



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

Castro, B. (1998). *La construcción del hablante lírico en la poesía de Luis Valle Goicochea* [Tesis para optar el Grado Académico de Magister en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

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

Título:

La construcción del hablante lírico en la poesía de Luis Valle Goicochea

Autor:

Beatriz Castro Romero

Año:

1998

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Maestría

**Palabras
claves:**

Luis Valle Goicochea, poesía peruana, hablante lírico, acto de la enunciación, enunciado.

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

Castro, B. (1998). *La construcción del hablante lírico en la poesía de Luis Valle Goicochea* [Tesis para optar el Grado Académico de Magister en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La presente tesis surge de la necesidad de visibilizar a los poetas cuyo campo de influencias no se articula con las tendencias predominantes del siglo XX, específicamente su primera mitad (tendencias cosmopolitas y urbanas). En ese marco se ubica la labor poética de Luis Valle Goicochea, poeta cuya producción apostaba por una forma más sencilla, distante de los experimentos vanguardistas contemporáneos y la cual no ha sido abordada debidamente. Es por ello que la investigación propone analizar la obra poética del autor, centrándose en el “hablante-lírico”, además de sus componentes espaciales, temporales, temáticos y, a un nivel paradigmático, los ejes: infancia, nostalgia, angustia, religiosidad y muerte.

Palabras Clave: Luis Valle Goicochea, poesía peruana, hablante lírico, acto de la enunciación, enunciado.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE POST-GRADO

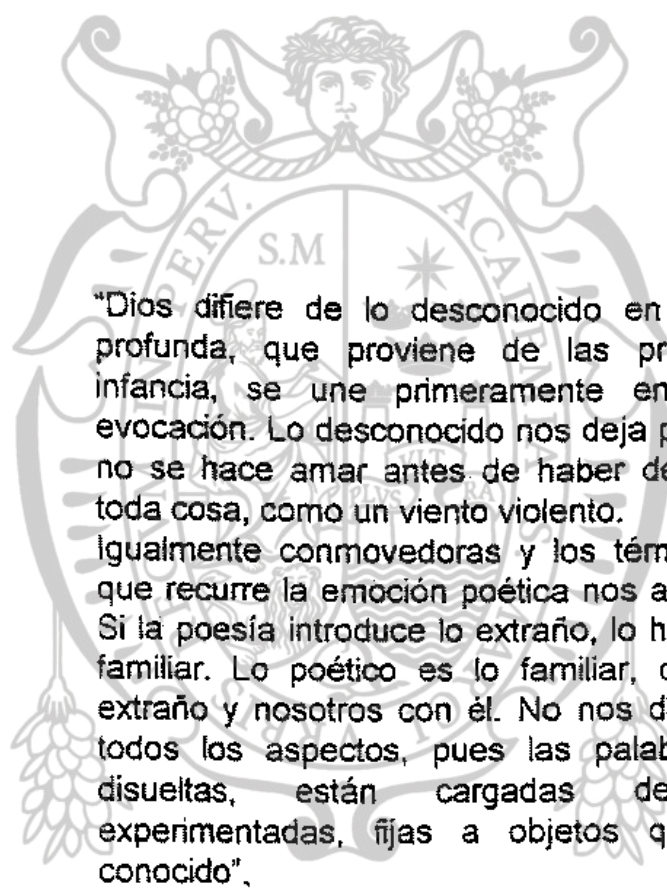
The seal of the University of San Marcos is a large, ornate emblem. It features a central shield with a crown on top, flanked by two figures. The shield is surrounded by a decorative border with the text 'REGVM PERV. S.M. ACADEMIA S. MARCI VRBIS'. The word 'TESIS' is written across the bottom of the shield.

**LA CONSTRUCCION DEL HABLANTE LIRICO
EN LA POESIA DE LUIS VALLE GOICOCHEA**

Presentada por BEATRIZ CASTRO ROMERO,
para optar el grado de Magíster en Literatura
Peruana y Latinoamericana.

1998





"Dios difiere de lo desconocido en que una emoción profunda, que proviene de las profundidades de la infancia, se une primeramente en nosotros a su evocación. Lo desconocido nos deja por el contrario fríos, no se hace amar antes de haber derruido en nosotros toda cosa, como un viento violento.

Igualmente conmovedoras y los términos medios a los que recurre la emoción poética nos afectan sin dificultad. Si la poesía introduce lo extraño, lo hace por la vía de lo familiar. Lo poético es lo familiar, disolviéndose en lo extraño y nosotros con él. No nos desprovee nunca de todos los aspectos, pues las palabras, las imágenes disueltas, están cargadas de emociones y experimentadas, fijas a objetos que la unen a lo conocido".

Georges Bataille.

La experiencia interior.





**Agradezco a mis maestros universitarios
de ayer y hoy.**

**Al poeta Jorge Estava, por haberme
brindado la copia del diario de Luis Valle
Goicochea.**

**A la paciencia y comprensión de mi
esposo y mis hijos.**



LA CONSTRUCCION DEL HABLANTE LIRICO EN LA POESIA DE LUIS VALLE GOICOCHEA

INDICE

INTRODUCCION.

1 MARCO METODOLOGICO

- 1.1 La problemática del *hablante lírico* en los textos poéticos
 - 1.1.1 Interrelaciones con otros niveles del texto y el contexto.
 - 1.1.2 El *hablante lírico* y las interrelaciones entre el acto de la enunciación y el enunciado.
- 1.2 Balance crítico de la bibliografía.
- 1.3 Ubicación de Luis Valle Goicochea en la tradición poética peruana.

2 EL HABLANTE LIRICO - NIÑO.

- 2.1 Características del *hablante lírico*-niño.
- 2.2 Espacios poéticos del *hablante lírico*-niño: (hogar, escuela, aldea).
- 2.3 Análisis de los sentimientos del *hablante lírico*-niño (amor, temor y nostalgia).
- 2.4 Presencia de un *hablante lírico*-para niños.
 - 2.4.1. Valor didáctico en los textos poéticos.
 - 2.4.2. Estrategias de la fantasía en los textos poéticos.



000906

3 EL HABLANTE LIRICO - RELIGIOSO

- 3.1 Características del *hablante lírico*-religioso.
- 3.2 Ubicación y Clasificación de las menciones religiosas.
- 3.3 Poesía y Religiosidad. Claves Temáticas en la poética de Luis Valle Goicochea.
- 3.4 Verosimilitud y estrategias en algunos textos poéticos.

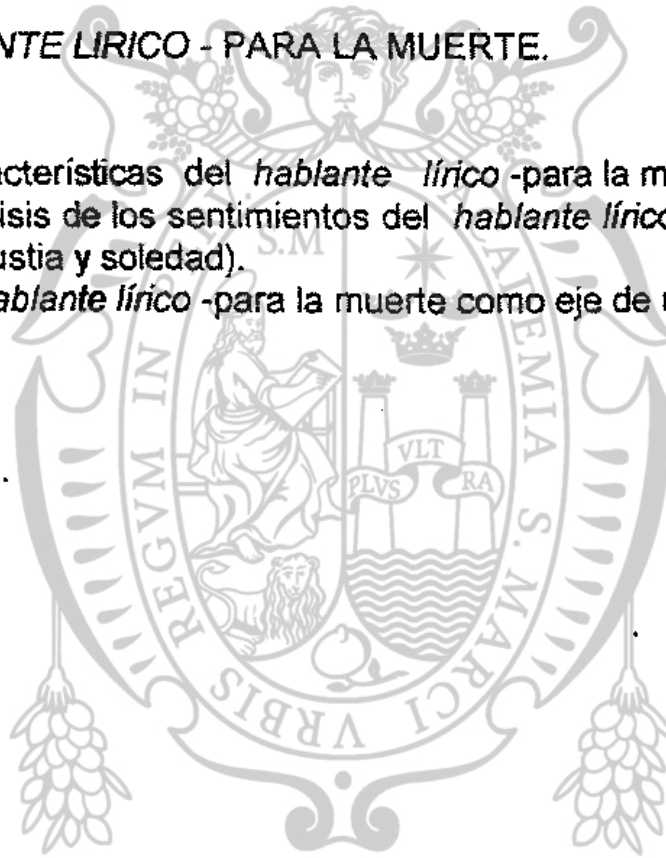
4 EL HABLANTE LIRICO - PARA LA MUERTE.

- 4.1 Características del *hablante lírico* -para la muerte.
- 4.2 Análisis de los sentimientos del *hablante lírico*-para la muerte (dolor, angustia y soledad).
- 4.3 El *hablante lírico* -para la muerte como eje de una poética existencial.

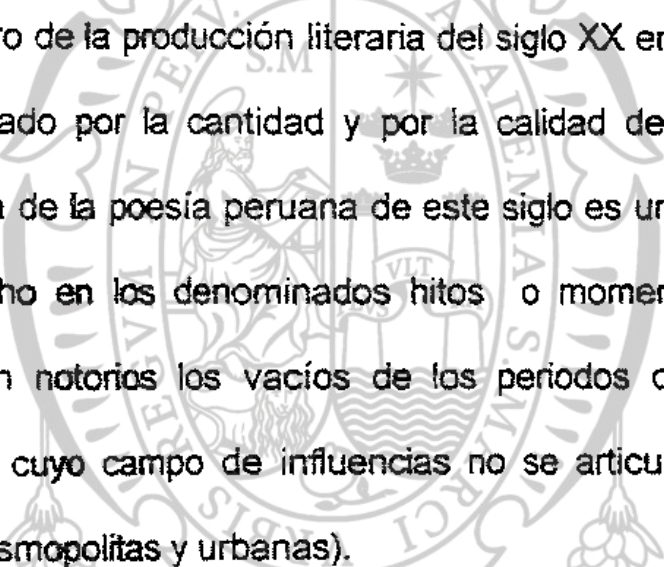
CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFIA.

ANEXOS.



INTRODUCCION



Dentro de la producción literaria del siglo XX en el Perú, la poesía es el género privilegiado por la cantidad y por la calidad de sus exponentes, sin embargo la historia de la poesía peruana de este siglo es una tarea pendiente, se ha avanzado mucho en los denominados hitos o momentos de ruptura de la tradición pero, son notorios los vacíos de los periodos de consolidación o el estudio de poetas cuyo campo de influencias no se articula con las tendencias predominantes (cosmopolitas y urbanas).

Entre las décadas del treinta y el cuarenta aparte de la consolidación de los experimentos vanguardistas (Martín Adán, César Moro y Emilio Adolfo Westphalen) se desarrolló una poesía signada por la sencillez formal, representación de elementos rurales, y con una intención comunicativa de transmitir sentimientos de ternura y solidaridad. Entre estos poetas destaca Luis Valle Goicochea nacido en el pueblo *La soledad* (1911), *La Libertad*, quien publica



su primer poemario *Las canciones de Rinono y Papagil* en 1932 y el último *Tema inefable* en 1945; su obra no sucumbe a las experiencias vanguardistas de su época; escoge la transparencia de la escritura, sencillez y naturalidad, por todo ello puede ser considerado un primer intento de incorporar el lenguaje coloquial y el tema cotidiano a la poesía.

La obra literaria de Luis Valle Goicochea se expresa en varios géneros (poesía, narración, teatro, ensayo y periodismo) pero sus mayores logros los alcanza en su creación poética. En las historias generales de la literatura peruana se le asigna un espacio muy breve, Luis Alberto Sánchez destaca su opción por conservar la pureza lírica y su rechazo a las aventuras y experimentaciones retóricas y semánticas en *La Literatura Peruana* (1928-1936); el crítico Luis Monguió, lo considera un poeta post-modernista, realista, imaginativo y sentimental, en su libro *La poesía postmodernista peruana* (1954); finalmente Ricardo Gonzales Vigil, incide en su filiación a las formas regulares del post-vanguardismo (romance) y su pretensión de retratar la vida provinciana con toda naturalidad sin falsas posturas, en *Poesía peruana. Antología General* (1984). El único trabajo crítico dedicado exclusivamente a este poeta es la tesis de Gonzalo Morante, titulada *Vida y poesía de Luis Valle Goicochea* (1976) quien desarrolla adecuadamente el nivel biográfico, y dedica la segunda parte de su tesis al estudio de algunos poemas representativos de sus dos primeros libros. Estimo que esta tesis, por ser la primera, es valiosa pero no es suficiente dado que su objeto



de estudio no permite una visión totalizadora del vasto universo creador del autor. Por otro lado, predomina una visión reduccionista de la obra de Luis Valle Goicochea identificándolo simplemente como un autor de poesía infantil. Es evidente que su obra lírica, no ha sido estudiada con la profundidad que se merece y ello constituye una de las motivaciones del presente trabajo.

La presente investigación pretende identificar en toda la obra poética del autor, el "hablante - lírico" y analizar sus componentes espaciales, temporales y temáticos en correlación con los recursos estilísticos de su escritura. Estudiaremos el desarrollo de su obra lírica en un nivel sintagmático (orden sucesivo y cronológico) y a un nivel paradigmático considerando como ejes (infancia, nostalgia, angustia, religiosidad, muerte). Por ello, los poemas elegidos serán analizados exhaustivamente como una unidad pero sin perder sus vinculaciones con la obra poética general. Una hipótesis central de esta investigación es la capacidad inductiva de los textos, es decir, cómo a partir de las reflexiones sobre la naturaleza y la forma exterior de las cosas se va alcanzando totalidades simbólicas. La presente investigación se fundamenta en una hermenéutica del texto y se circunscribe a la configuración del "hablante - lírico" y sus manifestaciones (hablante lírico - niño, hablante lírico - religioso y hablante lírico para la muerte) en su obra poética, intentaremos identificar los núcleos de sentido, los motivos recurrentes y las constelaciones temáticas que articulan y distinguen su obra. Las interrelaciones entre sus temas y su poética, los



recursos estilísticos como elecciones para la producción del sentido y las estrategias del hablante - lírico.

Esta investigación está dividida en cuatro partes. En la primera establecemos nuestro marco metodológico, precisando la estructura y las funciones de la categoría central: "*hablante - lírico*", también atenderemos a las interrelaciones de la misma con los temas y recursos estilísticos, un balance crítico de la bibliografía sobre el autor y la ubicación de Luis Valle Goicochea en la tradición poética peruana.

En el segundo capítulo, analizaremos como se despliega el hablante - lírico asociado a la figura de un niño enunciador del texto. Obviamente esto se debe correlacionar con el universo semántico propio de la infancia (inocencia, ternura, felicidad) y sus espacios habituales (hogar, escuela, aldea), elementos del cuadro de costumbres y una re-valorización de la Naturaleza como espacio privilegiado en oposición a la ciudad. Estudiaremos como el hablante - lírico expresa los sentimientos, destacando en sus textos los de amor, temor y nostalgia. Esta elección formal del autor se desarrolla principalmente en el poemario *Las canciones de Rinono y Papagil*, pero también se pueden encontrar ejemplos en otros textos. Completaremos el tema con un estudio de el hablante - lírico para niños, desde su libro *Al oído de este niño*.



En el tercer capítulo, analizaremos como se construye el hablante - lírico asociado a la figura de un hombre religioso enunciador del texto. Esta perspectiva la desplegaremos principalmente en *Tema inefable* pero también se pueden encontrar ejemplos en otros textos. Como hipótesis articuladora de este capítulo tenemos la elección de una religiosidad ligada a experiencias vitales, pero que sin embargo alcanza momentos metafísicos. Ejes del análisis temático son la filosofía y la religión expresadas en la oposición hombre/naturaleza y el binomio hombre/Dios.

En el cuarto capítulo, analizaremos como se desenvuelve el hablante - lírico asociado a la figura de un hombre angustiado por la muerte. Como hipótesis articuladora de este capítulo tenemos la elección de una perspectiva existencialista para abordar, estas reflexiones y estos problemas. Predominan los temas del dolor, angustia y soledad. Nótese que la muerte, también es percibida como el final de la voz poética.







CAPITULO I

MARCO METODOLOGICO.

En este capítulo estableceremos las bases metodológicas de nuestra investigación, precisando la naturaleza y los límites de los conceptos que guían nuestro análisis. Posteriormente realizaremos un balance crítico de la bibliografía sobre la obra poética de Luis Valle Goicochea e intentaremos una ubicación de su obra en la tradición poética peruana.

Debemos precisar que nuestra investigación, apelando a las distinciones de Walter Mignolo¹, está instalada en una comprensión hermenéutica de la literatura definida como la aplicación de los principios generales para la interpretación de una obra específica, por lo cual nuestra actividad privilegiada es

¹ Walter Mignolo. *Teoría del texto e interpretación de textos*, pp. 53-54.



la interpretación de textos.

1.1 La problemática del *hablante lírico* en los textos poéticos.

La moderna teoría literaria, a través de diversos autores ha postulado la necesidad de distinguir entre autor real (ser humano que escribe el poema) y el hablante del mismo² (una fuente de lenguaje ficticia que presenta y asume como propio un discurso ficcional), esta distinción deriva de la consagrada separación entre autor real y narrador en los análisis de las obras narrativas.

El hablante lírico es una instancia textual vuelta "*personae*" cuyo discurso ficticio mediatiza la palabra verdadera del poeta, pero no debemos confundir ambos niveles pues el hablante lírico siempre pertenece al lenguaje. También debemos distinguirlo del *hablante básico* o *autor implícito* que nos permite diferenciar al autor real y al sujeto de la escritura.

El *hablante lírico* ha sido definido de muchas maneras y ha sido designado parcial o totalmente con otros nombres "voz poética" (Villegas-Morales), "enunciador lírico" (Bousoño, Martínez-Bonati) "yo lírico" (Mignolo), pero no existe aún una terminología precisa y establecida, como en el caso de la

² Juan Villegas Morales . "Teoría del yo poético y poesía española" en Lexis Vol V, No. 1, Julio de 1981, pp. 87.



narratología, por ello consideramos necesario un breve repaso de ciertas categorías que muchas veces son confundidas. No pretendemos hacer un recuento de las premisas conceptuales de estas distinciones pero interesa por sus implicaciones recordar dos opiniones:

Felix Martinez Bonati, en su invaluable libro establece que: "el autor no se comunica con nosotros por medio del lenguaje sino que nos comunica lenguaje".³ Carlos Bousoño, en su clásico y constantemente reelaborado manual sostiene que : "Quien habla en el poema no es el poeta, pero si es la imagen de un ser humano que naturalmente existe en el mundo imaginariamente humano también".⁴

Por ello el hablante lírico (ser ficcional) puede representar es decir personificar al autor real dentro del lenguaje del texto poético, pero lógicamente no es el autor real. Juan Villegas-Morales⁵ plantea las bases para el estudio de la voz poética correspondiente a la relación del *hablante lírico* en sí y su funcionalidad en un poema particular, siguiendo este análisis, Eduardo Chirinos⁶, plantea las

³ Felix Martinez Bonati. *La estructura de la obra literaria*, pp. 131.

⁴ Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*, pp. 32.

⁵ Juan Villegas Morales. "Teoría del yo poético y poesía española", pp. 90 y ss.

