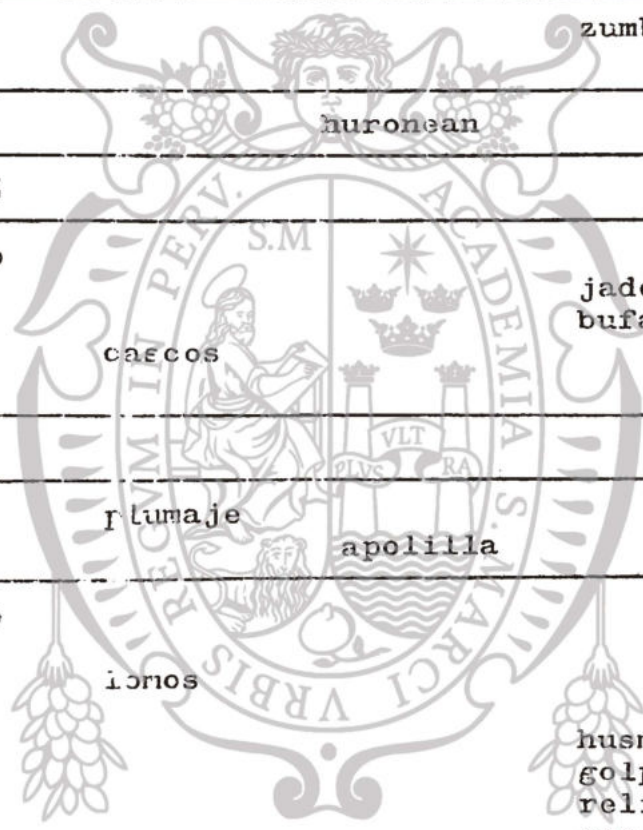
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Actv. del animal	Suj/Obj (relativo al A)
- XVIII					criadero
- XIX	vaca asno gallo gallo				establo
- XX				engallase	
- XXI	avestruz				
- XXII	Sin NPZ				
- XXIII					tanona
- XXIV	ñandú				
- XXV		testuces lomos			petrales guaneras guaneras
- XXVI	alpacas polluelo polla avestruz	pluma			
- XXVII	Sin NPZ				
- XXVIII				tordillo	
- XXIX					zumba
- XXX	Sin NPZ				
- XXXI	Sin NPZ				
- XXXII				engirafada enpavado	
- XXXIII		pluma lana			
- XXXIV	Sin NPZ				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal.	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- XXXV	mirlo		hípico		
- XXXVI				gatean	
- XXXVII	Sin NPZ				
- XXXVIII			bruto animales animal		
- XXXIX	Sin NPZ				
- XL	arácnidas molusco	yemas plumas		encabritarían	
- XLI	Sin NPZ				
- XLII	conchas				
- XLIII	animal				
- XLIV			insectiles	espulgan	
- XLV		ala ala ala		empollaremos	
- XLVI	aves				
- XLVII	pericotes		implumes		
- XLVIII	Sin NPZ				
- XLIX		alas hueso			
- L			corvino		
- LI	Sin NPZ				
- LII	vacuña				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A).
- LIII			brutal		
- LIV		pico			
- LV	moscas			zumbidos	
- LVI			huronean		
- LVII	Sin NPZ				
- LVIII	caballo			jadeante bufando	
	animal	caecos			
- LIX					corralito
- LX		plumaje		apolilla	
- LXI	caballo gallo bruto	icnos		husmea golpeando relincha crejea	
	animal	oreja huevo		relincha relincha	
	caballo			fatigado cabecear sueno venia	
- LXII	Sin NPZ				
- LXIII	majada			ramia	
	grillo	crinejas		relincho	





Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activid. del animal.	Suj/Obj (relativo al A).
- LXIV					cabalgando gañanes
- LXV				tascar	
- LXVI	Sin NPZ				
- LXVII	arácnida anélido			gusanea	
- LXVIII	bruto animales				
- LXIX	quelonias	alas			
- LXX	pajarillos				
- LXXI	gallos ajisechos			serpea	
- LXXII	Sin NPZ				
- LXXIII	dijitígrados ratón				
- LXXIV	Sin NPZ				
- LXXV	Sin NPZ				
- LXXVI	Sin NPZ				
- LXXVII		hocico			