⁶ Eduardo Chirinos "El yo autonombrado en la poesía de Jorge Eduardo Eielson" (Tesis de Bachiller-PUC), pp. 3 y ss.



siguientes distinciones:

A. La voz poética es un yo implícito manifestado en el texto únicamente por su discurso.

B. El *yo poético* indica la presencia explícita y autonabrada de la fuente de la que proviene el discurso. El yo poético es un ser ficcional que representa:

B1. Un personaje creado, aunque sea sobre la base de un ser real.

B2. Al autor, ficcionalizado también como personaje.

Si el *hablante lírico* emplea la tercera persona en el texto no está representado pero si emplea la primera persona está representado en el texto como un *yo poético*. El *yo autonabrado* implica la presencia explícita de un enunciador, designado con el pronombre en primera persona singular, ofreciendo la ilusión de que es el autor quién habla y actúa en el texto.

Considera Eduardo Chirinos⁷ que el *yo poético* puede desplegarse en dos modalidades, para lo cual apela a dos ejemplos:

A.- “Yo soy Melchor, aquí traigo el incienso. Vengo a decir: la vida es pura y bella”.

⁷ Eduardo Chirinos, op . cit. pp. 5 y ss.



Es un “yo” que en el primer verso anuncia su “ser-personaje” autonombrándose como Melchor. La voz al manifestarse en primera persona singular se erige en un yo poético cuya naturaleza está dissociada del autor real. Dicha voz sustenta una fuente ficticia del lenguaje, logrando convertirse en un personaje enunciador.

B.- “Yo soy aquél que ayer no más decía el verso azul y la canción profana”.

El yo aparece como portador del discurso lírico, autonombrándose como personaje mediante el empleo del pronombre singular en primera persona. Esta segunda variante se distingue de la primera, en que el “yo” no personifica a un ser recreado a partir de una determinada realidad, sino al propio “autor”.

Pero no debemos olvidar que ambas variantes configuran personajes ficticios desde el momento en que son aprehendidos como fuentes de las que emana el discurso. Otro elemento no considerado por este autor pero que es relevante para el análisis es el *destinatario lírico* (equivalente al *narratario*). Es la entidad hacia la cual se dirige el discurso lírico. Puede ser destinatario representado (explícito) o destinatario no representado (implícito).

Para nuestro análisis del *hablante lírico*, nos interesa destacar las siguientes características:



- A. Es un personaje ficcional.
- B. Portador del discurso: es la instancia que dirige y controla la información del texto
- C. No identificable con el autor real o productor del texto.

La tercera característica es la más controversial porque a través de un análisis empírico en muchos poemas podemos comprobar sentimientos e ideas provenientes de la experiencia individual del autor real vertidos en el hablante lírico.

Al respecto, precisa Eduardo Chirinos:

“en el género lírico existe cierta impermeabilidad frente a la disociación autor-enunciador lírico, que no se explica únicamente por la naturaleza reflexiva, personal y generalmente íntima del discurso sino por el grado de interés del autor de ofrecer su texto como testimonio sincero y veraz de su propia experiencia. Este interés será una variable cuya mayor o menor aceptación dependerá primordialmente del concepto de la Poesía que se tenga en cada periodo literario”.⁸

Es interesante la variable que incorpora Chirinos en su análisis y que nosotros consideraremos posteriormente al reflexionar sobre las interrelaciones entre el hablante lírico y el metatexto literario.

⁸ Eduardo Chirinos op cit, pp. 3.



Mignolo también postula una explicación a este fenómeno, en un esclarecedor artículo sostiene que en la lírica se estrecha la distancia entre enunciación y enunciado porque la única imagen textual es la del poeta a diferencia de la narración donde podemos concebir que el narrador ficticio puede ser cualquiera de los roles sociales concebibles. Es decir, el rol social correspondiente a la institución (la lírica) es el del poeta, y también lo es el rol textual⁹.

Susana Reisz de Rivarola realiza una interesante crítica a esta categoría (hablante lírico) advirtiendo de los peligros simplificadoros de considerar todo texto poético como el discurso de alguien que no es el autor, pues, esta suposición sólo explica una de las posibles relaciones entre las categorías poético y ficcional.¹⁰ Reisz considera que sólo en ciertos casos resulta nítida la presencia de un “hablante lírico” desgajado del poeta y “la condición para que se lo pueda reconocer, es que el poema construya inequívocamente una situación interna de enunciación a todas luces irreconciliables con la situación de escritura”.¹¹

⁹ Walter Mignolo. “La construcción del yo lírico en la lírica de vanguardia”, pp. 133-134.

¹⁰ Susana Reisz de Rivarola. *Teoría Literaria. Una propuesta*. pp. 194

¹¹ Susana Reisz de Rivarola, op. cit. pp. 201-202.

Dentro de los marcos de la teoría pragmática se postula la existencia de actos de habla en todo discurso literario por lo cual se pueden entender los enunciados como actos de habla del propio poeta, es decir como manifestaciones directas de su real sentir en el instante de escribir el poema. Reisz de Rivarola postula un criterio para poder identificarlos, esta identidad se puede presuponer en todos los casos en que:

“el texto contenga enunciados de carácter general o bien sea expresión de pensamientos o sentimientos no ligados a una determinada coyuntura vital. Cuando, por el contrario, el texto incluya precisas indicaciones espacio-temporales o cualquier alusión a personas o cosas concretas, el lector no siempre podrá decidir si está ante enunciados reales del poeta o ante un discurso ficcional”¹²

1.1.1 Interrelaciones con otros niveles del texto y el contexto

Para estudiar las interrelaciones del hablante lírico con otros niveles del texto es necesario distinguir las dos modalidades del discurso lírico:

A. La determinada por el *hablar* donde predomina la reflexión lírica y cuyas principales características son:

-Predominio de la función apelativa porque existe una intencionalidad persuasiva hacia el destinatario.

Susana Reisz de Rivarola, op cit. pp. 204.



-Se recurre a la argumentación, al comentario y a la reflexión con fuerte carga subjetiva.

-El hablante lírico es normalmente el “yo poético”, y se manifiesta como un hablante activo.

-Destinatario representado, puede ser el propio “yo poético” en cuyo caso desembocamos en el monólogo lírico.

B. La determinada por el *describir*, donde predomina la descripción lírica y cuyas principales características son:

-Creación de un mundo referencial como una realidad artístico-estética.

-Primacía de la función referencial, en relación al referente construido dentro del texto.

-Tiende hacia la objetividad. Prevalece la observación de una realidad poética.

-Hablante lírico funciona como observador y se manifiesta, casi siempre, como, hablante lírico pasivo que emplea la tercera persona.

-Destinatario no representado. Se tiende a suprimir la temporalidad.

-El texto puede expandirse en la representación del objeto lírico.

Generalmente son poemas densos con gran cantidad de recursos retóricos. La clave es cómo se representa al objeto (modos de descripción). La función del destinatario lírico es desentrañar el significado del objeto lírico.



Obviamente estas dos modalidades principales pueden combinarse en un mismo texto e incluso fusionarse parcialmente. Otra modalidad del discurso lírico es el discurso narrativo que en algunos casos llega a primar sobre las dos modalidades principales; como ocurre con los romances y las fábulas, ya que en ellos se procede a la representación de personajes que generalmente hablan directamente. En muchos poemas de Luis Valle Goicochea observaremos la elección de esta tercera modalidad.

El contexto histórico a través de las concepciones del mundo en pugna, influye en la configuración de los hablantes líricos ideales que expresan intereses ideológicos de ciertos sectores sociales. Por ejemplo, es muy conocido que en la poesía española del siglo XVI se encuentra dos tipos de hablante: el hablante lírico cortesano y el hablante lírico religioso y en la época medieval el hablante lírico de la clerecía y el hablante lírico de la juglaría.

El metatexto entendido como el conjunto de enunciados explícitos (tratados, ensayos) o implícitos (códigos estéticos) sobre la literatura de carácter preceptivo en un determinado momento histórico¹³, también influye en la determinación de los hablantes líricos y su compleja interrelación con el autor, así es evidente que en el Romanticismo se consideraba relevante la relación: vida del

¹³ Susana Reisz de Rivarola, op. cit. pp. 43 y ss



autor-poema, mientras que en el Neoclasicismo no, y en la poesía moderna, desde el fundacional Baudelaire, se pretende la despersonalización del poema, la destrucción del yo empírico del autor¹⁴ y en las vanguardias literarias la disolución del hablante lírico en una mera voz.¹⁵

Por ello, Eduardo Chirinos sostiene que:

“El sujeto de la escritura, desde el momento que emplea el lenguaje como base material de su trabajo artístico, manipula el sentido de un “yo” que instala como enunciador en el texto, insertándolo en la corriente de una tradición que desborda el interés del poeta”.¹⁶

El crítico establece¹⁷, a grosso modo, en la poesía hispanoamericana una secuencia marcada por los siguientes hitos: Modernismo-Vanguardia-Modernidad; cada una de las cuales genera un uso determinado del “yo autonombrado” en los textos poéticos que se combina con la particularidad de cada obra. Dado que las certezas del romanticismo europeo se manifiestan en el modernismo hispanoamericano, este yo autonombrado aparece bajo los dominios de los verbos: ser, saber y poder. Pero luego se quiebra el orgulloso conocimiento

¹⁴ Hugo Friedrich. *La estructura de la lírica moderna*, pp. 48 y ss.

¹⁵ Walter Mignolo. “La construcción del yo lírico en la ...”.

¹⁶ Eduardo Chirinos, op. cit. pp. 45.

¹⁷ Ibid, pp. 114 y ss.



(con la crisis del Modernismo y la expansión de las vanguardias y el experimentalismo formal) para dar lugar a un no-saber y una “existencia en sí”, un “yo” desarmado frente a la muerte, anunciando de este modo el carácter existencial de gran parte de la literatura del siglo XX.

Las consecuencias son obvias, en el período del Modernismo y toda poesía que arrastre su influencia se tiende a confundir la identidad del poeta con el hablante lírico, mientras que en la lírica de vanguardia y la mayoría de la poesía moderna se acentúa la diferenciación. Por lo tanto, es importante confrontar a cada escritor con la tradición literaria y el hablante lírico ideal predominante y valorar el peso de ella en la conformación de sus hablantes líricos en su obra poética.

Recapitulando lo expuesto en este apartado y retomando las líneas de análisis sugeridas por Villegas-Morales,¹⁸ intentaremos un análisis de la poesía de Luis Valle Goicochea distinguiendo los siguientes niveles:

A. Descripción del hablante lírico ontológicamente y su funcionalidad en los poemas elegidos para el análisis. Nos interesa caracterizar al hablante lírico, determinar su visión del mundo, su actitud frente al contenido poético y con respecto al destinatario implícito o explícito. Debemos distinguir entre hablantes

¹⁸ Juan Villegas-Morales, pp. 89 y ss.



líricos que usan la primera y la tercera persona, tanto en singular como en plural y las motivaciones y consecuencia de esta elección.

B. Identificar los distintos hablantes líricos producidos a lo largo del desarrollo de la obra poética de Luis Valle Goicochea. Intentando determinar si existe alguna secuencia lógico-temporal o se produce una simultaneidad de elecciones. Además cada hablante lírico será contrastado con los rasgos que distinguen a los otros.

C. El estudio de la poesía de la época revela al hablante lírico ideal de un grupo o tendencia determinada por la sensibilidad colectiva. Debe precisar que esta correlación no es mecánica ni directa pues el hablante lírico ideal de un grupo pone de manifiesto la sensibilidad de un sector social, en el cual funcionan dinámicamente otras visiones de mundo, sistemas de valores, creencias, ideas y sensibilidades. Intentaremos estudiar en la obra poética de Luis Valle Goicochea cómo se despliegan los rechazos y las tensiones al hablante lírico ideal de la lírica de vanguardia y cómo se afirma otro con características propias.



1.1.2 El *hablante lírico* y las interrelaciones entre el acto de la enunciación y el enunciado.

Según el clásico diccionario de semiótica¹⁹, la enunciación es una instancia lingüística, lógicamente presupuesta por la existencia misma del enunciado que conlleva rasgos o marcas (inscripción de elementos suplementarios heterogéneos sobre o dentro de una unidad o un conjunto, y que sirve de signo de reconocimiento) .

El enunciado es toda magnitud (unidad presupuesta anterior al análisis literario) provista de sentido, dependiente del texto escrito.

“Por oposición a la enunciación, entendida como acto de lenguaje, el enunciado es el estado resultante, independientemente de sus dimensiones sintagmáticas (frase o discurso)...Comprende, con frecuencia, los elementos que remiten a la instancia de la enunciación: éstos son, por una parte, los pronombres personales y posesivos, los adjetivos y adverbios apreciativos, los deícticos espaciales y temporales, y los verbos performativos” .²⁰

El *hablante lírico* es la categoría que permite distinguir el sujeto del

¹⁹ A. J. Greimas y J. Courtes. Semiótica, pp. 114.

²⁰ A. J. Greimas y J. Courtes. *op. cit.* pp. 146.



enunciado (aquél de quien habla la voz) y el sujeto de la enunciación (portador de la voz que configura el discurso). En la denominada “lirica de vanguardia” y/o en la “poesía pura” ocurre que el sujeto del enunciado se manifiesta únicamente como voz, es decir como discurso que no ofrece marcas de identidad con un “yo” definible ni con un “sujeto de la enunciación” determinado como personaje. En estos poemas es muy difícil distinguir y caracterizar al hablante lírico, pero los poemas de Luis Valle Goicochea discurren por otros caminos, en ellos predomina la enunciación enunciada, es decir, un simulacro que imita en el discurso el hacer enunciativo.

El hablante lírico puede tener dos tipos de relaciones con la situación lírica (el enunciado) que se plantea en el texto. Puede ser activo: cuando el hablante interviene activamente en la situación lírica y se convierte en una instancia participativa. Por ejemplo en los siguientes versos de Luis Valle Goicochea

“Nunca olvidaré tu cara triste todo el tiempo
niño muerto del pueblo, compañero...
nunca te olvidaré...Gustabas como yo
de ir a ver el monito de Don Leoncio
y de arrancar flores
en los caminos próximos en Mayo...”²¹

²¹ Luis Valle Goicochea. *Obra poética*, pp. 55.



Puede ser pasivo: cuando sólo funciona como un enunciador/observador de una situación lírica. Leamos estos versos:

“Están cantando la muerte alegremente ,
 en corro singular, cuatro paredes
 bajo el sol...
 Sólo las miran quietecitos los saúcos...”²²

A diferencia de los estudios tradicionales donde se ha privilegiado el nivel de lo enunciado sobre la enunciación, intentaremos un equilibrio en el análisis de ambas instancias. Consideramos que a través de la categoría del *hablante lírico* lograremos introducir en ambas instancias y sus complejas interrelaciones manifestadas en la obra poética de Luis Valle Goicochea. Nuestra hipótesis delimitadora es que en la obra lírica de este autor podemos hallar varios *hablantes líricos* que en algunos casos, no responden a las mismas características.

1.2. Balance crítico de la bibliografía.

En 1932, Luis Valle Goicochea publica su primer poemario titulado *Las Canciones de Rinono y Papagil*. Uno de los primeros en descubrir su talento poético y otorgarle su amistad y ayuda en las iniciales lides de la publicación fue el fino poeta Enrique Bustamante y Ballivián (1883-1937), quien se había convertido

²² Luis Valle Goicochea. *Obra poética*, pp. 57.



en un verdadero propulsor de la nueva poesía peruana en la década del 20 al 30. Desde su primer poemario, Valle Goicochea, concitó la admiración de críticos y lectores, y la adhesión de poetas importantes como Enrique Peña y Emilio Adolfo Westphalen. Recordemos los textos "Romance de Papagil" y "Retorno" de Enrique Peña, que acompañan como pórtico a la edición de *Las Canciones de Rinono y Papagil*. Las primeras reseñaciones a sus primeros libros, como las de Luis de Carvajal ²³, Antonio Garland ²⁴, José Alfredo Hernández ²⁵, Dionisio Bernal ²⁶ Carlos Alfonso Ríos ²⁷ y Moisés Fuentes Ibáñez ²⁸, van configurando la biografía real y espiritual del poeta. En todos ellos se ofrece un deslumbramiento ante la sencillez de los textos poéticos de Luis Valle Goicochea. Téngase en cuenta, que a finales de la década del 20 los experimentos vanguardistas han llegado a su máximo esplendor con el libro *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat (1905-1936), y esta nueva voz, la de Valle Goicochea, sin proponérselo es

²³ Luis de Carvajal. "Canciones de Rinono y Papagil" de Luis Valle Goicochea en *Social*, Número 33, pp. 5. Lima 5-VII-1932.

²⁴ Antonio Garland. "El sábado y la casa", poesías de Luis Valle Goicochea en *Panoramas*, Número 3. Lima VI-1934.

²⁵ José Alfredo Hernandez. "El sábado y la casa", poesías de Luis Valle Goicochea en *Social*, Número 82, pp. 15. Lima 24-VII-1934.

²⁶ Dionicio Rodolfo Bernal. "(Bibliografía referente a "Paz en la tierra" de Luis Valle Goicochea)" en *Social*, Número 214, pp. 4-5. Lima 20-I-1940.

²⁷ Carlos Alfonso Ríos. Nota a "Los zapatos de cordobán", un libro de Luis Valle Goicochea. En *El Comercio*. Lima, 23-XI, 1941.

²⁸ Moisés Fuentes Ibáñez. Ex-libris a una fantasía de Luis Valle Goicocchea. En *El Comercio*. Lima, 23-XI-1941.



distinta a los cánones estéticos de su época. Inclusive, recordemos que el período vanguardista o cosmopolita va a tener en el poeta Emilio Adolfo Westphalen (1911), a uno de sus mayores representantes con sus poemarios *Las islas extrañas* (1933) y *Abolición de la muerte* (1935), libros que son posteriores a la publicación de *Las canciones de Rinono y Papagil*. Estimo que el primero en revelar, los alcances y cualidades poéticas de Luis Valle Goicochea, fue Ciro Alegría. Los textos se han publicado en su libro titulado: *Memorias, mucha suerte con harto palo*, allí Ciro Alegría (1909-1967) coetáneo de Valle Goicochea e igualmente nacido en la sierra norte peruana, nos cuenta cómo va a ser su primer amigo y confidente; cuenta Alegría que Valle era extraordinariamente flaco, que estaría más o menos por los 18 años, con rostro de rasgos finos y de color blanco pálido con una ligera expresión de melancolía. Con Alegría se conocieron en el estudio del pintor Gonzalo Meza Cuadra. Alegría y su amigo Carlos César Godoy intentaron "tomarle el pelo" al futuro curita. Así nos dice Alegría: "No tardó en ganarnos el limpio candor, la abierta nobleza, la auténtica buena fe con que Valle Goicochea hablaba. Godoy y yo podíamos reimos de todo, menos de la bondad. Nos hicimos amigos"²⁹

Las características psicológicas "limpio candor", "abierta nobleza", "auténtica buena fe", en suma -bondad- lo van a acompañar toda la vida y van a dar el -tono- de una gran parte de su creación poética. Alegría y Valle se



frecuentaron mucho en la ciudad de Trujillo; nos cuenta el primero de los afanes iniciales del poeta: de su obsesiva preocupación por la preceptiva en lo que concierne al metro y a la rima, este aprendizaje dará sus frutos años después, con la creación de sus romances y sonetos. Valle Goicochea publica sus primeros poemas en el diario *La Industria*, de Trujillo en 1928 con el seudónimo de "Luvagois". Podemos afirmar respecto a estos textos, que el poeta no ha encontrado su propia voz, aunque hay, por cierto, algunos destellos de buena poesía, estos iniciales "poemas cortos" (véase Anexo 3) no figuran en su compilación "Obra Poética".

El historiógrafo Luis Alberto Sánchez, en su obra titulada: *La Literatura Peruana* nos da su versión sobre la obra de Luis Valle Goicochea. Hay que sopesar que Sánchez, casi siempre, sólo da las características generales de los autores en relación a su obra, así dice:

"Valle Goicochea evitó cuidadosamente (no como efecto de una vocación franciscana) todo lujo verbal, la retórica. Rehuyó el creacionismo, no le tentó el surrealismo, permaneció ajeno al ultraísmo: era una sensibilidad natural, de provinciano (no de campesino), de hombre común (no de indio), de religioso (no de místico), de romántico (irrevocablemente)".³⁰

Sabemos que en el Perú, no hubo representantes, en particular del -creacionismo- (corriente literaria creada por el poeta chileno Vicente Huidobro



(1893-1943), quien dio a conocer su postura con los poemas escritos en francés reunidos con el título *Horizon Carré*, en 1917 y con los textos publicados en Madrid bajo el rubro de *Poemas Articos* en 1918), ni hubo exponentes del *ultraísmo*, (provocado por poetas españoles, entre otros Juan Larrea, Gerardo Diego, en las revistas *Grecia y Ultra*, y por los escritores argentinos, que publicaron una revista que llevó el nombre de *Proa* y en la cual participó, el primer Jorge Luis Borges). Valle Goicochea, conoció de estos movimientos literarios cosmopolitas, que alzaron la metáfora y la imagen como únicas expresiones de la poesía; en verdad se trataba de una poesía sin argumento o tema, lo que originó, que el filósofo español José Ortega y Gasset en un conocido ensayo la llamara "la deshumanización del arte" Valle, reitero, conoció de estos movimientos literarios, pero no se adhirió a ellos. Además, considero que el proceso poético de la vanguardia en nuestro panorama nacional no ha sido estudiado en detalle (vale decir sus filiaciones, orígenes, desarrollo o términos o recurrencias), aunque a simple vista, podemos afirmar que existieron poetas o (momentos de la creación de sus poesías) futuristas (Alberto Hidalgo, Alberto Guillén y Juan Parra del Riego), surrealistas (Carlos Oquendo de Amat, Emilio Adolfo Westphalen y César Moro) y expresionistas (César Vallejo, José Varallanos y Alejandro Peralta). Valle Goicochea, al igual que los poetas de entonces, conoció los movimientos literarios; sus aspectos teóricos, sus representantes y a sus obras, en las páginas de la revista *Amauta* de José Carlos Mariátegui. Como un auténtico creador, Valle Goicochea escogió su propia y única expresión poética cuyo reino y desarrollo



procuramos desentrañar en esta tesis.

Para el crítico Estuardo Núñez en su obra *Panorama Actual de la Poesía Peruana* la figura de Luis Valle Goicochea, debe enmarcarse dentro de lo que él denomina "descripcionismo poético". Lo sitúa a la par que Alberto Guillén, (1897-1935), y sostiene que: "si ambos se apartan de las formas ya trilladas del romance hispánico, incurren, en cambio dentro de su simplicidad para recoger la ingenua expresión lugareña en cierto alejamiento del campo estrictamente poético. Sus poemas se aproximan sensiblemente a la prosa"³¹ Estimo que la apreciación de Núñez se aproxima a la verdad en cuanto se refiere a la poesía de Alberto Guillén, quien por su sensible fallecimiento a los 38 años, no pudo madurar su voz poética; no es el caso de Valle Goicochea, que a la publicación del libro de Núñez, en 1938, era un poeta en pleno proceso de su creación poética.

Augusto Tamayo Vargas, en su libro *Literatura Peruana* nos da una breve referencia de la obra de Luis Valle Goicochea. Para Tamayo, se trata de: "una poesía ingenua, de sucesos poetizados de la infancia, más elementales que los poemas de Eguren, más inmediatos, menos elaborados, a ras de ingenuidad, sin la pesadilla angustiosa de aquel"³² Estimo que la oposición o paralelismo entre José María Eguren (1874-1942) y Valle Goicochea es inexacta, porque existe una

³¹ Estuardo Núñez. *Panorama actual de la poesía peruana*, pp. 90.

³² Augusto Tamayo Vargas. *Literatura peruana*. Vol III, pp. 843.



notoria diferencia en el “universo representado” de estos dos poetas; para el primero temas, personajes y elementos son básicamente producto de una activa y especial imaginación; para el segundo, este producto surge de una realidad vivida que es representado en una realidad ficcional; esta opuesta voluntad creativa es la que los hace distintos.

La crítica del investigador hispano Luis Monguió, en su libro *Poesía Post Modernista Peruana* inicia un verdadero deslinde con la poesía de Eguren, al sostener que: “Valle Goicochea respecto al autor de *La Canción de la Figuras* logra, sin duda, no un uso de la apariencia infantil, sino un revivir poético de las emociones de la infancia”.³³ Para Monguió, además en la poesía de Valle Goicochea, se percibe una especie de anclaje en la referencia, que lo convierte propiamente en un “poeta de circunstancias”, pero no hay que tomar esta expresión como peyorativa, sino como la que define su poesía. Monguió afirma:

“Y de la precisa circunstancia, de esa realidad y de su impacto sobre la emotividad del poeta, nacen los fuertes sentimientos, los poderosos sentimientos -la poesía según Wordsworth- que Valle expresa”.³⁴

En esta línea de deslinde, y en cierta manera de revaloración de la poesía de Valle Goicochea, se perfila el prólogo de Aurelio Miró Quesada, que

³³ Luis Monguió. *La poesía postmodernista peruana*, pp. 173.

³⁴ Luis Monguió, op. cit. pp. 175.



acompaña la edición de la *Obra Poética* de Luis Valle Goicochea, editada en 1974. Allí, Miró Quesada, señala claramente que frente a la retórica barroca y hasta las estridencias vanguardistas:

“En Valle Goicochea, había una sencillez auténtica, sin artificios ni amaneramientos. Todo en *Las Canciones de Rinono y Papagil* era, simple, natural, candoroso. La ingenuidad no tenía doble fondo; y el poeta por ser sencillo, por no ser “literario”, había llegado al extremo de eliminar lo que en esos años de Neo - gongorismo era lo más atrayente: la metáfora.(...)”

Nos conturbaba en realidad una simplicidad tan extremada; pero nos sorprendía al mismo tiempo que por unos caminos tan sencillos el poeta pudiera conducirnos a una emoción tan cierta y a una temura tan auténtica”.³⁵

Miró Quesada, conoció a Valle Goicochea, desde sus inicios en la literatura y el periodismo (cuando Valle trabajaba en el diario *La Industria* de Trujillo); siguió -muy de cerca- su trayectoria creadora en Lima, fue su amigo y lo llevó a trabajar como colaborador al diario *El Comercio* donde popularizó el seudónimo de -Carlos Bernabé-. En 1943, Valle le pidió un prólogo para su libro inédito *Marianita Coronel* que llevaba el subtítulo: versos para niños. El libro no se publicó y, finalmente, estos originales fueron entregados para que fueran editados en la recopilación total que hiciera Francisco Izquierdo Ríos bajo el título de *Obra Poética*. Posteriormente, otra copia (con mayor número de poemas) fue entregada por el poeta Manuel Moreno Jimeno al poeta Jorge Eslava, quien la



publicó con el título de *Al Oído de este niño*.³⁶

Sebastián Salazar Bondy en su breve ensayo *Tres Imágenes discontinuas de Luis Valle Goicochea* nos ofrece, además de un valioso testimonio, algunas notas críticas que es conveniente rescatar:

“(...) El título *El Sábado y la Casa* entraña todo el sentido filosófico que contiene la poesía de Valle Goicochea. *Sábado* es Tiempo, *casa* es Espacio. Permanencia la *casa*, contingencia el *sábado*. Desde *Las Canciones de Rinono y Papagil* hasta sus últimos versos, la poesía de este poeta, a la fuga de la vida en el río del transcurrir existencial, opone la duración de sus creaciones...”³⁷

Existe un proceso, aunque lento, desde hace unas décadas, para revalorar la poesía de Valle Goicochea. Quizá, el homenaje más interesante -en esta línea- sea el de el poeta Emilio Adolfo Westphalen, quien en un acto organizado por la Embajada del Perú en México, en 1978, manifestó, entre otros conceptos, los siguientes:

“Ya los poemas primeros revelaban su maestría en la expresión concisa, escueta, clara. Predominan en ellos, la ternura y la nostalgia pero no dejan de aflorar negros presentimientos que luego han -al parecer- de entenebrecer

³⁶ La primera edición es de agosto de 1984 y salió bajo el sello de *Ediciones Los reyes rojos*. Posteriormente, en 1989 apareció el libro *Las Canciones de Rinono y Papagil*, que incluía entre otros libros, los poemas pertenecientes *Al oído de este niño*.

³⁷ Luis Valle Goicochea. *Obra poética* pp. 330-331.



por entero la visión del poeta” .³⁸

Westphalen, además de reclamar para Valle Goicochea el reconocimiento debido y la asignación del lugar que bien merece en las letras peruanas, sigue en lo demás, el planteamiento de Salazar Bondy y re-afirma que la tristeza de Valle Goicochea, como tampoco la de Vallejo, no es la del vencido. Así, él, no entierra sus memorias, nos la comunica en mitos. Y por ello esos humildes personajes de la aldea, no son arquetipos, sino míticos. Son mitos por la magia de la poesía, porque para Westphalen y Valle “la vida no se quiebra, y continúa su ciclo incesante”. Estimo interesante indicar que las apreciaciones elogiosas del poeta Westphalen, poseen una mayor carga significativa, si reparamos que, precisamente, la poesía de Westphalen, en cierta manera, es la antípoda creadora respecto de la poesía de Valle Goicochea; si vemos los referentes, diremos con Camilo Fernández Cozman que “los poemas de *Las ínsulas extrañas* intentan aprehender el universo intemporal de los sueños”.³⁹ Valle Goicochea intenta y captura los recuerdos de circunstancias reales y cotidianas. Si vemos la sintaxis empleada, la de Westphalen es barroca, hermética y metafórica; y la de Valle, sencilla clara y con pocas figuras retóricas.

Los miembros de la Generación del 50, han leído los poemas de

³⁸ Emilio Adolfo Westphalen. *Escritos varios. Sobre arte y poesía*, pp. 129.

³⁹ Camilo Fernandez Cozman. *Las ínsulas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen*, pp 54.



Valle Goicochea de diversas maneras. Algunos, los menos, no han reparado mayormente en su poesía; otros, lo han leído con admiración. Veamos algunos ejemplos. El crítico Alberto Escobar, no lo incluye en su primera *Antología de la Poesía Peruana*, que fue publicada en 1965, pero subsana esta omisión, colocándolo en la segunda *Antología de la Poesía Peruana* que salió a luz en 1973. Muchos miembros de esta generación del 50, han escrito breves ensayos o artículos informativos sobre la vida y obra de Luis Valle Goicochea, mención especial merece el poeta José Gonzalo Morante, quien abrió el camino de la investigación académica de su obra, con la tesis doctoral titulada : *Vida y Poesía de Luis Valle Goicochea*.⁴⁰ Allí, se establecen los principales hitos del poeta de La Soledad y trabaja el análisis de algunos poemas al doble juego de los vasos comunicantes: biografía del autor, igual poesía y poesía, igual biografía del autor, sin duda por ser ésta la primera tesis sobre Valle Goicochea significó un verdadero aporte para conocer las peripecias - a veces dramáticas - de la vida de Valle Goicochea. Morante afirma: "debemos volver a su niñez en -La Soledad- donde se hallan también las respuestas a las interrogantes que plantean su vida y su poesía".⁴¹ Entre, todos estos datos biográficos, hay algunos hallazgos. Morante, comenta que el seudónimo del poeta "Carlos Bernabé" se debe a que a la aldea llegó un forastero del mismo nombre que, por su codicia, ingresó solo a una mina.

⁴⁰ José Gonzalo Morante. "Vida y poesía de Luis Valle Goicochea". Lima. Tesis doctoral UNMSM, 1976, 320 pp.

⁴¹ José Gonzalo Morante. "Luis Valle Goicochea, poeta de la soledad" en *El Comercio*. Lima, 30 de octubre de 1977, pp. 17.



Nadie lo vió salir nunca más. Con este nombre Valle firmaba sus artículos, era una manera de sentirse ligado a su infancia.

Luis Hernán Ramírez,⁴² lingüista, miembro de la Generación del 50, fue un admirador de la poesía de Valle. En un breve ensayo caracteriza su trayectoria así: "Empezó tempranamente, poetizando los sucesos más elementales de su infancia rural y concluye como un poeta transido de soledad y abandono" desde su postura política, nos dirá Ramírez: "no concede nada al gusto decadente de los burgueses" vale decir que su poesía, no por razones políticas, sino por creación artística no está afectada por una imaginería banal, ni por artificios estéticos, ni por la retórica barroca; lo que hay en su poesía - concluye Ramírez en el citado ensayo-: "es una fresca actitud de vida y optimismo" (especialmente en su primer libro) .

Otro estudioso de la poesía de Valle es el poeta Manuel Pantigoso quien sostiene en un artículo:

"Poesía, distinta la de Valle Goicochea, a pesar de algún parentesco con Eguren y también con Valdelomar y Vailejo (textos de la infancia y del hogar). Incontaminado de influencias, su referente directo, es la propia experiencia vital: la casa donde nació y su infancia, como espacio y tiempo determinados. Avanzar en la adultez, fue siempre retornar con

⁴²

Luis Hernán Ramírez.. "Luis Valle Goicochea, poeta de la soledad y la ternura" en *Garcilaso* (Palabra cultural del diario *Ojo*). Lima, 22 de marzo de 1978, pp. 11.



más intensidad al pasado, hasta hacerlo, finalmente indestructible. Era el amor que una vez más vencía al tiempo, o era una forma de protestar contra la melancolía para salir victorioso o liberado”.⁴³

Pantigoso, establece que el sufrimiento de Valle se transforma en el amor que vence al tiempo, no sólo como rescate del pasado sino como presencia en la poesía.

Sin duda, podemos afirmar que la poesía de Valle fue, en una primera lectura, para algunos comentaristas y críticos sólo una poesía para niños, vale decir una poesía con destinatario propio y con limitados recursos expresivos y significativos; esta primera lectura con el correr de los años se ha vuelto inexacta; cada vez más a Valle se le aprecia como a un poeta singular, por la riqueza de sus referentes y por la profundidad de su discurso poético; Poco a poco, la bibliografía sobre su obra ha ido perfilando un “corpus poético” de trascendencia y significación en la historia de la literatura peruana⁴⁴. Intentamos con esta tesis

⁴³ Manuel Pantigoso. “Luis Valle Goicochea: el agua en remanso” en *El Comercio, Suplemento Dominical*. Lima 3 de octubre de 1993.

⁴⁴ Téngase en cuenta que este proceso de revaloración posee sus principales actores: muchos escritores peruanos como Francisco Izquierdo Ríos, Esther M. Allison, José Alfredo Hernández, Ernesto More, Carlos Montoya, Manuel Moreno Jimeno no sólo han sido amigos de Valle, sino que a través de sus testimonios vitales y entrega de originales para su publicación han preservado y acrecentado su memoria poética. Además, Valle ha sido considerado en las antologías poéticas de Francisco Carrillo, Javier Sologuren y la de Ricardo González Vigil.



continuar la revaloración de su obra, y estudiar otros aspectos importantes en la construcción de su hablante lírico. No se debe borrar lo conquistado en el estudio de la obra de Valle, sino se le debe conformar en sus estructuras y límites, para un mejor asedio a su discurso poético. Esa es la labor que pretendemos realizar.

1.4 Ubicación de Luis Valle Goicochea en la tradición poética peruana.

Para realizar una precisa ubicación de Valle Goicochea en la tradición poética peruana, es necesario deslindar algunos conceptos de nuestra realidad. En primer lugar si nos atenemos a que la literatura es la máxima expresión de una lengua, por ser nuestro país multilingüe, evidentemente, deben ofrecerse, tantas tradiciones literarias como lenguas existen. En el país, por las variadas regiones, se habla castellano, quechua, aymara y muchos otros idiomas nativos en la selva, teniendo el mayor número de los hispano - parlantes y por lo mismo el mayor número de escritores en castellano; pero no nos olvidemos que existe una literatura quechua (que se expresa oralmente casi en su totalidad). Representantes de esta literatura son, en este siglo XX, José María Arguedas con su poemario *Katatay*, escrito en quechua y traducido al castellano por su propio autor⁴⁵ y Porfirio Meneses con su libro de poemas *Sullaypa Llaqtan* (País de la

⁴⁵ José María Arguedas. *Katatay (temblor)*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1972.



esperanza), igualmente la traducción en castellano, pertenece a su autor⁴⁶, entre otros escritores. En la provincia de Pataz donde se ubica la aldea de La Soledad, *no se habla quechua*, por lo mismo, Valle desconoce tal idioma; sin embargo podríamos ver en su obra cierta relación con formas de la poesía quechua como el *Aymoray* (canto a la siembra y la cosecha) o el *Huacataqui* (composición pastoril, donde se realiza la figura de los animales), desde su libro *Paz en la tierra*. Consideramos que sería inexacto afirmar que se inscribe en la tradición poética quechua. Es interesante señalar que la tradición presenta rupturas y/o evasiones. En cierta manera, la tradición se va dando o se ve afectada por los movimientos literarios; de allí que sea importante, reparar en su proceso.

Para Luis Alberto Sánchez, el poeta de *El Sábado y la Casa* se ubica en la Generación del 30, a su vez está considerado como un representante de la poesía regional que tomó el nombre de "cholisismo", casi como una contraposición de la otra corriente que se conforma con los "poetas puros" como Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen y Xavier Abril. El "cholisismo" para L.A. Sánchez: "carece de los perfiles trágicos del indigenismo, y atemperó la retórica rebeldía social con una más sosegada expresión plástica de la naturaleza, y más tierna con respecto al hombre"⁴⁷. Y agrega otros conceptos descriptivos, como que los poetas

⁴⁶ Porfirio Meneses. *Suyaypa Llaqtan. (País de la esperanza)*. Lima, 1988.

⁴⁷ Luis Alberto Sánchez. *La Literatura peruana*, pp. 2058. Es cierto que se multiplicaron, en la década del 30 y el 40, los "romanceros cholos" con un carácter de posición regional que fatalmente no han merecido mayores estudios.