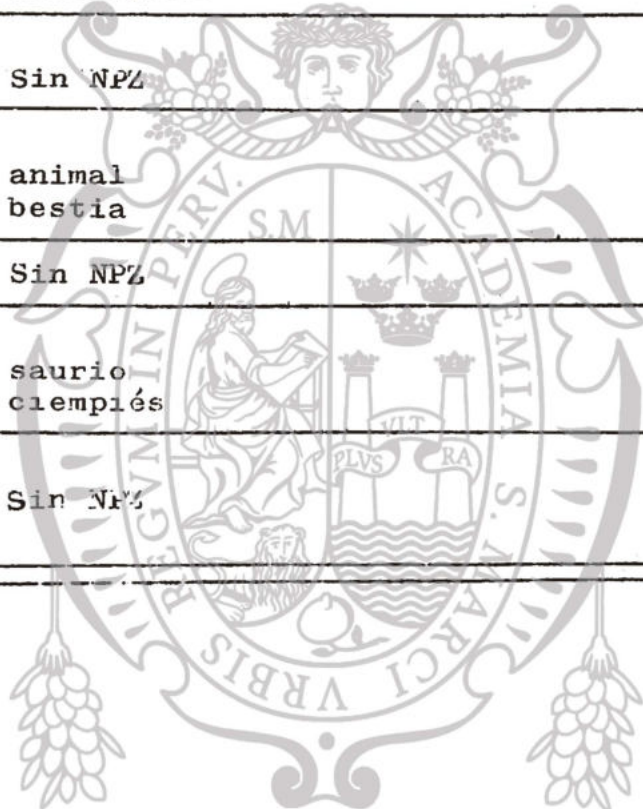


Obra: POEMAS EN PROSA

Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- El buen sentido	Sin NPZ				
- La violencia de las horas	(Rayo)	perro			
		gallinas			
- Lánguidamente sus licos	pavo				
	pavo				
	gallina		brutal		cloqueaba
	gallina				
	pollos				
	gallina				
	ciueca				
	gallina				
	pollos				
	gallina				
- El momento más grave de la vida	Sin NPZ				
- Las ventanas se han estremecido	mosca				
	mosca				zumbidos
- Voy a hablar de la esperanza		aves	huevos		
- Hallazgo de la vida	Sin NPZ				
- Nómima de huesos	Sin NPZ				
- Una mujer...	vaca				
	animal				
- No vive ya nadie..	caballo				
- Existe un mutilado/	animal				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- Algo te identifica	Sin NPZ				
- Cesa el anhelo	Sin NPZ				
- Cuatro conciencias	cuadrúpedo				
- Entre el dolor y el placer	Sin NPZ				
- En el momento en que el tenista	animal bestia				
- Me estoy riendo	Sin NPZ				
- He aquí que hoy saludo	saurio ciempiés				
- Lomo de las sagradas escrituras	Sin NPZ				