“cholos” cultivan una poesía felizmente al margen de definiciones étnicas y pretensiones insurreccionales; concluye afirmando Sánchez que Valle Goicochea es “más provinciano que cholista” .⁴⁸ Por cierto Sánchez, no explica ni caracteriza lo que el llama “tradición provinciana”.

En su libro *Panorama Actual de la Poesía Peruana*, (1938) Estuardo Núñez, propone en su clasificación de la nueva poesía peruana, tres vías de desarrollo: 1) el purismo. 2) El neo-impresionismo. 3) El expresionismo indigenista. Veamos algunas definiciones y precisiones. Sobre el “purismo” dice:

“Persuádanse, quienes ésto lean de que la poesía aquí enfocada es pura en su mayor parte, no en cuanto evade la problemática vital o social de la hora, no en cuanto se encierra en una inexpugnable fortaleza marfilina, sino en cuanto excluye de la creación estética todo prosaismo inartístico, en cuanto evita toda contaminación directa con las estructuras mismas con la realidad”.⁴⁹

Es interesante indicar que a continuación Estuardo Núñez, nos da su visión de la poesía, con sus características, así dice:

“La poesía es un género literario con específicas calidades, sintetismo, apunte esencial de vivencias íntimas, selección del

⁴⁸ Ibidem, pp. 2059.

⁴⁹ Estuardo Núñez. *Panorama actual dela poesía peruana*, pp. 76. Nótese que esta definición de poesía pura va a perdurar hasta muy entrada la década del 50, con la equívoca contraposición de “poesía pura” y “poesía social”.



vocablo, culto de las imágenes, medios estos admirables de captación estética y no puede transgredir su sino y su existencia si toma el rumbo propio de otros géneros de ámbito más amplio. Mientras la crisis de los géneros, en cuanto a su contenido es más aguda, parece que la poesía fuera avanzando en el campo de encontrar su derrotero, sus fronteras y su razón de existencia, en oposición a la prosa".⁵⁰

Se puede advertir que la definición de poesía dada por Estuardo Núñez, en rigor, es propiamente una definición de "poesía de vanguardia", así mismo de "poesía pura". Hay una característica implícita para Valle Goicochea a) si se desargumentiza el poema, éste parece no tener ningún contacto con la realidad, y b) si se utilizan sólo imágenes, los textos que no las tuvieran no serían poéticos. Esta teorización válida para un tipo de poesía provoca una visión inexacta de -otros quehaceres poéticos- que no cumplen con estos requisitos propuestos. Estuardo Núñez, coloca a Valle en el grupo de poetas inmersos en la corriente "neo- impresionista", lo ubica en forma individual (precisamente por ser sus textos poéticos distintos; es decir, poseen argumento y pocas imágenes) afirma: "incurre en cambio, dentro de su simplicidad para recoger la ingenua impresión lugareña, en cierto alejamiento del campo estrictamente poético, sus poemas se aproximan sensiblemente a la prosa. La carga de su emoción se diluye en largos circunloquios descriptivos o enumerativos".⁵¹ Consideramos que estos

⁵⁰ Ibid, pp. 76.

⁵¹ Ibid, pp. 90. Otros poetas como Alberto Cuentas, Carlos Alberto Paz de Novoa, José Torres de Vidaurre y aún Alberto Guillén, todos ellos citados y estudiados por Estuardo Núñez en el cap. II, "El neo-impresionismo", no han merecido hasta ahora una revaloración como ha ocurrido con Valle Goicochea.



juicios, ahora, han sido rectificadas por los estudiosos de la obra poética de Luis Valle Goicochea.

Para Luis Monguió, en su libro *La poesía postmodernista peruana*, después de agotada la experiencia de nuestro modernismo tardío las vías de ruptura y desarrollo poético encontraron cuatro cauces: a) Vanguardismo; b) Nativismo literario; c) Poesía social; y d) Poesía pura. Es muy claro que el universo representado por los modernistas había terminado como consecuencia de la Primera Guerra Mundial y, por lo mismo, necesitaba ser reemplazado por otro que nacía de sus escombros. De allí que sean no sólo nuevas sino muchas las características de esta poesía de entreguerras. Monguió cita y ofrece siete modalidades, sólo señalamos las pertinentes para el caso de Luis Valle Goicochea:

"1) La readmisión de lo intuitivo en la literatura, en contraste con la conciencia literaria de los modernistas; 2) La adopción de una temática de lo cotidiano, corriente, vulgar, nimio, en contraposición a la temática exquisita del modernismo; 3) La afirmación de una visión literaria de lo local, lo provincial, lo nacional en oposición al cosmopolitismo y exotismos literarios de los modernistas ;(...) 7) La expresión poética de la solidaridad de los hombres entre el dolor de los efectos de este irracionalismo sobre la humanidad, en contraste con la actitud generalmente abstencionista y au desus de la melée (por encima de la contienda) de los modernistas ante problemas colectivos"⁵².

⁵² Luis Monguió. *La poesía postmodernista peruana*, pp. 59.



Valle Goicochea cumple, en su obra poética con las características citadas, es un intuitivo y su temática está centrada en lo cotidiano de su localidad, primero la aldea La Soledad; luego la urbe limeña; además su solidaridad con los seres humanos se llevará a cabo desde su sentir religioso, teñido de franciscanismo, estas características, califican a la "poesía nativista", allí se ubicaría Valle (especialmente en sus dos primeros libros); sin embargo Monguió coloca a Valle dentro de la corriente de "poesía pura" ; considero dos razones principales para que Monguió haya ubicado allí a Valle: a) Su empleo de formas tradicionales de versificación , recordemos su famoso romancillo hexasilábico que se inicia con estos versos "Niñito Jesús / te doy un aviso..." b) su exaltación lírica por encima de las propias circunstancias reales. En suma podemos afirmar que Valle participa del "nativismo literario" y de la "poesía pura".

Antonio Comejo Polar, es sin duda el crítico literario que más ha intentado establecer el origen y la tradición literaria peruana, su preocupación lo llevó desde una inicial intuición a la creación de categorías específicas y a la elaboración de un sistema coherente, la categoría descubierta por Comejo Polar es la "heterogeneidad" (literaria / cultural). Raúl Bueno dice⁵³ que esta categoría ya estaba esbozada en su discurso del acto inaugural del "Primer Encuentro de

53

Raúl Bueno. "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina" en *Asedios a la heterogeneidad cultural*, pp. 26.



Narradores" realizado en Arequipa en 1965, en el que señalaba el rol de la literatura frente a un modo peruano de ser, en la encrucijada de culturas, en el conflicto de las razas y en el disloque de nuestra propia sociedad. Comejo Polar en su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú*, dice:

"Bajo la influencia de las historias de las literaturas nacionales europeas, la nuestra entendió desde muy temprano que sólo podría realizarse si lograba delimitar un sistema literario único y hasta homogéneo, suficientemente diferenciado como para merecer el calificativo de nacional"⁵⁴

Estas ideas tuvieron su vigencia en el siglo XIX y en parte del XX. Luego se problematizaron otros aspectos de nuestra realidad. Es cierto que: si la literatura es la expresión máxima de una lengua, y si en el país se habla castellano, quechua, aymara, y otros idiomas de la selva, existen tantas literaturas como lenguas hay. Esta situación conforma una "tradición heterogénea". Para Raúl Bueno, la "heterogeneidad" precede a la transculturación y al mestizaje, es un concepto propio de la historia y la cultura. Antonio Comejo Polar en el libro citado, afirma:

"En este sentido la literatura nacional peruana, no sólo es testimonio de lo que Basadre llamó "la vida peruana", a la que sin duda reproduce en el nivel y con los atributos que le son propios, esa misma vida que ahora sabemos múltiple, plural, heteróclita, hecha paradójicamente a fuerza de oposiciones y conflictos dramáticos e incluso sangrientos, hasta que en algún momento la totalidad nacional no sea el resultado de las contradicciones, sino de la justicia fraternal e integradora:



cuando se cumpla la bellísima profecía de José María Arguedas, y en nuestra patria como el decía: cualquier hombre no engrilletado ni embrutecido por el egoísmo puede vivir feliz todas las patrias”⁵⁵.

La diversidad o heterogeneidad de nuestra literatura, para Raúl Bueno, no va a desaparecer, más aún, sostiene que tampoco queremos que “desaparezca porque es parte de nuestra riqueza cultural y base imprescindible de nuestro futuro”⁵⁶.

El concepto de “unidad” para Raúl Bueno (que ahonda las ideas de Antonio Cornejo Polar) es un concepto de “uniforme homogeneidad” que es imposible de lograr o alcanzar; por lo mismo lo opone el concepto de “totalidad” que incluye las contradicciones o enfrentamientos de los agentes heterogéneos. Existen casos, afirman Cornejo Polar y Bueno como el de José María Arguedas en el que se puede visualizar más que en otros: la “heterogeneidad cultural” es quechua-hablante de nacimiento, escribe en castellano muy singular (en especial sus primeras novelas) y su contenido expresa el conflicto social de las comunidades indígenas con los “mistis” o blancos gamonales. Es obvia su escritura de “heterogeneidad cultural” El caso de Luis Valle Goicochea es otro. Su

⁵⁵ Antonio Cornejo Polar, op cit, pp. 199.

⁵⁶ Raul Bueno, op cit, pp. 23.



aldea La Soledad está enmarcada en la sierra norte peruana, no se habla quechua, y el castellano de uso común o coloquial conserva giros que se expandieron en la colonia (en especial los giros de invocación religiosa); vale decir que en los textos poéticos de Luis Valle Goicochea, encontramos elementos (léxico, sintaxis, versificación) de la tradición poética de raíz hispánica, pero el contenido pertenece a un espacio peruano y su sentir expresivo, igualmente pertenece a los conflictos propios de nuestra heterogeneidad cultural.





CAPITULO II
EL HABLANTE LIRICO-NIÑO



000906



EL HABLANTE LÍRICO - NIÑO

2.1 Características del hablante lírico-niño.

Para delinear las características principales del hablante lírico-niño, en la obra poética de Luis Valle Goicochea, nos remitiremos a estudiar los siguientes poemarios *Las Canciones de Rinono y Papagil* y *El sábado y la casa*, en los cuales el h.l.n. se expresa con mayor frecuencia.

Mencionaremos además, las características secundarias en los poemarios citados. Unas y otras conforman la construcción del hablante lírico-niño en la poética de Luis Valle Goicochea.

A.- El hablante lírico-niño (h.l.n.) aparece integrado al texto, toma parte en la realidad representada, es activo y se presenta desde la primera



persona, tanto en singular (yo) o plural (nosotros). Generalmente sucede cuando los versos re-crean situaciones del universo infantil, asociadas a la familia y a la naturaleza.

Colocaremos como ejemplo el poema 6 de *C.R.P.*

“Mi madre encargó, muy despacito, a la Rarrita
que le arreglara cama en un rincón cualquiera
y nos dijo a nosotros:
-Niñitos váyanse a dormir.
La gata ha amanecido con gatitos”⁵⁷

B.- El h.l.n. nos ofrece explícitamente el discurso poético desde la modalidad de la enunciación enunciada, simulacro que imita en el discurso, el *hacer enunciativo*. Esto sucede generalmente cuando se remite al pasado y desde una memoria evocativa, representa situaciones trascendentales como la muerte, o el nacimiento o simplemente algo extraño o diferente a lo cotidiano.

Ejemplo, el poema 9 de *E.S. C.* donde el h.l.n. percibe el dolor de la muerte y recurre a la modalidad de la enunciación enunciada para darle mayor énfasis a la situación representada. Nótese como se incluye una historia dentro de la situación poética ficcional.



“Nos escriben de Trujillo:
 desde una carta, y llorando
 abuelita nos dice :
 -“Dios se ha llevado a Rosario...”
 A mi padre la voz se le oscurece,
 tiembla la carta en sus manos, mamá, llora...”⁵⁸

C.- El h.l.n. frecuentemente combina la modalidad del enunciado; se inicia en el discurso como objetivo y descriptivo, narrando desde la tercera persona, es decir se mantiene distante del texto, pero en los versos de clausura del discurso se integra al texto desde la primera persona, y generalmente concluye con una reflexión de corte intimista, ubicándose generalmente en un tiempo posterior (de adulto) y en algunos casos desde otro espacio.

Veamos este ejemplo, poema 12 de C.R.P. donde se recurre al comentario y a la reflexión con fuerte carga subjetiva.

“Rinono cantaba todas las mañanas
 En los árboles del frente
 No tenía lindos colores: era oscuro pero
 bueno.
 La Rarra lo llegó a querer
 y como nosotros lo quería.
 Pobre pajarito : una tarde
 Le contó un cuento no sé quien.

 Toda la tarde hemos llorado con la Rarra
 Rinono ya no volverá” .⁵⁹

⁵⁸ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 52.

⁵⁹ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 32.



D.- El h.l.n. refuerza la verosimilitud de la ficción, ya que es un niño, quien habla en el poema. Para ello, generalmente, apela a un discurso inocente, sencillo, tierno que se sustenta en el juego y las travesuras infantiles y a su vez expresa un tejido de sentimientos entre sus hermanos y seres queridos.

En este ejemplo, poema 24 de C.R. P. el h.l.n. se perfila como enunciador de una ficción inocente, graciosa, que encierra un secreto que va ser revelado a un oyente explícito (la madre). Estamos ante un texto cuyo eje es la reflexivización del mensaje (predominio de las cualidades fonéticas sobre el sentido) la controversial *función poética* de Roman Jakobson estaría predominando en estos versos.

“¿Te lo digo? No. ¿No te lo digo?
Te lo digo ,sí
-¿Sabes? decía- despacito, no lo vaya
a oír Papagil-
decía:
to-ron-jil
Pa-pa-gil
Pe-re-gil...
Y se reía, madre.”⁵⁰

E.- El h.l.n. actúa como un observador no representado pues se mantiene fuera de la historia y el discurso se gesta desde la tercera persona, esta elección formal está correlacionada con una visión del mundo nostálgica, teniendo

⁵⁰ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 39.



como ejes temáticos la soledad, el transcurrir del tiempo, el olvido y la muerte, principalmente en *E.S.C.*

Además, el mundo representado se enriquece con nuevos espacios: la escuela, la aldea y la naturaleza que la rodea. En estos textos el discurso es enunciado por el h.l.n., adoptando las formas de un cuadro de costumbres, el paisaje y el retrato de la aldea son el nexo que une al hablante y al destinatario no representado en el texto.

Por ejemplo, el poema 4 de *E.S.C.*

“Sentada en el umbral de su casita
hila que hila la Peta,
como todos los días...
Los vecinos, felices, o quien sabe tristes,
ahogan una sed recóndita de irse
tras los cerros azules lejanísimos,
en el secreto apego a su querencia”⁶¹

F.- El h.l.n. en los textos poéticos, con marcadas estructuras narrativas, se encamina por la opción del receptor explícito siendo en la mayoría de los casos los personajes de la madre o los hermanos quienes realizan tal función; en algunos poemas aparecen en vocativo y/o en un diálogo directo con el h.l.n. En este tipo de enunciados poéticos se procede a la representación de



personajes que generalmente hablan directamente.

Por ejemplo, el poema 25 de C.R.P.

“Va a ser lindo día, mañana domingo:
naranjas y miel,
paseito al Tingo,
visita a don Job
después de oír misa,
y almuerzo en la misma
puerta de la mina,
entre las retamas...
¿Por qué, madrecita,
no todos los días
son como el domingo?”⁶²

G.- En *E.S.C.* predomina un h.l.n. que apela al uso del monólogo lírico, asumiendo ser él mismo el propio receptor implícito; esta característica se correlaciona con una temática y una atmósfera regida por la nostalgia, tristeza, dolor y temor.

En el siguiente ejemplo, poema 32 de *E.S.C.*, vemos como el discurso poético, va dirigido a un destinatario representado, que puede ser el propio “yo poético”, en este caso se desemboca en un monólogo lírico.

“Mirarte en el recuerdo que perfuma
y en el perfume callado de las flores



enfermas del saúco
 Sentirte cerca, más saberte ausente
 ya casi inaprensible
 de la misma memoria florecida...
 para el solo conocimiento de tu paso..."⁶³

Podemos considerar como características secundarias las siguientes formas de expresión que adopta el h.l.n. en los poemarios estudiados:

a.- La presencia de un h.l.n. comprometido con los temas religiosos, que ya pre-figura desde estos versos el hablante lírico religioso.

"La procesión ha recorrido todo el pueblo,
 pidiendo a Dios agua
 para los sembríos tiernos que se queman.
 Y esta tarde ha caído la primera lluvia"

b.- Se empieza a gestar la obsesión temática por la muerte que más adelante desembocará en la conformación de un hablante lírico para la muerte;

"Me cuentan:
 -Fue en junio, una mañana, murió Alfredo
 el hijo de don Ninfo el molinero.
 Hacía muchos días
 que faltaba a la escuela.
 Don Ninfo, en el entierro
 daba pena;
 Pasaba y repasaba ante las filas
 de los escolares mudos y llorosos,
 repitiendo:
 ¡Que se va hacer!...!Que se va hacer!..."⁶⁴

⁶³ Ibid, pp. 70.

⁶⁴ Ibid, pp. 274.



c.- En algunos textos el h.l.n. se presenta recorriendo los tres tiempos: el futuro, el presente, marcado en ese “ahora” del enunciado y el pasado, desde la memoria evocada. Tal es el caso del poema 2 de E.S.C.

“-Ya no gozaré de tus fiestas otra vez...”
 Y quien dirá que son las mismas águilas
 éstas que están volando ahora, siempre perseguidas
 por iguales halcones como ayer...”⁶⁵

d.- En algunos textos el h.l.n. está representado por un “yo poético” enunciador que no pierde su condición de ficticio. Así, en el poema 23 de E.S.C. tenemos un discurso lírico creado desde la evocación forjada a partir de la dualidad (tú / yo)

“Tú sabías de memoria, como yo,
 la canción de la bandera...
 Y yo estaba contigo
 el último domingo de Ramos de tu vida
 cuando te vistieron de ángel
 para que halaras la burrita del Señor...”⁶⁶

Podríamos considerar que el h.l.n. en la obra de Luis Valle Goicochea aprovecha eficazmente las combinaciones de expresión permitidas por la enunciación de todo poema, enriqueciendo su discurso poético con algunas

⁵⁵ Luis Valle Goicochea, op cit, pp. 46.

⁶⁶ Luis Valle Goicochea, op cit, pp. 62.



estructuras narrativas y contribuyendo a la verosimilitud ficcional con un lenguaje sencillo y transparente.

2.2. Espacios poéticos del hablante lírico-niño. (Hogar, Escuela y Aldea).

Los espacios poéticos que recorre el h.l.n. en sus libros *C.R.P.* y *E.S.C.* son fácilmente identificables, el discurso poético se moviliza entre el hogar, la escuela y la aldea.

2.2.1. El Hogar.

El hogar, como espacio sagrado y lugar feliz, será el escenario más representado en estos libros y el h.l.n. aparecerá rodeado de seres queridos, quienes serán sus primeros personajes; el poeta trae consigo el bello hechizo del mundo de la niñez, para hacerlo perdurable a partir de su ficción.

Desde estos textos se despliega ese deseo imposible del sujeto de la enunciación de re-ligare con el hogar, ese ferviente deseo de recuperar su infancia y con ella a la madre. Podemos observar en sus textos la suma de anécdotas infantiles que aparecen recreadas en las voces del h.l.n.



El enunciado lírico se despliega desde un espacio propio y natural, abarcando todas las áreas de la casa, hay menciones a la puerta, principalmente, a los dormitorios, al patio, a la cocina, al corral; lugares conocidos desde donde se escapan los juegos y se aprenden las costumbres; se revelan los secretos y otras confidencias.

Valle Goicochea se detiene en el tiempo feliz de su historia, lo revive, lo moviliza, es así como alcanza la verdadera presencia de las cosas y su valor.

Veamos como ejemplo el poema 22 de C.R.P.

“Cuando esa mañana abrieron la puerta bien temprano,
el perro sin dueño en el umbral dormía.
Alguien quiso pegarle,
pero mis hermanos y yo lo defendimos.
y se quedó en la casa”⁶⁷

Es en este espacio donde habita la inocencia, la sorpresa, la gratitud, la solidaridad, la sabiduría popular (expresada en refranes, dichos y locuciones pueblerinas), y una serie de experiencias vitales, que el niño experimenta por primera vez; todo ello expresado en versos frescos usando un lenguaje cotidiano.



Veamos como ejemplo el poema 13 de C.R.P.

“Niñito Jesús
te doy un aviso,
y sea en secreto
y muy despacito:
mi mamá te está
cosiendo un vestido,
con orla dorada...”⁶⁸

El hogar ofrece al h.l.n. la presencia de dos mujeres que ficcionaliza con grandes marcas de ternura; ambas alcanzarán el más alto índice de menciones en sus dos primeros libros, ellas son: -La Rarra y La Madre- a quienes el h.l.n. desde su inocencia, mira con amor, respeto, obediencia y admiración. Es notorio el predominio de personajes femeninos sobre los personajes masculinos.

La Madre a quien se refiere el poeta en muchos poemas, desde diferentes aspectos, tomando parte en la ficción es el personaje ligado al amparo, calor del hogar, quien enhebra la unidad familiar y por ello el h.l.n. acude a ella para reclamar, consultar, pedir o compartir diversos estados de ánimo o sentimientos.

Elegimos como ejemplo el poema 24 de C.R.P.



“Si hubieras oído madre
lo que ha estado diciendo
este Juancito Juan, de Papagil”⁶⁹

La Rarra quien tiene a su cargo el cuidado de los niños y realiza las labores domésticas es el personaje vertebrador del hogar, actúa de nexo entre los niños y la naturaleza, es la dueña del saber popular y quien conoce los escondidos secretos y sentimientos que el texto enuncia.

Veamos como ejemplo el poema 2 de C.R.P.

“-Rarrita vamos
a ver las siemprevivas de la barda.
!se ponen que lindas con el aguacero!
Y vamos con la Rarra
pero ella no me deja
tocar las gruesas hojas de la mata”⁷⁰

Sucesivamente se van insertando en su mundo representado, personas, personajes y anécdotas que el h.l.n. expresará en su discurso.

Desde el hogar -reino de la infancia- va compartiendo con sus hermanos (La Queca, Juancito y Clemencia) acciones comunes como el juego, el

⁶⁹ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 39.

⁷⁰ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 27.



ir a la escuela, el baño, el rezo, las fiestas religiosas, los paseos familiares; estados felices, libres, celestiales motivados desde la intimidad familiar y que a partir de la magia poética se muestran perdurables.

Leamos como ejemplo, el poema 7 de C.R.P.

“De tarde ya, terminado el aguacero
mis hermanos y yo nos escapamos
cerca a donde cantan los sapos
Juan empieza a imitarlos”⁷¹

El padre, tío Papagil y otros tíos, aparecen completando el cuadro familiar. El fervor hogareño se equilibra con un amor a la naturaleza y a la tierra que conforman su entorno. El inventario de esa fauna doméstica que se ha convertido en familiar tales como: la vaca pintada, los perros: Otelo y Vólcán, el pajarito Rinono, el corderito, el pájaro carpintero, etc. permitirán al h.l.n. configurar un discurso a base de situaciones o detalles muy simples que transformados en enunciados poéticos, alcanzan hondura y seriedad reflexiva.

Leamos como ejemplos el poema 29 de C.R.P. y el poema 30 de C.R.P.

“Don Benjamín mataba zorzales cada sábado.

⁷¹ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 29.



La Rarra nos decía ¡que mal hombre !”⁷²

“Toda la tarde ha estado golpeteando en la
cumblera
de la casa de don Juan, un “carpintero”.
-¡Pájaro de mal agüero! Ha dicho doña
Anita...”⁷³

L.V.G. regresa a la tierra de su hogar y de su infancia, por ser la tierra de sus prístinas vivencias y partiendo del núcleo de su casa nos devela toda una crónica familiar.

Si hacemos un breve repaso de algunos poetas peruanos que han elegido crear desde los espacios de la infancia, nos encontraremos con: Abraham Valdelomar : “Tristitia” y “El árbol del Cementerio”. César Vallejo: “Los pasos lejanos” y el poema “III” de *Trilce*. Juan Gonzalo Rose: “La pregunta”, “Mi pueblo era de arena” y “El vaso”. Marco Martos : “San Miguel de Piura” y “Matacaballo”. Y muchos otros escritores, que eligen temas de la infancia o desde la presencia evocada de la infancia desarrollan sus versos.

1.2 La escuela

⁷² Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 272.

⁷³ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 273.



Otro de los espacios que elige el h.l.n. para ficcionalizar sus discursos, es la escuela. Recordaremos que la escuela rural presenta características distintas frente a una escuela de la urbe; para llegar a la primera, generalmente hay que recorrer a pie caminos conocidos, ir acompañados de los hermanitos y hasta de los perros guardianes que siguen el paso en silencio. La escuela es el lugar donde convergen la mayoría de los niños del pueblo, que al interactuar entre sí forman un bloque familiar.

Leamos como ejemplo el poema 37 de E.S.C.

“De la escuela escapa la tristeza
 cuando los niños cantan la lección
 a un solo ritmo de fatiga...”⁷⁴

Después de los alumnos, se encuentra la maestra como una de las personas más importantes, actúa con bondad, ternura y protección hacia los niños, asumiendo el rol materno; es la portadora de conocimientos y a su vez quien controla la situación por el cariño y cuidado que ofrece a los niños, va brindándoles la seguridad necesaria, para enfrentar ese primer desarraigo del hogar. Notamos que cuando el h.l.n. se expresa desde este espacio - la escuela - lo hace en una voz colectiva.



A modo de ejemplo, el poema 37 de E.S.C.

“Cuando se despiden, al atardecer, de la
maestra
y se desbandan, jubilosos unos
y los otros con la mirada lenta,
sin apurar el paso” .⁷⁵

Podemos mencionar otros elementos que desde la periferia, completan el espacio de la escuela y que permiten al h.l.n. respaldar su enunciación poética: las asignaturas de estudio, las horas de clase, el recreo, el viejo campanario, los textos escolares y algunos otros que, siendo subjetivos, son de vital importancia, tales como la competencia a la hora de responder a las preguntas en el aula, las amistades y los afectos que se cruzan, la tristeza por el término de clases, son situaciones complementarias del mundo en la escuela.

Como ejemplo el poema 35 de E.S.C.

“-Acuérdese usted, faltan dos mares
de los cinco del mundo...
El chico del extremo lo sabía
con unas ganas locas de decirlo...” .⁷⁶

Generalmente en estos textos, el espacio y el tiempo representados en el poema se desdoblán, entre un yo-adulto en el tiempo presente y en el

⁷⁵ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 74.

⁷⁶ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 72.



espacio aquí y un yo-niño en el tiempo pasado y en el espacio de allá (escuela), este discurrir dialéctico entre ambos niveles permite la evocación. Generalmente al final del texto, el tiempo vuelve al presente, al presente real desde donde el h.l. que puede ser el autor ficcionalizado como personaje, reflexiona en un monólogo lírico sobre el momento actual pleno de angustia y amargura, que va absorbiendo desde la memoria un tiempo vivo.

Notoria es la sencillez léxica y sintáctica pero que no impide la elaboración de un discurso múltiple, porque el h.l.n. observa, describe, habla, entretejiendo en el texto poético la presencia de muchas voces. El tiempo de la niñez re-vive en una fábula y se convierte en un tiempo sagrado; es lo que permanece en la conciencia del poeta. El h.l.n. ofrece su enunciación a partir de voces lejanas, ausentes que se actualizan.

2.2.3 La aldea.

Otro espacio de suma importancia que se enuncia en el discurso y desde donde se juegan las temporalidades es la aldea. *La Soledad* es una aldea pequeña ubicada en la provincia de *Pataz*, en el Departamento de *La Libertad* al norte del Perú. Las referencias que enriquecen el paisaje las extraeremos de los mismos textos poéticos. Aurelio Miró Quesada al respecto nos dirá: "...Eran para



él, tan entrañables los lugares: La Soledad, Parcoy, El cerro Puyhuán, Chuchumaray...”⁷⁷ Cabe añadir: El Tingo, Río Llacuabamba, como topónimos que también aparecen en sus textos.

La aldea es el lugar apacible, sereno, donde habitan los vecinos, personajes conocidos como Benjamín el zapatero, don Leoncio, don Job, la comadre Perguachana, y el Sr. Alcalde, a partir de ellos el poeta tiene una particular manera de ver la realidad y situar en ella a lo poético, completan este inventario menciones relacionadas con la religión, el Señor Cura, el sacristán don Juan José y la Virgen Dolorosa.

Luis Valle Goicochea, en un artículo, que publica en la revista *Variédades*, en agosto del año 1929, y que titula *“Tradición que cuenta el origen de mi aldea”*, nos contará:

“Días azules y risueños de mi infancia, hoy irremediabilmente lejanos ya! ...
Días azules que se deslizaron en mi humilde aldea de la Soledad; mi humilde aldea: no más casitas desparramadas en una loma y medio escondidas entre alcanfores rumorosos.
Mi estancia con su recio aroma de antaño, tan llena de recuerdos”.

Variedad de tipos humanos que conforman la aldea, nos pinta a su pueblo a partir de una sucesión de retratos, nombres y personajes; presencias

⁷⁷ Luis Valle Goicochea.op.cit. pp. 17.



que a manera de inventario, van apareciendo en los textos, y en otros casos, van desapareciendo. Se puede notar un desplazamiento de los personajes que tienden a emigrar con lo cual provocan que la aldea presente un aspecto de desolación.

Por ejemplo el poema 3 de E.S.C.

“Don Leoncio y su familia,
nuestros buenos amigos, se alejaron;
.....
Los Negrón que nunca dicen su tristeza,
que rien,
.....
el aburrimiento de la próxima casa
abandonada...”⁷⁸

En la aldea se encuentran lugares determinados, que se complementan con el paisaje natural: la huerta de la tía Antuquita, la iglesia, la escuela del pueblo, todo ello rodeado de elementos naturales: cerros, el río, el tunal, los saúcos, los eucaliptos y por supuesto los elementos generales: la lluvia, la niebla y el sol. Así los espacios geográficos y las construcciones humanas son re-creados formando una unidad armoniosa a través de la poesía.

El h.l.n. entre la inocencia y la pureza conoce y aprende las costumbres de la fauna que tiene a su alrededor, la cual puede ser doméstica o salvaje. Entre los animales domésticos destacan: la vaca pintada, el corderito, los

78

Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 47.



perros guardianes y el asno; entre los salvajes: los pájaros agoreros, los halcones y el águila. Nótese como se construye una oposición semántica entre abajo-tierra-domésticos (no-libres) y arriba-cielo-salvajes (libres), esta oposición marca varios poemas.

Los animales más representados y con los cuales el h.l.n. se identifica son: Rinono, el pajarito cantor, Otelo, su perro, los pollitos, su corderito, los gorriones, los zorzales, y con ellos teje historias en algunos casos humanizándolos.

Como ejemplo el poema 15 de C.R.P.

“Otelo es amarillo
 -Y tiene manchas blancas
 detrás de las orejas.

 -El cuidará mi corderito
 y lo llevará al campo,
 mordiendo de la sogá como hacía,
 con la vaca pintada...”⁷⁹

La observación y exaltación de la naturaleza van configurando la corriente regionalista que desarrollará en sus versos, teniendo como eje espacial el pueblo de *La Soledad* que contiene todos los elementos de su universo poético. El h.l.n. se expresa para ver, sentir, e integrarse a lo natural, consiguiendo una

⁷⁹ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 55.



visión sugestiva del lugar a través de ese gesto sencillo y aldeano que se extiende a su palabra.

A partir de los textos que se representan desde este espacio, tenemos una visión de la realidad del pueblo, que se trasmite con su forma de vida, costumbres, dichos, consejas y por su simpatía a las personas humildes que son centrales en su mundo representado. Podemos medir el fervor que el poeta tiene por la aldea y que se convierte en una reverencia hacia ella, manifestándose en sus textos, a través de la nostalgia.

Por ejemplo el poema 34 de E.S.C.

“Después de la lluvia y bajo el águila
alumbra el sol el pueblo, con tristeza.
Un vaho caliente se levanta y urde
no sé que melancolías en el alma...”⁸⁰

Es desde la aldea donde nace la dualidad hombre-naturaleza que aparece en la mayoría de sus textos y que será procesada con un discurso que oscilará entre la objetivización de la naturaleza y la subjetivización de la misma; el texto poético se convierte en el espacio donde ambos elementos fluyen con libertad en un diálogo amistoso.

⁸⁰ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 71.



La aldea es para el poeta, el santo suelo, junto a ella la familia, la escuela, los amigos, allí vive y crece la quietud, pero también se van revelando los sentimientos de nostalgia, pena y dolor.

2.3 Análisis de los sentimientos del hablante lírico-niño.

En este apartado pretendemos identificar y caracterizar los sentimientos del h.l.n. desplegados en los textos poéticos de C.R.P. y E.S.C.; es evidente que el valor o el significado de la vida está vinculado a los sentimientos y a las emociones del sujeto humano.

El sentimiento ha sido tema de interés desde hace muchos siglos; en el siglo XII con las reflexiones de la lírica provenzal trovadoresca; luego en el XVIII tenemos a Rousseau; y en el XIX al Romanticismo, y en el siglo XX al existencialismo, que poseen grandes cargas sentimentales.

Para William Stern⁸¹ los sentimientos se dividen en dos clases. Las emociones: estados psíquicos que pasajeraamente envuelven una experiencia. Y los sentimientos considerados como matices psíquicos inherentes a procesos y

⁸¹ William Stern. *Psicología general*, pp. 512.



contenidos de tipo diferente que asumen un carácter más especializado y más limitado.

Los sentimientos se expresan en la conducta, como en los cambios del organismo y son de naturaleza motivadora. El sentimiento se gradúa en intensidad y duración; hay sentimientos iniciales que se asoman o quedan en el umbral; otros se desarrollan, se van intensificando, se pueden producir cambios de intensidad afectiva; mientras que otros pueden llegar a ser ilimitados y si persisten estos últimos pueden convertirse en una obsesión.

Los modernos avances en la psicología han permitido definiciones más precisas⁸², así se considera que: "las emociones son procesos que desorganizan la conducta porque la emoción es un ajuste hecho ante una condición estimulante de tal tipo, que implique un cambio notable en el nivel de energía". C.N. Cofer y M. H. Appley consideran asimismo, que: "los sentimientos pertenecen al grupo de estados afectivos que regulan la conducta y pueden manifestarse entre lo placentero y lo desagradable"⁸³.

En todo sentimiento se aloja una forma de conducta y el h. l. n. se expresa a partir de ellos en situaciones poéticas representadas; en *C.R.P.* se

⁸² C.N. Cofer y M. H. Appley. *Psicología de la motivación*, pp. 367.

⁸³ *Ibidem.*



busca perpetuar el sentimiento del amor y en *E.S.C.* se poetiza alrededor del sentimiento de la nostalgia; confirmamos que el sentimiento se ubica desde la experiencia de la vida y constituye el dominio de la práctica subjetiva; por eso afirma W. Stern, "que la subjetividad de la experiencia interior es la característica más pura de todo sentimiento ".⁸⁴

El h.l.n. será el portador de la representación ficcional de los sentimientos provocados por la relación: persona/mundo y que son trabajados desde variados matices. En este apartado, hemos delineado la presencia de los sentimientos de amor, temor y nostalgia.

2.3.1 El amor

El h.l.n. ubicado desde el espacio del hogar y en su relación con el entorno natural expresa el sentimiento de amor, dirigido a varios sujetos y desde diversas modalidades. A partir de enunciados, diálogos, monólogos líricos o descripciones.

En el texto poético algunos sentimientos se presentan sin alcanzar un desarrollo pleno, quedándose en el umbral afectivo y en otros casos alcanzan el

⁸⁴

William Stern, op. cit. pp. 520.



predominio de la conciencia del personaje, lo que nos hace pensar en la debilidad o intensidad del mismo. En los textos poéticos que estudiaremos, el sentimiento del amor nos llega del contacto niño-hogar y niño- naturaleza; pero estos sentimientos no siempre son perdurables y varían por el cambio de situación o de ambiente.

El poema 3 de el libro *C.R.P.* expresa en forma inocente el sentimiento de amor, en el poema se representa el despertar amoroso de dos niños, a partir de una declaración de amor, es un poema que privilegia el instante, a pesar de ser un sentimiento agradable el que se poetiza hay tensión por la interrogante : “Una mañana le pregunté si podíamos querernos; / se asustó la pobre, enrojeció hasta las orejas”. A partir de estos versos notamos como el sentimiento tiene significado para el receptor implícito manifestado en “Ella”, quien participa de su naturaleza y se refleja en ella, a partir de una conducta expresiva - radial- revelada en el texto por el susto y el rubor exagerado. En otros casos este sentimiento puede disolverse en la devoción al otro, cuando ha alcanzado su estado más puro.

La relación niño - hogar puede revelarnos otros sentimientos que el discurso poético expresa: amor maternal, filial, amor a Dios, amor a los objetos, amor al juego y desde la relación niño-naturaleza otros como amor a la tierra, al paisaje, a los animalitos; en algunos casos estos sentimientos se van diluyendo y



pueden considerarse como pasajeros.

Para apreciar mejor la configuración textual del amor y sus elementos adscritos, haremos un análisis del poema 20 del libro *C.R.P.* Poema que transcurre en el espacio del hogar y tiene a la familia como eje del universo poético, siendo el sujeto del enunciado el pajarito Rinono.

En este poema el h.l.n. nos presenta el sentimiento de amor y solidaridad llevado hasta el extremo, por recuperar la presencia del pajarito Rinono. El tema de la ficción es la angustia y zozobra que el niño experimenta por la ausencia de Rinono, es un momento poetizado que se expresa como si las palabras se adhirieran a las personas en una voz cariñosa y solidaria. El amparo y el desamparo se juntan en dos temporalidades; notamos en el poema la descomposición del tiempo poético; el presente signado por la no-presencia de Rinono -ahora -, y el futuro esperanzado en la posible vuelta - después -.