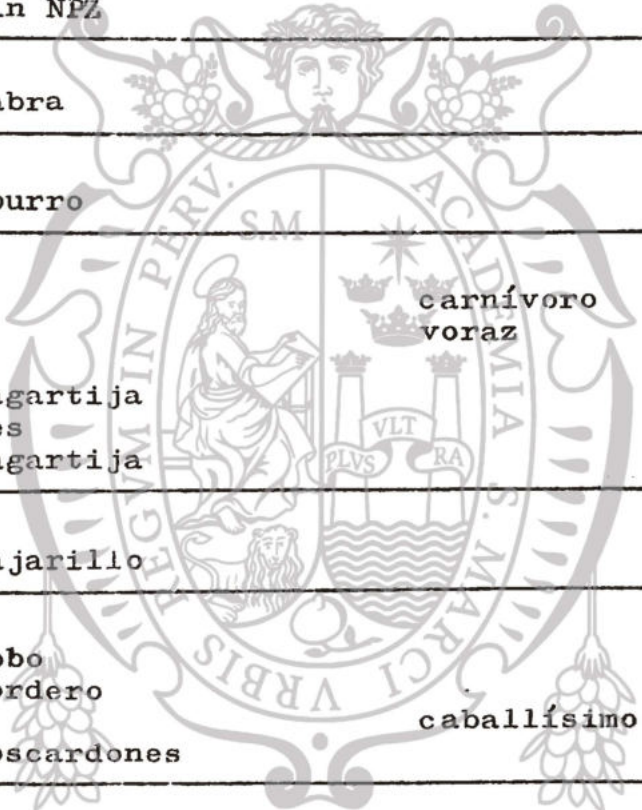
Obra: POEMAS HUMANOS

Poemas: Nominación Poética Zoológica

	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- Altura y pelos	gato gato gato				
- Yuntas	yuntas				
- Un hombre está mirando una mujer	ciempiés			colear	
- Primavera Tuberosa	buitre gusano grillo gallina			respingo coz patada	
- Terremoto	fósil camello				
- Sombrero, abrigo, guantes	tortuga				
- Hasta el día en que vuelva, de esta piedra...	animal				
- Salutación angelica	caracoles bestia				
- Epístola a los transeúntes	conejo elefante pájaro		ala		
	gusanos piojos leon				
- Los mineros salieron de la mina	vizcacha rana				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- Fue domingo en las claras orejas ...	burro burro burrada burros burros	orejas			
			microbiano		
- Telúrica y magnética	patitos paquidermos roedores asnos vicuña mono aves	cresta			mugidos
	cuya cuy cóndores cóndores auquénidos tortola				
- Gleba	palomas				
- Pero antes que se acabe...	animal				
- Piensan los viejos asnos	asnos perrito				
- Hoy me gusta la vida mucho menos	Sin NPZ				
- Confianza en el anteojo, no en el ojo...	ave	ala			
- Dos niños anhelantes	molusco paloma lombriz				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
-	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- Otro poco de calma, camarada	Sin NPZ				
- Esto ...	Sin NPZ				
- Al cavilar en la vida...	cabra				
- Quisiera hoy ser feliz de buena..	burro				
- Los nueve monstruos	lagartijas res lagartija		carnívoro voraz		carnicería
- Me viene, hay días, una gana...	pajarillo				
- Sermón sobre la muerte...	lobo cordero moscardones		caballísimo		
- Considerando en frío, ...	mamífero animal				
- Guitarra		cerda	taurina		
	águila tigre				
- Aniversario	tigres				
- Parado en una piedra	lobos piojos piojo				
- Va corriendo, andando, huyendo ...	Sin NPZ				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal.	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- Por último, sin ese buen arama	Sin NPZ				
- Piedra negra sobre una piedra blanca	Sin NPZ				
- Poema para ser leído y cantado	gato.			cattalgando	
- De disturbio en disturbio	crin kanguro jumento mirlo mirlo perro				
- Intensidad y altura	puma cuervo cuerva				
- De puro calor tengo frío	leones ratón oruga oruga palcma víbora				
- Un pilar sopor- tando consuelos	Sin NPZ				
- Calor, cansado voy...	Sin NPZ				
- Panteón	ecuestremente				
- Quedéme a calen- tar la tinta...	bacilo				
- Acaba de pasar el que vendrá...	asno animal cola paquidermo				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- La rueda del hambriento	cordero				
- La vida, esta vida...	palomas animales paujiles picos palomitas palomas pájaros palomas palomas animales				
- Palmas y guitarras	Sin NPZ				
- Que me da que me azoto...		huevo		trote	
- Oye a tu masa, a tu cometa	cetáceo bestia	cola cuernos erin			
- Y si después de tantas palabras	pájaros pájaro	alas			
- París, octubre 1936	Sin NPZ				
- Despedida recordando un año.	Sin NPZ				
- Y no me digan nada	Sin NPZ				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal.	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Suj/Obj (relativo al A)
- En suma no poseo, para expresar...	gorrión áspides venado gusanos				panal
- Los desgraciados					
- El acento me pen de del zapato					
- La punta del hombre	caracoles gusanos gusanos gusanos				
- ¡Oh botella sin vino...	cerdo zánganos				
- Al fin, un monte	asnos				
- Quiere y no quiere su color mi pecho		ala asta		trote	
	perrazo		bruto		
	pájaro		coriáceo rapaz		
- La paz, la avispa, el taco	avispa búho				
- Transido, salu mónico, decente	Sin NPZ				



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- ¿Y bien? Te sana el metaloide ...	caballo gallina puipos				
- Escarnecido, aclimatado al bien	moscas yegua bacterias	ijar			
- Alfonso, estás mirándome ...	Sin NPZ				
- Traspilé entre dos estrellas	chinchas animal loro				
- A lo mejor, soy otro	zorro plesiosaurio				
- El libro de la naturaleza	caballo mosca asnos				
- Tengo un miedo terrible...	animal animal bestia	hocico			
- Marcha nupcial	hormiga				
- La cólera que quiebra al hombre	pájaros pájaro	huevecillos			
- Un hombre pasa con un pan ...	piojo				
- Hoy le ha entrado una astilla	Sin NPZ				



Poemas

Nominación Poética Zoológica

Nombre del animal.	Parte del animal	Cualidad del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
--------------------	------------------	----------------------	--------------------	-------------------------

- El alma que sufrió de ser su cuerpo

mono
microbio
mono

anca

pata

- Ande desnudo, en pelo, el millonario

codorniz
áspides
ave
gorriones
gorrión
leopardo
cabras
crías de cabras

- Viniere el malo, con un trono

saurios
aves
fieras

- Al revés de las aves del monte

aves
tortola
potros

crin

animal

- Dulzura por dulzura corazona! ...