Para lograr una mejor comprensión del análisis hemos dividido al poema en dos segmentos.

Veamos el primer segmento:.

“Pajarito Rinono. Agua:
Claro manantial.



Bebes? Bebes?
 Quieres beber conmigo?
 Sí? No? No!
 Ya no tienen frutos los saúcos,
 dime ,que comerás?" ⁸⁵

Estos versos nos acercan, a través de una conversación ficticia entre un h.l.n. activo y un receptor implícito, a la configuración de la solidaridad como un elemento derivado del sentimiento del amor. El pajarito objeto de amor del h.l. n. se encuentra perdido, distante y esto genera una mayor intensidad amorosa hacia él, pues sólo lo que no se tiene se desea.

Encontramos en los dos primeros versos un símil entre el pajarito y el agua expresados en el verso "claro manantial". Esta comparación remite a un elemento esencial para la vida humana -el agua- y por ello expresa como la presencia de la mascota es esencial para la vida del h.l.n. También debe destacarse la fusión del sujeto-objeto en el acto de beber juntos.

La duplicación que se presenta en el tercer verso demuestra la insistencia del h.l.n. en el ofrecimiento y otorga fuerza sonora al verso, la interrogante marcada con los respectivos signos, permite encaminar al lector, los versos en tiempo presente, logran re-vivir la acción y hacerla más perdurable; la angustia en el diálogo está señalada en ese "conmigo" que significa el ofrecerle su



compañía; la presencia de un afirmativo seguido de dos negativos y las marcas interrogativas e interjectivas respectivas; indican la tensión del hablante y contribuyen a dar un valor semántico más preciso al texto.

El h.l.n. en los versos seis y siete incluye a la naturaleza en la mención del saúco, quien por no tener frutos, impedirá el alimento de Rinono, es una razón más para hacer que Rinono vuelva, el tiempo poético que se ha mantenido en presente pasa bruscamente a partir de la interrogación al tiempo futuro.

El segundo segmento está compuesto por los siguientes versos:

“Ven Rinono a la cocina,
La Rarra te va a querer.
madre, hermanos, te atarán una cinta de
colores.
Todos te hemos de querer
serán tus hermanos los pollitos,
comerás pan con anís.
papá te levantará en el dedo
para enseñarte a cantar.
Ven Rinono una gallina
buena va a ser tu mamá”⁸⁶

En este segmento el h.l.n. se desliza entre el presente y el futuro brindando todas las comodidades y un especial cariño, para que regrese Rinono;



esto permite a su vez un acercamiento subjetivo a su receptor implícito.

En el primer y segundo verso de este bloque podemos hallar, tanto al personaje como al espacio más cálido del hogar, éste último abriendo las puertas para recibirlo. Nótese la figura de aliteración que se forma por la insistencia del fonema /r/. En estos versos notamos el deseo de perpetuar a Rinono en la tierra y hacerlo partícipe del hogar, vemos como el h.l.n. elige a los personajes en orden del afecto personal propio, primero coloca a la Rarra luego a la madre y al final al padre, sin dejar de mencionar a los pollitos y gallina que completan el cuadro del hogar, estos últimos colaborarán brindando amor filial y maternal respectivamente. Esa lista de ofrecimientos y atenciones que incluye alimento, cuidado, vestido y aprendizaje refleja todo lo que el niño recibe del hogar y que es capaz de compartir con él abriendo su casa y su corazón.

Por entre el tejido del discurso, aparecen resonancias visuales y sonoras en las menciones: “cinta de colores” y “enseñarte a cantar”.

La inocencia del h.l.n. queda demostrada en la carga semántica del poema, pero lo que nos sorprende es el logro del texto cómo nos ofrece desde lo sencillo y cotidiano un hondo y entrañable discurso poético. Es un poema que trasunta originalidad y derrama ternura. Complementan el tema del amor y consiguiente nostalgia por la ausencia de Rinono, dos poemas: el poema 12, que



es una descripción de Rinono y a la vez un lamento por su ausencia y el poema 27, donde evoca con alegría el canto de Rinono y el de Papagil, poema que sirvió de sustento al título de su primer libro.

En esta línea de estudio, merece análisis el Poema 16 de *C.R.P.* el cual sintetiza la configuración textual del amor filial -a través de experiencias compartidas- por el h.l.n. He recurrido a dividir el texto en tres segmentos. Cada uno de los segmentos es una unidad de acción o de comprensión de lectura.

El texto escogido funciona a partir de un acto de memoria para fijar una relación fraternal entre dos sujetos. Por un lado el emisor ficticio "hablante lírico" y el receptor ficticio (actualizado por la figura de la hermana), todo el poema, como un acto comunicativo, puede ser considerado un reclamo por la ausencia de la familia en este presente de soledad. El discurso poético permite la representación de un viaje de retorno a la casa paterna.

| | |
|--|----|
| "Tú eres mi hermana porque escribiste conmigo, a escondidas, el apodo de don Benjamín en la puerta de la casa | 1 |
| Porque una noche que llovía te preocupaste conmigo de un nido que la tala dejó al sereno... | 5 |
| Porque cuando eras chiquita te cargó la Rarra... | |
| Porque nos miramos juntos en los ojazos de la vaca pintada... | 10 |
| Porque mamá es tu mamá... | |



¿Te acuerdas?
 Sabíamos que los jilgueros jugaban en los
 árboles cercanos, 15
 Y entonces la Rarra nos llamaba a mirar los
 últimos pollitos...
 ¿Te acuerdas? Estabas conmigo
 cuando murió mi corderito y para consolarme
 me ofreció otro Rosalía... 20
 Me preocupa hoy que estamos lejos
 la pared torcida de la casa vieja..”⁸⁷

El texto presenta dos ejes espacio-temporales uno signado por el presente de la escritura donde el hablante lírico es un adulto que coincide con el sujeto de la enunciación, y otro marcado por el pasado y la infancia donde aparece el h.l.n.

El primer segmento conformado por los v. 1- 12. El h.l. se dirige a la hermana a partir de una aseveración: “Tú eres mi hermana”, aseveración que va a regir hasta el final de este segmento. Se observa que el presente del verbo otorga un mayor énfasis al retorno del pasado. El dejar algo escrito, un graffiti , indica cierta permanencia en el tiempo y una cautiva resistencia contra su implacable paso, el uso del pronombre “conmigo” señala que fue una acción en conjunto, una aventura traviesa que se escondió en el anonimato. Así, el escribir el apodo de Don Benjamín, en un lugar visible, quiso significar una acusación y un castigo, porque el personaje Don Benjamín mataba zorzales.

³⁷ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 34-5.



El verso que alude a la escritura del apodo de Don Benjamín expresa un acto comunicativo inconcluso, pues el lector real no llega a conocer cuál es el apodo en cuestión. La obra de LVG es una totalidad unitaria, cuyas partes se complementan entre sí a través de la intertextualidad por ello, en su libro *El árbol que no retoña*, publicado por entregas en el diario El Comercio, encontramos que el apodo era “aquí te quiero ver escopeta”. Así, en un espacio real y concreto -la puerta de la casa- se lleva a cabo esa escritura que conforma otro texto dentro del texto mismo.

Otra muestra de intertextualidad, relacionada con este personaje se presenta en su texto de narración: *Los zapatos de cordobán*; en donde el personaje en mención, cumple un rol importante.

Veamos, ahora, los siguientes versos que rememoran una buena acción (en contraposición a la primera, es una acción solidaria, y no sucede en la casa como en el primer segmento, sino en el espacio natural). Los niños quieren proteger y cobijar a ese nido que está a la intemperie y que la lluvia puede destruir. La palabra “tala” y el sentido de “sereno” son propias del mundo rural que exigen un lector implícito competente (con ciertos conocimientos de la vida rural). Además estas lexías colaboran eficientemente en la configuración semántica del texto marcada por los ejes /desamparo/ y /desgracia/.



En los v8 y v9 se alude a la presencia de la Rarra, nombre del personaje, que actúa como niñera, la sonoridad de su nombre está asociado al arrullo protector y necesario para la infancia. Luego en los v v. 10 y 11 se alude al contacto armonioso entre el hombre y la naturaleza. Ese reflejarse juntos en el brillo de los ojos de la vaca es objetivizar una escena feliz de la niñez. El h.l.n. se vale de un juego poético: mirarse en los ojos es comunicación y sentimiento de felicidad, pero la felicidad ha durado solamente una mirada y es un espacio dentro de otro espacio.

El h.l.n. pluraliza su experiencia de evocación, incorporando a su hermana en el recuerdo a través de marcas sintácticas. Los niños rurales representados en el texto son atentos observadores de la flora y fauna que los rodean. Su cultura es el conocimiento de su entorno natural. Sienten y gozan con la vida de los animales y por ello su sincero regocijo al observar a los animales recién nacidos.

Se inicia el tercer segmento con el v18 y con el verbo reiterativo: Nuevamente el hablante lírico desea colocar sus recuerdos en el presente real, que es sólo un pretexto para permanecer en el ayer lejano. El texto certifica la presencia de la hermana y se sitúa en el pasado para contarnos un recuerdo triste: la muerte de su corderito.



En los últimos versos encontramos como el presente, indicado por el uso del verbo, unifica a los dos hermanos no por su presencia sino por su ausencia. La ausencia irreparable de la hermana provoca la nostalgia sin remedio del poeta. La imagen de “la pared torcida” como verso de clausura simboliza el peligro, el desorden, aquello que está en permanente riesgo: el deterioro del tiempo indetenible, la nostalgia que no puede regresar a la realidad feliz, porque a pesar que sigue siendo el soporte de la evocación el espacio de /la casa/ esta se muestra ya maltrecha y vieja como si hubiera cumplido su ciclo de vida, por ello puede adscribirse este final a uno de las formas poéticas identificadas por Ezra Pound: la *logopea*, Pound sostiene que:

“En la logopea se emplean las palabras no sólo por su significado directo, sino que toma en cuenta - en una forma especial- la manera en que se acostumbra usarlas, el contexto que esperamos encontrar con la palabra, sus concomitancias usuales, sus acepciones conocidas y un juego irónico con ellas”.⁸⁸

Efectivamente, observamos que el verso final emplea los términos / torcido / y / viejo / en oposición a / recto / y / nuevo / .

2.3.2 El temor



Otro de los sentimientos que aparecen en los textos de L.V.G. es uno de los que han sido calificados como sentimientos serios; el sentimiento de temor causado por una situación extraña o por alguna premonición. Este sentimiento no requiere experiencia y no tiene un carácter adaptable, debe clasificarse como "instintivo"; la fuente del temor generalmente es desagradable, es una actitud de inseguridad, es una incapacidad para enfrentar una situación o circunstancia de la vida aunque puede ser un instante o durar mucho, es un sentimiento a futuro porque está latente la angustia por lo que va a ocurrir. Por ejemplo la oscuridad es misteriosa para el niño y si no hay posibilidad de encontrar una salida a lo que va a venir, el temor engendra al pavor.

El sentimiento de temor, no entraña el conocimiento de un peligro definido sino intranquilidad e imposibilidad de un comportamiento; cuando de forma súbita irrumpe ante la serenidad se tiene la amenaza de algo indefinido; la intensidad de este sentimiento va en ascenso, pero cuando se acerca a la esfera de lo "saliente" (espacio final del sentimiento, instante en el que se diluye) va perdiendo intensidad hasta que finalmente queda dominado por la conciencia; a su vez este sentimiento presenta ciertas gradaciones, y está considerado como serio.

Podemos ilustrar estas situaciones desde el poema 22 de E. S. C.

"Un día que es el día que menos esperamos(...)
 Cuando todos amanecen tristes en la casa



y no se que cosas bajito se preguntan...
 Hay temor de alejarse,
 y tras la más breve ausencia,
 se apura el paso al regresar...
 Se mira a todas partes...
 Es el día aciago en que se espera
 lo fatal, en que nada
 puede hacer olvidar
 la negra acechanza y el presagio..."⁸⁹

En estos versos podemos reconocer el estado inicial del temor, cuando el sentimiento recién se inicia con una tristeza que lo precede y que forma parte del aura del mismo. Este sentimiento llega como un indicador de los estados y procesos del yo poético; en el enunciado se ha quebrado la serenidad y se espera algo extraño; el sentimiento es el mediador entre la conciencia y la realidad.

El temor es un sentimiento anticipatorio; que tiene su opositor cercano en la alegría, nos revela aspectos que lindan con el dolor, es un sentimiento de tensión interna permanente y auténtico.

También analizaremos el poema 21 de E.S.C. por considerarlo uno de los textos que expresa en forma muy puntual este sentimiento.

"De pronto el terror de la piedra inesperada
 que golpea el tejado.
 Y la lámpara que oscila con el viento

³⁹ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 61-62.



de la noche funesta.
 Corremos a abrazarnos los más pequeños. 5
 El silencio medroso se hace enorme.
 ¡Cuánto se alarga ese instante de zozobra!
 Luego la frágil evidencia
 de que fue cualquier cosa: acaso
 lo imposible: el viento... 10

Sin embargo,

azorados nos miramos
 Y discurrimos cautelosamente...
 Entonces la oscurecida voz de alguien que llora,
 nos precave: 15

-La puerta de la cocina quedó abierta...
 De nuevo nos conturba,
 el perro guardián que ha despertado
 y moviendo la cola llega,
 y cruza entre nosotros... 20

Hoy nos sacude el negro suceso que no llega,
 Mañana ¡sabe Dios!...”⁹⁰

Consta el poema de tres bloques significativos generales: a) el ingreso súbito al miedo, b) el ir -con varias acciones- apartándose del miedo y c) La clausura dubitativa y su proyección fatalista.

He dividido el poema en cinco segmentos para un mejor análisis. El primero conformado por los vv. 1- 4. Estos versos crean una atmósfera donde inicialmente un suceso sorpresivo adquiere resonancias en el nivel del significado (el golpe de la piedra) y en el nivel del significante (reiteración del fonema /r/) y luego predominan las sensaciones visuales que se entrecruzan en luces y sombras contribuyendo a intensificar ese estado extraño de terror, en el cual

90

Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 60-61.



pasan, por la mente de los personajes niños, múltiples suposiciones provocadas por un estado de angustia, que inmediatamente invade a los lectores reales.

El segundo segmento está formado por los vv. 5-7. En el primer verso tenemos una abstracción que se objetiviza alcanzando grandes dimensiones: el silencio se apodera del espacio auditivo como elemento que contribuye a ese estado de desesperación interior. Es una experiencia insólita que rompe y altera la quietud de los personajes niños y los obliga a permanecer en los límites del pavor. El miedo paraliza el pensamiento; luego se puntualiza la temporalidad del poema, en los instantes que dura el miedo. Nótese que estamos ante un tiempo psicológico continuado, se siente ese permanecer paralizado por el pavor.

El tercer segmento formado por los vv.8-15. A partir de este segmento va diluyéndose el miedo a través de las explicaciones racionales que justifican lo ocurrido. Son intentos de volver a la normalidad. En estos versos la tensión ha bajado, los niños que en el poema aparecen como sujetos colectivos se comunican entre sí con las miradas y con movimientos imperceptibles; subyace una voluntad escondida de no quebrar el silencio porque el temor puede despertarse nuevamente.

En el desarrollo del poema se van interpolando voces. El h.l.n. es la



condición de posibilidad de esas voces y la instancia que determina sus singularidades, se distingue la voz colectiva de los niños y la voz de un adulto que cumple la función de romper la tensión y devolver la tranquilidad, es la que avisa: “la puerta de la cocina”

La / puerta / es uno de los elementos recurrentes y preferidos del poeta, en este caso cumple una función límite es aquella que conduce a los espacios solitarios y oscuros (corral y/o chacra), lugares por donde se filtran a veces los temores.

En el cuarto segmento ,v v. 17-20, nuevamente el sujeto colectivo se estremece porque dada la fragilidad del mismo, el temor fácilmente retorna. Lógicamente, la presencia del perro amigo, del guardián de la casa, ofrece un acontecimiento propio de la vida normal y cotidiana, por lo cual devuelve la tranquilidad a los niños y genera cierta armonía que pone fin a la experiencia sufrida.

En el último segmento, v v.21-22 , se cierra la temporalidad presente del corpus del poema y se avizora el futuro. El “hoy” objetiviza el tiempo del suceso temático y nos alivia porque aquel acontecimiento negro y funesto no llegó; el último verso, síntesis expresiva con una gran carga significativa, realiza el contrapeso del sentido de los demás versos (angustia real-peligro falso).



La expresión coloquial "¡Sabes Dios!", encierra un cierto conformismo enmarcado en un contexto religioso. La mención al ser supremo, como dueño del destino, indica de alguna forma, pese a un determinismo fatalista, un atisbo de esperanza en el futuro.

2.2.4 Nostalgia.

El sentimiento que se presenta con mayor frecuencia dentro de los textos poéticos del libro E.S.C. sin duda es el de la nostalgia, que es un sentimiento interno pero que apunta al valor del otro. La nostalgia se revelará por la ausencia del otro, así sea por la familia, la hermana ausente, y sobre todo por la lejana aldea, pasan las imágenes una tras otra a partir de la memoria evocativa, pero el sentimiento va asomándose hasta alcanzar plenitud y revelarse con dolor. Este sentimiento posibilita un número mayor de matices, hace uso de las expresiones de angustia, preocupación y nostalgia.

El h.l.n. desde este sentimiento tiene la necesidad de hacer perdurables las vibraciones de cada instante, en el discurso poético; aparecen imágenes líricas que precisan y recrean desde la memoria evocativa del "yo lírico" paisajes, casas, familia, trabajo y estados de ánimo, que reflejan los matices



emocionales de los actos de la vida cotidiana; el h.l.n. va a rescatar lo perdido aunque el tiempo desgaste las cosas y se trasluzca el cansancio en las personas; así se destaca la melancolía que resulta de repasar el pasado. En los enunciados poéticos que el h.l.n. nos transmite, predomina temáticamente la soledad humana que se objetiviza en la soledad de la aldea; los sentimientos de añoranza y tristeza profundos que se revelan desnudos por la distancia y separación familiar, agravados por una realidad actual, dura e implacable que la conciencia del poeta no puede vencer.

Durante el desarrollo del sentimiento de nostalgia, la realización decae, hay un agotamiento de energía, se visualiza la monotonía, se enturbia el presente y el pasado se enciende; por ser un sentimiento que se remonta hacia atrás, es retrospectivo, los versos que son portadores de nostalgia se expresan con profundidad.

En el poema 11 de E.S.C. se puede apreciar este sentimiento:

“Y hay quien adora su huerta,
 su terreno
 su yunta, su caballo,
 su perro..
 Y tocan las mismas campanas
 que oyó tanto vecino muerto



Y frescas y ajadas manos, de pasada, trazan
 su desencanto o una cifra luminosa
 en las paredes eternas...”⁹¹

Desde algunos enlaces de memoria se pueden encontrar, conexiones psicológicas que representan un tiempo y un espacio de una historia conocida; es una esfera de la realidad que el h.l.n. va a representar en su discurso; podemos apreciar, la monotonía del texto, señalada por el vocablo “mismas” y aparecen los versos con intensidad dramática y patetismo, además en este discurso se va describiendo la soledad, el desencanto y el transcurrir del tiempo. Al respecto nos dice Sebastián Salazar Bondy “La melancolía no es en la poesía de Valle Goicochea otra cosa que una forma de protesta, porque toda elegía es una protesta. Lamento que incluye una rebeldía, toda poesía sería melancólica si admitiéramos que todos los días perdemos un día. Pero la generalidad de los hombres, sabemos cicatrizar la herida de la usurpación que significa el transcurrir, el devenir. Cada mañana empezamos de nuevo”.⁹²

Pasaremos al estudio de algunos poemas que expresan estos sentimientos y que a su vez cruzan los espacios estudiados anteriormente.

⁹¹ Luis Valle Goicochea, op. cit. pp. 53-54.

⁹² Luis Valle Goicochea, op .cit. pp. 329.



Estudiaremos el poema 19 de C.R.P. por ser un poema cuyo espacio virtual es la aldea o la tierra del poeta, desde el enunciado podemos conocer un sentimiento de rechazo y venganza contra el águila.

El h.l.n. desde una evocación describe la pelea del águila y el halcón, el espacio poético es dual, oscila entre el habitat de las “aves, el cielo” y la “aldea, la tierra” espacio desde donde observan los chiquillos y donde los pollitos, también ríen; siguiendo la lectura del poema encontraremos explicación a la risa de los pollitos.

Dividiremos el poema, en dos bloques .

“Águila y halcón pelean en el cielo.
 los pollitos se ríen en la tierra.
 Chiquillos en pandilla gritan alegrísimos:
 -¡Bien hecho halconcito lindo, pega duro!
 !Águila mala ladrona de pollitos!”

La representación de la pelea de estos dos animales que se disputan el espacio para volar desencadena el discurso; el primer verso nos pone frente a un h.l.n. enunciativo, el segundo verso se construye desde una hipérbole que permite a los lectores, virtuales receptores, captar la algarabía de los animalitos en mención, desde este verso el espacio de la tierra cobra movimiento, para equilibrar el suceso del cielo; la risa de los pollitos es una inocente venganza a la maldad del águila.. Esta oposición de espacios se encuentra equilibrada porque en ambos



lugares suceden acciones paralelas; unos pelean, otros alientan, destacamos el efecto zoofónico que nos dejan los versos uno y dos, que a su vez hacen equilibrio con la sonoridad y algarabía infantil.

El h.l.n. nos trasmite una sensación de tumulto, el superlativo “alegrísimo” establece la serie fónica que se extiende a través del poema. La oposición cielo/tierra que aparece en el texto se empareja con otras como bondad/maldad, esta última como calificativo de los animales en pugna.

El segundo bloque constituido por tres versos, que son los siguientes:

“Caliente la mañana.
 Todos miran al cielo, todos gritan:
 -¡Bien hecho halconcito lindo, pega duro!”.

El h.l.n. nos trasmite un enunciado que trae acciones colectivas, el impersonal “todos” que se repite dos veces nos da la sensación de el deseo del h.l.n. de que participe el pueblo entero como espectador; el verso que clausura el poema y que está presentándose anafóricamente, nos indica el final del enunciado y a su vez el júbilo por el triunfo del instante irrepetible, es el grito colectivo que ha vengado la maldad del águila.

En este poema el h.l.n. combina las modalidades del describir con ese hablar reflexivo; aparece lo objetivo reforzado por lo subjetivo.



acercamiento y separación donde la realidad se enfrenta a la ficción.

La subjetividad del poema se ilumina por el tiempo momentáneo que es el mediodía, instante pleno, sublimación del día y coronación de la luz. El hablante lírico deja el plural para ingresar a la primera persona y expresarse desde su yo poético, transmitiéndonos su angustia provocada por la separación del otro.

El verbo saber del tercer verso indica la disposición del h.l. de averiguar, investigar, encierra una búsqueda. El h.l. representa el vacío, la ausencia en versos muy expresivos; las voces abstractas "angustia" y "zozobra" aumentan la interrogante, los puntos suspensivos causan una ruptura del verso como deteniendo la nostalgia, creando un efecto de silencio. Esta circunstancia refuerza el diálogo silencioso entre el "tú" y el "yo", delineando a su vez la ausencia y presencia de los seres.

Hay un vocativo que nos hace conocer al receptor implícito, esa insistencia por el reencuentro logra la intensidad del poema, siendo "los caminos" el puente de este encuentro, lógicamente ese buscar sin encontrar supone desamparo.

El vocablo "ahora" del v8, marca la temporalidad real (el presente) pero a la vez se proyecta hacia un futuro imaginado, estableciéndose así el



recorrido temporal del h.l. En los versos siguientes la presencia de los verbos nos ofrecen un juego de encuentro simulado. El hablante lírico evita que los interlocutores accionen y permite que sea el espacio el que haga el equilibrio de lo subjetivo.

La presencia del "tú" y el "yo" que objetiviza uno al receptor implícito y el otro al h.l. atraviesa todo el texto en forma de monólogo lírico que el yo del hablante nos presenta, un discurso donde predominan las voces de desolación, angustia y soledad.

En los vv. 9 y 11, el ritmo sereno de los versos se quiebra por la exclamación, la cual expresa la desesperación del h.l. por ese encuentro ansiado. Todo el texto consigue representar a los personajes muy cerca, uno está en el umbral del otro, se llega al borde de la presencia a pesar de la ausencia real.

Es interesante apreciar como los signos de puntuación contribuyen eficazmente con el sentido del texto. El valor de significación de los puntos suspensivos: vacíos, espacios de silencio y/o reflexión contribuyen a intensificar la atmósfera de nostalgia que el poema re-crea. La interrogante dentro de las interrogantes expresa el afán y el deseo de alcanzar una respuesta y vemos como se va desarticulando la sintaxis del h.l. producto de su angustia por la nostalgia.



En los versos finales, se expresa la voz del h.l. dirigiéndose al receptor implícito en un vocativo e insistiendo en el juego de la ficción y la realidad. De la añoranza por la distancia nace el esplendor poético. El poema representa la travesía del retorno, ese ir y venir en el tiempo que se juega entre la ausencia y la presencia.

2.4. Presencia de un hablante lírico para niños

Desde sus orígenes, la literatura dirigida a niños, encierra una corriente moralizadora, siendo las fábulas su mayor exponente. La literatura que proviene del espacio de la oralidad por transmitirnos mitos y leyendas, nos entrega un valor folklórico o de cultura popular; posteriormente aparecen relatos, cuentos o algunas novelas cortas en donde las aventuras e historias se conjugan, para llegar al lector infantil, despertando emociones y agudizando su sensibilidad. Luego la poesía para niños va adquiriendo un desarrollo mayor, apareciendo para el deleite de los niños finalmente el teatro.

Considero que es necesario estudiar en la creación poética de L.V.G. la presencia de un h.l. para niños; y lo encontramos reflejado en los poemas que



conforman el libro *Al oído de este niño* (1984). Los poemas datan desde 1943, según nos refiere Aurelio Miró Quesada en el prólogo del libro *Obra Poética* de L.V.G. La primera publicación de estos poemas se hace en forma parcial en el diario "El Deber" de Arequipa, en 1947, donde se dan a conocer doce poemas; posteriormente a la muerte del poeta, *Cuadernos Trimestrales de Poesía* publica otros. Pero en la edición del I.N.C.. aparecen unos más con el título de *Marianita Coronel* y en el prólogo de esta edición Aurelio Miró Quesada afirma: "En los poemas de *Marianita Coronel* -decía allí, donde vuelve al mundo de la infancia, hay sobre todo algunos que tienen cierta música aprendida a los niños. Música, sutil del romancillo,(...) En otros casos no se trata de juegos, sino de prevenciones y consejos en los que la lección de provecho se engalana con ropaje literario". Ya en la publicación de Ediciones Los Reyes Rojos, a cargo del poeta Jorge Eslava, es que aparecen los textos completos.

Sabemos que ni los poetas ni la poesía eligen a sus lectores, partimos desde la dedicatoria del libro para asegurar que fue hecho y pensado para niños, allí dice: "A la dulce memoria de un difuntito querido, de Augusto Moreno Jimeno", el hijo triste y tempranamente desaparecido de un cordial amigo suyo, el poeta Manuel Moreno Jimeno.

En este libro encontramos combinaciones sensoriales, desde donde podemos percibir impresiones de color, sonido y acción. Sus textos desarrollan



variadas claves temáticas: el trabajo, el juego, la recompensa, la solidaridad; se poetiza para intensificar la voluntad, el orden, la bondad, la obediencia, la solidaridad, encaminando al niño al conocimiento de estos valores; en sus versos se pone en juego diferentes capas de saberes provenientes de la experiencia vital y de la cultura popular.

2.4.1. Valor Didáctico de los textos poéticos

En este apartado, vamos a estudiar algunos versos que representen el valor didáctico y otros que revelen algunas estrategias en el manejo de la fantasía poética, desde donde encontraremos la presencia del h.l. para niños.

Son 24 poemas donde el valor didáctico, aparece expresado, sugerido, o se filtra en forma periférica en los textos; y en otros 23 poemas desarrolla como característica: la fantasía. El tema referido a la muerte y las referencias religiosas no podía estar ausente, pero su presencia es minoritaria.

Haremos una clasificación inicial de los poemas que presentan un valor didáctico .

A.- Poemas que informan o transmiten un conocimiento.



Son poemas donde el valor didáctico se presenta en forma directa y objetiva, así veremos que el h.l. para niños, presenta sus propias características.

El poema 2, enuncia una enseñanza de lo atmosférico, la llegada de la neblina y del aguacero: "Ve, desde la puerta, / cómo la neblina / caminando a gatas / viene por la esquina". La imagen "caminando a gatas" es clave para dar a conocer la llegada de la neblina; lenta, con sigilo, además es una imagen que para los niños es muy conocida y que en sus juegos la utilizan con mucha frecuencia. "Por atrás de el cerro / viene el aguacero: / como un hombre alegre / baja builanguero".⁹⁴ La información continúa en esta estrofa, para explicar la presencia del aguacero a través de una comparación sonora. El h.l. cumple con la función apelativa e informativa, ya que desde el primer verso aparece el receptor implícito representado por la segunda persona del verbo ver. Son textos que desde una inspiración sincera revelan verdades.

El poema 4 y el poema 32 tienen el mismo objeto lírico en el texto, se trata de la "araña". "Es la araña pequeñita / otra cosa, niño mío:/ con su tela y su trabajo/ en su pobre rinconcito".⁹⁵ El segundo poema nos dirá: "A la araña negra/ tenle mucho miedo, / pues podrá hacerte / caer en su enredo /.Escúchame: no

⁹⁴ Luis Valle Goicochea. *Al oído de este niño*, pp. 7.

⁹⁵ Luis Valle Goicochea. *Al oído de este niño*, pp. 9.



hagas / migas con la araña: / sabe envenenar y lo hace con maña” .⁹⁶ La enseñanza está en el comportamiento diferente que ambas presentan, de la primera da conocer el trabajo, su vida tranquila y silenciosa, y de la segunda advierte a los niños el peligro que la araña negra puede causar; el h.l. en los dos poemas habla distante del texto, ambos poemas se dirigen a un receptor conocido, en el primero desde el vocativo “niño mío” y en el segundo desde el verbo enclítico “escúchame”. El texto se expande en la representación del objeto lírico.

El poema 8, presenta valor didáctico desde estos versos: “el monito era bonito/ (...) Ni cantar ni conversar / estaba en sus facultades./ Por eso, para llorar / buscaba las soledades. / El monito se murió / como se muere todo hombre / y en la casa para siempre / se olvidaron de su nombre” .⁹⁷ El poema, nos trae algunas enseñanzas en relación a las habilidades de los animales; notemos que la palabra -soledades- aquí es polisémica porque señala primero los espacios solitarios, pero a su vez puede señalar el lugar de nacimiento del autor; los últimos versos entregan una enseñanza subjetiva: el olvido . El h.l. se expresa en tercera persona, cumple el rol de h.l. pasivo y el destinatario lírico, puede ser cualquier lector.

⁹⁶ Ibidem, pp. 27.

⁹⁷ Ibidem, pp. 11.



El poema 10, tiene como objeto lírico, el conocimiento del castigo. "Rojos ojos de candela / son los ojos del castigo, / que es un hombre inexorable / que no tiene un solo amigo /. Por cierto que no vendrá / si nadie lo necesita / no tendremos el gusto de recibir su visita".⁹⁸ La representación del objeto lírico es colorida y a los niños, sin duda, los remitirá a la imagen del infierno. Se cree que a partir del castigo se pueden dar algunas modificaciones de conducta en los niños, por lo tanto el poema describe y enseña la presencia del mismo. El texto cumple un rol didáctico; y el h.l. tiene una actitud de prevenir a los niños para evitar que el castigo llegue.

El poema 52, es un poema que nos trae en forma contundente la pena y el dolor por el desconocimiento. "Ruedecita Catalina / sólo por casualidad quiere a estos niños traviosos / una historia relatar.../ (Ruedecita Catalina /sólo sabía contar / hasta dos y, llueve o truene, / no podía contar más).(...) ¿Y qué dijo? Pues no hizo / sino contar uno y dos.../ En este punto llorando, / la pobrecita calló / y al verla llorar, lloraron / el cielo y mi corazón".⁹⁹ En este texto el h.l. pretende a partir de una historia ilustrar al niño sobre la necesidad del conocimiento, es la modalidad de discurso narrativo, con argumento anunciado y que se revela desde el quinto verso. Todo el poema es enunciado desde la tercera persona, pero el h.l. ingresa al poemario y comparte el dolor con el cielo desde el último verso. Se

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Ibidem. pp. 39.



presenta en este poema un h.l. pasivo y también un h.l. activo. La verosimilitud de la representación poética, alcanza autenticidad, brindando fuerza y ternura al mundo infantil. Desde esta manera de poetizar el autor, nos abre el camino a la reflexión.

B. -Poemas subjetivos, enseñanza de valores, virtudes y otras formas de conducta.

En este grupo, los textos traspasan la observación y la descripción, ingresan al mundo interior, logran insertarse en lo psicológico; se valora la conducta, la voluntad, los sentimientos mirados con calidad poética y mensaje didáctico.

El poema 16 tiene como mensaje la importancia de la voluntad y el buen ánimo para obtener las cosas. "El perico y el borrico / se pusieron a buscar, / un día, de mala gana, el modo de trabajar./ Un día entero anduvieron / hasta que les dio calambre / y a la tarde, pobrecitos, / sólo tenían más hambre"¹⁰⁰ El poema 20 se relaciona con el anterior, porque trata el tema del trabajo, y el cumplimiento del mismo, para obtener buenos logros; en ambos poemas, el h.l. es objetivo, describe, enuncia desde la tercera persona y no tiene un destinatario representado.

100

Luis Valle Goicochea. *Ibidem*. pp. 15.



El poema 21 toca el tema de la desobediencia. "Que la rosa, rosa / lo dijo al gorrion, / y el gorrion al punto / se lo dijo al sol / y el sol, en secreto / a mi corazón..."¹⁰¹ El h.l. se expresa en un encadenamiento de palabras, musical y gracioso, logrando una perfecta conduplicación; es así, como llega a la representación de un diálogo, a su vez la expectativa alrededor del secreto va creciendo, por la estrategia del h.l. de conservarlo para que el hecho -motivo del secreto- adquiera mayor dimensión "¿Pero qué le dijo? / ¡diga por favor! / -De una vez por todas, / sepa usted señor / sepa que este niño desobedeció...!-!Yo que en él tenía / puesta mi ilusión!"¹⁰² El h.l. se expresa en diálogos frescos y ligeros imprimiendo en el poema agilidad y sobretodo verosimilitud de las voces representadas; las marcas interrogativas, admirativas y los vacíos reflexivos, señalados por los puntos suspensivos, dan más pureza a la textura del verso.

El poema 27 es una muestra de solidaridad con la naturaleza. "Palomita tonta, / no sabe volar. / Sus cuarenta hermanas / alegres se van, / dejándola sola... / ¡Se ha puesto a llorar! (...) Ven y partiremos / de este rico pan. / Te daré las migas, / te oiré cantar... / Quéjate si quieres / en mi soledad / ven y lloraremos, no te pido más."¹⁰³ La verdad y ternura que expresa el poema se

¹⁰¹ Ibidem. pp. 13.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Ibidem. pp. 24.



completa con la solidaridad ante la orfandad . Desde el primer verso el h.l. se dirige a un destinatario formulado en el texto con características de soledad, tristeza y sufrimiento. En los primeros versos estamos ante un h.l. pasivo, luego toma partido en el texto y le brinda los cuidados al animalito triste; notamos esa integración del h.l. con el destinatario, para compartir el dolor. Desde el texto se impone la realidad del deseo. Su poesía es creativa, marcha en constante descubrimiento de relaciones y situaciones; el h.l. para niños, alcanza un alto grado de sensibilización capaz de transmitirlo al lector .

2.4.2 La fantasía en los textos poéticos para niños.

Desde diversas estrategias el autor hace uso de la fantasía como una característica importante en sus versos. Se acrecienta el sentido imaginativo, respaldado en la aventura casual, sorpresa y misterio como si sus versos fueran hijos del azar. La fantasía aparece desde el lenguaje, el contenido y las variadas voces que el texto menciona, llegando hasta las clausuras de los poemas.

En el poema 30 encontramos algunas pistas de corte fantástico. "Son siete los ángeles / con alitas de oro, / ojos de candela / y los 7 gordos / bajan despacito / en un vago giro / y lanzan quedito / un hondo suspiro /(...)En la busca



vienen / de los chicos malos / y de pronto blanden / tremendos zurriagos / Son 7 y ahora / con alas bravías, / tremendas las manos / y en los ojos, chispas” .¹⁰⁴ En estos primeros versos el h.l. se refiere a seres imaginarios que van corporeizándose en figuras extrañas desde versos que presentan contrastes; el colorido y la fuerza del texto están expresados en los lexemas -oro - y - candela -. El h.l. nos comunica acciones que le dan movilidad al texto, tales como bajan, lanzan, vienen, brindándonos una impresionante imagen de ese actuar colectivo. La estrategia fantástica radica en la transformación de estos seres, en la estrofa final, de tener -alitas de oro- pasan a tener - alas bravías- ahora tienen tremendas las manos y chispas en los ojos. El h.l. se expresa a partir de sugerencias poéticas, breves, aladas y en algunos casos graciosas, el misterio se expresa en la actitud, en el gesto y en el ¿porqué vienen?. Las menciones en oposición bien / mal aparecen representadas con sutileza, arte y creación.

En el poema 42 encontramos la fantasía unida al leve humor y al azar reflejado en la clausura del poema. “Un melón partido / sólo en tres pedazos / y el número es otro / de los que esperamos.../ córtelo un filudo / cuchillo de bronce córtelo al instante / pues ya somos once. / Corte sin demora / que el número crece: éramos sólo once / y ya somos trece / el melón partido / en cien mil pedazos ¿Cómo hacer si ahora / sólo somos cuatro?”.¹⁰⁵ En este poema encontramos que

¹⁰⁴ Ibidem. pp. 25.