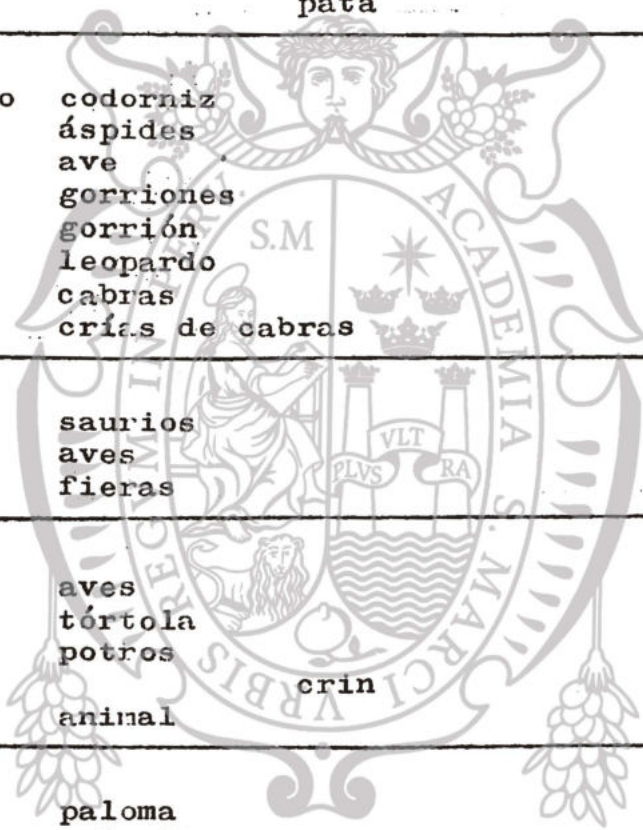
paloma
palomita

bestia

paloma

- Ello es que el lugar donde me pongo

Sin NPZ





Obra: ESPAÑA, APARTA DE MI ESTE CALIZ

Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)

- I / Himno a los voluntarios de la República

animal

cuadrumano

frenos tascados

bacterias
anfibio
toros
toros
palomas
buey

hormiga
elefante
animales
león
caballo
perro
cordero
camellos
reptiles

hormigueante



II / Batallas / Hombre de Extremadura.

Lobo
caballo
lobo
ganados
lobo
animales
caballo
reptil
buitre
mosca

En Madrid, en Bilbao, en Santander

patas

vuelo

Málaga, sin padre ni madre

perro
alazanes

lobo
lobezno

jardín biológico



Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activid. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- III / Solía escribir con su dedo grande	buitre				
- IV / Los mendigos pelean por España	Sin NPZ				
- V / Imagen española de la muerte	fieras bestias				
- VI / Cortejo tras la toma de Bilbao	paloma caballo fiera				(jinete)
- VII / Varios días el aire, compañeros		pata			
- VIII / Aquí, Ramón Collar	buey caballo				(yunter)
- IX / Pequeño responso a un héroe de la República	insectos				
- X / Invierno en la batalla de Teruel			rumiantes	coleando	
- XI / Miré el cadáver, su raudo orden ...	Sin NPZ				
- XII / Masa	Sin NPZ				
- XIII / Redoble fúnebre a los escombros de Durango	alas				
- XIV / España, aparta de mi este cáliz	corderillo animal				
- XV / Cuidate, España, de tu propia...	Galla				



Inventario Alfabético de la Nominación Zoológica en la
poesía de César Vallejo

águila
alazanes
alcatraz
alondra
alpacas
anélido
anfibio
animal
animales
arácnida
arácnidas
araña
asno
asnos
áspides
auquénidos
avé
aves
avestruz
avispa

bacilo
bacterias
ballenas
bandadas
bestia
bestias
bruto
brutos
buey
bueyes
búho
buitre
burro
burros



caballo
cabra
cabras
cabras (cría de)
camello
camellos
can
cangrejos
caracoles
carnívoro
carnívoros
cerda
cerdo
cetáceo
ciempiés
codorniz
conchas
conejo
cóndor
cóndor (pichón de)
cóndores
cordero
cordero (madre del)
corderillo
cuadrumano
cuadrúpedo
cuerva
cuervo
cuy
cuya

ehinches



dijitígrados
dromedario

insectos

elefante
elefantes

jauría
jumento

fiera
fieras
fósil

kanguro

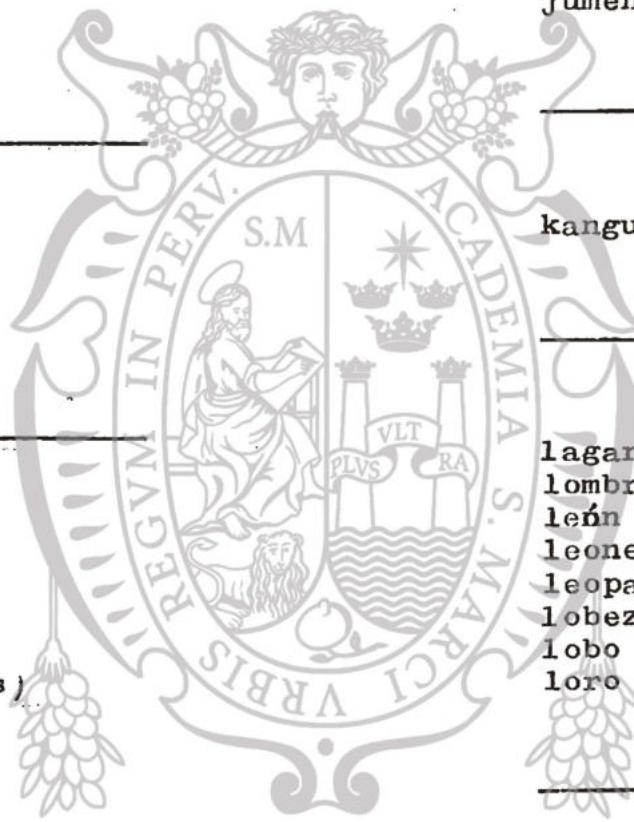
gallina
gallinas
gallo
gallos
gallos (ajisecos)
ganados
gato
gorrión
gorriones
greyes
grillo
gusano
gusanos

lagartija
lombriz
león
leones
leopardo
lobezno
lobo
loro

llama

hienas
hormiga
hormigas

majada
mamífero
manadas
microbio
mirlo
molusco
mono





mosca
 moscardones
 moscas
 moscón

quelonias

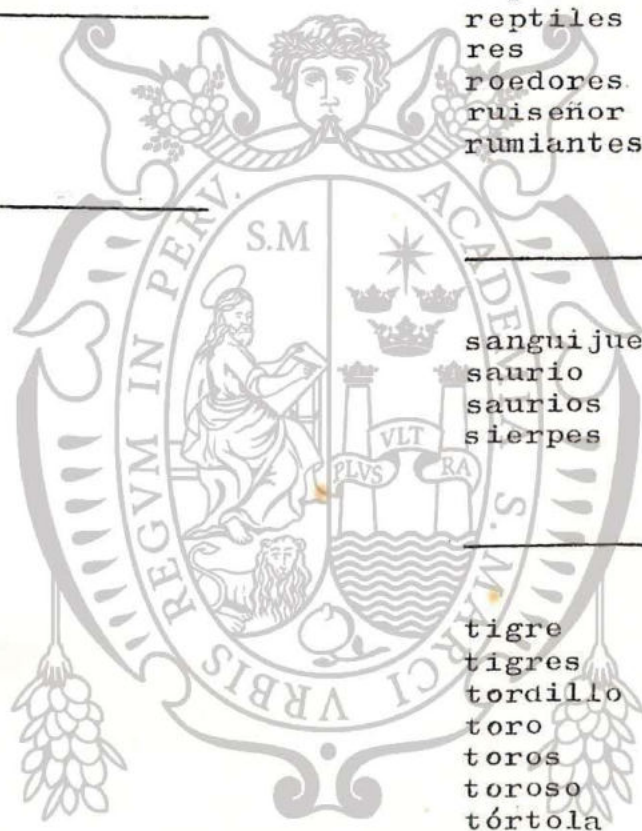
ñandú

rana
 ratón
 Rayo (nombre de perro)
 reptil

oruga

reptiles
 res
 roedores
 ruiseñor
 rumiantes

paca-paca
 pajarillo
 pajarillos
 pájaro
 pájaros
 paloma
 palomas
 palomita
 palomitas
 paquidermo
 paquidermos
 patitos
 pavo
 pericotes
 perrazo
 perrito
 perro
 perros
 petreles
 piojo
 piojos
 plesiosaurio
 potros
 pulpos
 polla
 polluelo
 polluelos



sanguijuela
 saurio
 saurios
 sierpes

tigre
 tigres
 tordillo
 toro
 toros
 toroso
 tórtola
 tortuga

vaca
 venado
 víbora
 vicuña
 vizcacha



y egua
yuntas

zaina
zancudos
zánganos
zorro