¹⁰⁵ Ibidem. pp. 33.



el objeto del enunciado es un melón; y hay un privilegio denotativo al número y a las partes; el h.l. juega con la presencia / ausencia de las personas, en el poema se revela un h.l. integrado al texto, pluralizado con los seres que fantasiosamente aparecen y desaparecen y a su vez con las diferentes partes en que se divide al melón, llegando hasta la hipérbole -cien mil pedazos- la musicalidad en el poema la pone los versos hexasílabos rimados; la interrogante de los dos últimos versos que clausuran el poema crean un desconcierto que contribuye a la fantasía de la palabra.

El poema 47 presenta la modalidad de un discurso narrativo, teniendo como argumento una historia encantada, la fantasía aparece en el enunciado desde el objeto del cual se poetiza. "¿Qué dijo, Segundo Luna? / ¿Qué dijo, cuando llegó? / -¡Buenos días mi señora / y también a mi señor! / Les traía seis naranjas / pero el zorro que las vio, / con una fina artimaña / -¡ay! ¡descuidado que soy!- / con una mentira fácil / el zorro me las quitó... (...) Las naranjas eran de oro / (y eran las seis encantadas) No valió el que las trajese / en secreto y bien guardadas...(...) No eran de oro, las naranjas / eran de limpio cristal / de un embrujado naranjo / que yo no sé dónde está..."¹⁰⁶ Los primeros versos forman un pareado creando expectativa en el lector; el h.l. desde los primeros versos pone a la fantasía muy cerca del lector, el objeto lírico, sólo ha sido visto por el zorro, quien además se las ha llevado, a cada momento el regalo misterioso se aleja más

106

Ibidem. pp. 37.



de sus virtuales destinatarios quienes aparecen en forma explícita en el texto; los variados cambios que van sufriendo -las naranjas- son parte del juego fantástico del poema, son de oro, encantadas, ahora de limpio cristal, y extraídas de un naranjo embrujado. El h.l. ficcionaliza dentro del texto lo cual acentúa más el tono y enriquece la expectativa; la fantasía se va extendiendo en forma gradual en el texto; hay predominio de la función apelativa porque existe una intencionalidad persuasiva hacia el destinatario explícito. El texto se expande en la representación del objeto lírico, envuelto entre la fantasía y el misterio.





Capitulo III.

El hablante lírico - religioso.





EL HABLANTE LÍRICO - RELIGIOSO.

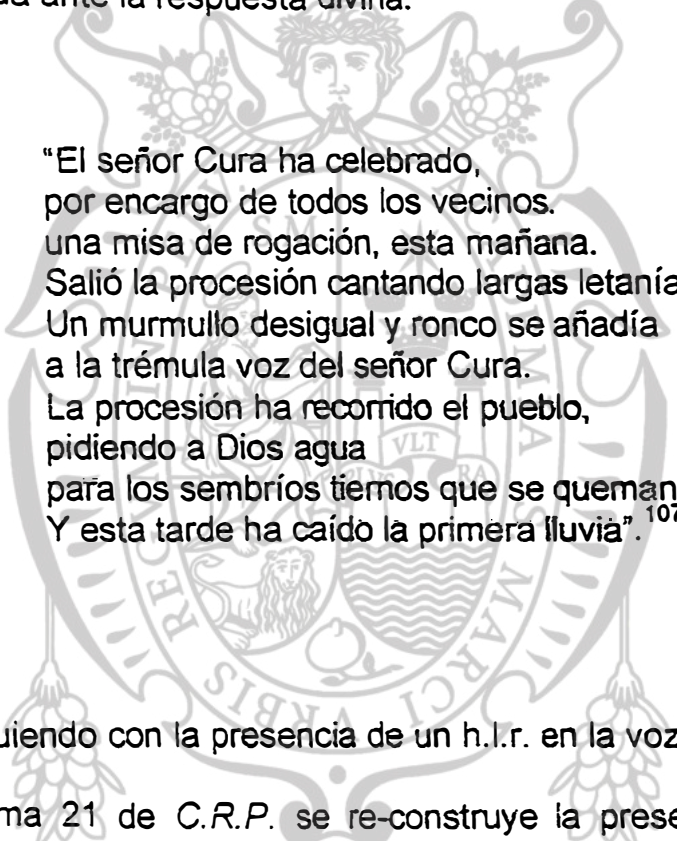
3.1. Características del hablante lírico -religioso.

A. El h.l.r. en los libros *C.R.P.* y *E.S.C.* se expresa desde la voz de un niño, sin embargo, esta voz es seria y comprometida con el tema religioso; utiliza la modalidad de describir, es objetivo y representa la situación poética desde la memoria evocativa. El h.l.r. nos expresa la conducta religiosa colectiva, pero la enuncia en tiempo presente y en tercera persona; es observador de lo que enuncia y no se sorprende de los ritos religiosos, los conoce y los expresa con respeto; el detalle de la palabra descriptiva, y la sorpresa del milagro en la situación lírica permite la verosimilitud en los hechos.



Podemos mencionar que en forma simultánea concurren elementos del h.l.n. pero articulados desde una perspectiva religiosa, por ello estamos ante un h.l.n. pero asociado al tema religioso.

En el poema 4 de *C.R.P.* se manifiesta una adhesión a la fe cristiana, la cual se consolida ante la respuesta divina.



“El señor Cura ha celebrado,
por encargo de todos los vecinos.
una misa de rogación, esta mañana.
Salió la procesión cantando largas letanías.
Un murmullo desigual y ronco se añadía
a la trémula voz del señor Cura.
La procesión ha recorrido el pueblo,
pidiendo a Dios agua
para los sembríos tiernos que se queman.
Y esta tarde ha caído la primera lluvia”.¹⁰⁷

Siguiendo con la presencia de un h.l.r. en la voz de un niño, veremos como en el poema 21 de *C.R.P.* se re-construye la presencia de la actividad religiosa en la aldea. En el enunciado poético el h.l.r. en forma enumerativa y desde fuera del texto, nos da a conocer la práctica religiosa del pueblo: podemos medir la presencia de los frailes, por la duplicación de los primeros versos; la puerta abierta de la iglesia y la sonoridad de las campanas representan



objetivamente la proyección de la iglesia a la comunidad, y la mención temporal nos permite conocer la devoción religiosa expresada día a día en sus fieles creyentes. La alusión a los sacramentos permiten conocer la positiva respuesta de la comunidad a la Iglesia cristiana.

“Frailes en el pueblo.
 Frailes en el pueblo.
 Todas las noches se abría la iglesia,
 las campanas sonaban toditas las noches.
 El sacristán don Juan José se puso
 su vestido nuevo.
 Casorios, bautizos,
 se multiplicaron. (...)”¹⁰⁸

B. El h.i.r. emplea en sus enunciados símbolos religiosos, santos populares y actos religiosos determinados que le permiten obtener una mayor eficacia significativa. Predominan menciones a la cruz, a la Virgen Dolorosa y a la Virgen de la Soledad -patrona del pueblo-, el rezo del rosario, las oraciones. Veamos el poema 2 de el libro *E.S.C.* Allí el h.i.r. nos menciona a personajes devotos de la Virgen y a otros que mantienen un diálogo íntimo con la Virgen Dolorosa, conformando un texto dentro de otro en el enunciado, nótese la cercanía de los fieles a la Virgen y la referencia a las fiestas.

“Ya ni la piedra filosa de la cruz
 que hacía sombra...
 Y aquel don Trinidad de las barbasas,



chiquitito, devoto de la Virgen,(...)
 Como el tío Daniel reumático, que en la fiesta
 de este año -hace dos días-
 le ha dicho a la Virgen Dolorosa:
 Ya no gozaré de tus fiestas otra vez...”¹⁰⁹

Desde otro ejemplo, en el poema 3 de E.S.C. podemos encontrar la presencia de la Virgen de la Soledad, patrona de pueblo pero esta vez no cómo confidente o para expresarle su devoción, sino para solicitarle un reclamo, ante la desolación y pena de la aldea, se convierte la Virgen en una receptora explícita del h.l.r., hay una confrontación manifestada entre el tú y el yo pero plasmada en la forma de un monólogo lírico. En estos versos podemos encontrar cierta similitud con los versos de César Vallejo del poema *Los Dados Eternos*.

“Y tú, Virgen de la Soledad, patrona
 del pueblo, encerrada en tu trono, sólo bajas
 cada cinco años, a mirar con propios ojos
 tanta pena...”¹¹⁰

C. El h.l.r. utiliza con mucha frecuencia locuciones verbales con menciones religiosas. Por ejemplo: *¡Jesús!, ¡Sabe Dios!, Dios no lo quiera, alabar a Dios, Dios mediante, la mano de Dios, bendición del cielo, amor de Dios;* y muchas otras que se estudiarán en la clasificación y en el léxico.

¹⁰⁹ Ibidem. pp. 46.

¹¹⁰ Ibidem. pp. 47.



Podemos precisar que la mayoría de las locuciones verbales están conformadas por la palabra Dios, se puede constatar dicha presencia como la del padre espiritual que cubre la ausencia de la imagen paterna que no hay en el desarrollo de los textos. Al respecto precisa E.R. Dodds:

"En términos freudianos un hombre que ha llegado a una situación límite se encuentra en condición de resolver sus conflictos mediante la interiorización de la poderosa imagen paterna"¹¹¹

Manifestadas en este caso desde expresiones cotidianas, encontramos una intención religiosa muy marcada aunque se quede solamente en la palabra como materia expresiva. En el poema 16 de E.S.C. leemos la expresión: *!Sabe Dios!*, como el único ser capaz de poseer la sabiduría plena del mundo.

"!Sabe Dios! a que ritmo de angustia, deplorable y amargo, ceñirán su ignorado discurrir..."¹¹²

En el poema *La Elegía Tremenda*, del libro del mismo título encontramos la mención: *Dios mediante*, vale decir Dios, actúa como mediador de

¹¹¹ E.R. Dodds. *Paganos y cristianos en una época de angustia*, pp. 109.

¹¹² *Ibidem*. pp. 57.



los hechos, siendo condición necesaria y suficiente para el cumplimiento de la voluntad del h. l. r.

“Ahora estoy lejos de tu sepultura
y la tengo tan cerca Dios mediante...”¹¹³

D. El h.l.r. enuncia la situación poética como la relación Dios/ Naturaleza, logrando conformar una unidad donde se fusiona lo “subjetivo divino”, con lo “objetivo terrenal” (la realidad cristalina y palpitante de la aldea). El h.l.r. enuncia la presencia de las aves que van y vienen trayéndonos mensajes secretos, que por una serie de resonancias se convierten en religiosos. Otro elemento natural asociado a lo religioso será el agua, la que en forma animada presenta atributos de purificación, el agua como fuente salvadora y de vida para los sembríos con su milagrosa asistencia. El h.l.r. relacionará espacios como el monte, la campiña, el río, el cielo y la noche; asociará estaciones como el invierno; situaciones atmosféricas como la niebla y la lluvia. En medio de esa colorida visión del paisaje se une en algunos casos el desasosiego interior y en otros la dicha plena expresada en tono religioso.

En el poema de título “Golondrinas” del libro *Parva*, podemos ver que son dichas aves el objeto del enunciado y sobre quienes se organiza la situación lírica; y el símbolo de la señal de la cruz al cual se hace referencia es la bendición



que llega al pueblo marcada por la religiosidad, la sonoridad de las campanas permiten desarrollar en el lector efectos sensoriales que completan la escena; los espacios "iglesia" y "nido" corresponden respectivamente a señal de la cruz / bendición y a golondrinas. La esencia y la existencia conviven en una misma visión.

"Sobre el pueblo, al atardecer, las golondrinas como flechas trazan los más extraños signos. Hacen la señal de la cruz persignan las casas, exclama un viejo vecino...(..) El campanario se llena de sonoridades que se alargan y se alargan y con esa música las golondrinas antes de cobijarse en sus nidos, rubrican el rito de cada tarde, un rito callado e invariable, la mano de Dios sobre el pueblo, el destino bendito de esas aves..."¹¹⁴

En el poema "Hallazgo" del mismo libro, se da una situación de contemplación; la relación naturaleza/Dios está expresada desde una mirada divina a una cabrita que acaba de nacer; es una mirada que acompaña, protege y a su vez admira la escena. Nótese las referencias que responden a ese catolicismo tradicional de los pueblos y a la experiencia religiosa del poeta. El hablante lírico recibe la emoción de ubicarse cerca al soplo del aliento de la vida que nace, este acontecer natural donde se entremezclan el gozo y el dolor.

"El animalito recién nacido a merced del viento fuerte,

114

Ibidem. pp. 100.



ensayaba sus primeros balidos. Estaba húmedo como la temura y débilmente se sostenía contra el soplo del aire... La madre apartábase como si quisiera dejarlo íntegro a nuestra mirada y a los ojos profundos de Dios..."¹¹⁵

Del libro *Paz en la tierra* encontramos en el poema "Trovadores" a un h.l.r. que asocia a Dios todopoderoso como el dador de todas las facultades de los animales; y que a su vez, nos presenta la quietud natural como una revelación del mundo al ritmo invariable del tiempo. Vemos como insiste en la pureza poética como belleza natural de la creación; el quehacer poético desde la contemplación de la variada naturaleza ha sido tema clásico en la poesía universal.

"Canta el grillo
con el son que Dios le diera.
Dios entrega dulcemente
el mismo cándido tema,
a la parla monocorde de la acequia".¹¹⁶

En el poema "La Creciente" del libro *Paz en la tierra*, el h.l.r. representa la maravilla de la llegada del río que permite que la tierra y la campiña cobren nuevamente vida. El h.l.r. que en los primeros versos se ha presentado en condición de observador, al no poder contener su emoción se integra al poema procurando desde la primera persona transmitir una emoción más viva a su receptor

¹¹⁵ Ibidem. pp. 104.

¹¹⁶ Ibidem. pp. 126.



divino. La relación naturaleza/Dios se manifiesta a partir de una imagen poética tomada de la agonía de Cristo en el calvario.

“Crece el río y se desborda.
 Load esta maravilla.(...)
 Qué contenta se va a poner la campiña
 que acezaba con el ritmo
 de un costado que sufría.
 siento jadear la tierra,
 tengo el alma estremecida.
 Dios mío, al fin escuchaste
 el clamor de la sequía”. 117

E. El h.l.r. tiene como receptor implícito a Dios, al Señor, es a él a quien se dirige el enunciado, hay un diálogo íntimo, confesional, que se manifiesta en ruego o en pedido, en alabanza, en agradecimiento, en reconocimiento de su misericordia y en algunos casos en voluntad de identificación. Se nota la presencia del otro, uno sabe y el otro no; uno pide, ruega, espera y el otro entrega. Hay que observar la forma dialógica del enunciado artístico: el yo y el otro fundan el diálogo que en algunos casos se representa virtualmente y en otros es narrado.

En el poema “Hay en el alma...” del libro *Amor Acecha*, encontramos al receptor explícito en la mención de *Dios mío*; ante la imposibilidad de hallar las palabras para poder continuar el canto - estamos frente al autor que en el texto está siendo representado por el h.l.r. - por ello pregunta qué acento de ternura le

117 Ibidem .pp 117.



falta a su voz para continuar. Desde este poema notamos la preocupación que acompañará al autor en lo que llamaremos “la estética de la palabra” y que se revelará en muchos de sus poemas. Veamos el ejemplo:

“Se me niegan las palabras,
quiero cantar y no puedo.
Dios mío, tu me dirás
cuál acento de ternura
falta a mi voz y no aprehendo?” ¹¹⁸

El poema “Resignación” del libro *Tema Inefable* se ubica en la vía purgativa, es decir uno de los caminos para la unión mística. A través de la cual debemos estar expuestos a muchos dolores y a muchas dificultades por el amor de Dios. El receptor explícito aparece desde los primeros versos; la experiencia religiosa se ahonda, el h.l.r. alcanza un esclarecimiento sobre sí mismo, recuérdese el título del poema. Es un llegar ante Dios para alcanzar el orden supremo y la dicha, resistiendo muchos sufrimientos. Sigamos con el ejemplo.

“Dame el sufrir si ya llegó la hora:
me doblego a las pruebas que me envías.
!contempla con mirada bienhechora,
Señor, la tala de mis alegrías!” ¹¹⁹

¹¹⁸ Ibidem. pp. 188.

¹¹⁹ Ibidem. pp. 248.



En el poema "Florecita" de *Tema Inefable*, el h.l.r. se dirige al Señor, siendo el mensaje el recuerdo de su madre, los versos son de mucha dulzura y a la vez de agradecimiento, por el tema el poeta supone un pacto con lo religioso, un deseo de integrarse al mundo de bondad, divino, e inmaculado. En estos versos podemos comprobar esa tensión entre lo humano y lo divino, por la situación de referirse a un ser que se ubica más allá de la muerte.

"Tú me diste, Señor, en su pecho un panal,
una estrella apacible en sus ojos dormidos,
en su manos benditas dos ramitos floridos
y en su voz un acorde tranquilo y matinal..."¹²⁰

F. El h.l.r. se vale de las menciones religiosas para elaborar imágenes poéticas, que logra con mucho acierto. Signos léxico-gramaticales que permiten crear un valor estético desde diferentes matices expresivos; en algunos casos privilegiando el estrato semántico y en otros el estrato sonoro, es con estas imágenes que el texto se nos revela en su mayor belleza y desde el cual podemos observar el placer estético de la comunicación poética. Como ejemplo veremos el poema 23 de *E.S.C.*

"Otro día,
!de ese día se han ido tantas manos!...
Otro día,
!día de un año de almanaques muertos!



ibas con nosotros, pero aquietado hasta el silencio
 invencible, hasta el hielo
 hasta la palidez de palideces,
 en otra procesión..."¹²¹

El poema 29 de E.S.C. el h.l.r. se refiere al regreso, a la vuelta de la hermanita muerta que por ser una pequeña inocente, supone que vendrá convertida en ángel, pero llegará alegre, sonora, en un alboroto provocado por el revoloteo; son versos de deseo, felices, reconfortantes; los versos son elaborados con sencillez y espontaneidad.

"Vendrás para llevamos,
 vendrás en el blando pan del desayuno,
 en un revoloteo de ángeles
 sobre la geografía igual de nuestro pueblo".¹²²

Otro ejemplo podemos extraerlo del poema "Ella" del libro *Miss Lucy King y su poema*; en estos versos predomina un estado de alegría, el h.l. formula una situación de júbilo y elige menciones religiosas para nombrar a la amada. Veamos estos versos.

"(...) La ocasión es dulce como el campo en octubre
 y usted, miss Lucy King, la víspera de Pascua,
 el aguinaldo rosa de los ángeles mismos.(...)"¹²³

¹²¹ Ibidem. pp. 63.

¹²² Ibidem. pp. 67.

¹²³ Ibidem. pp. 149.



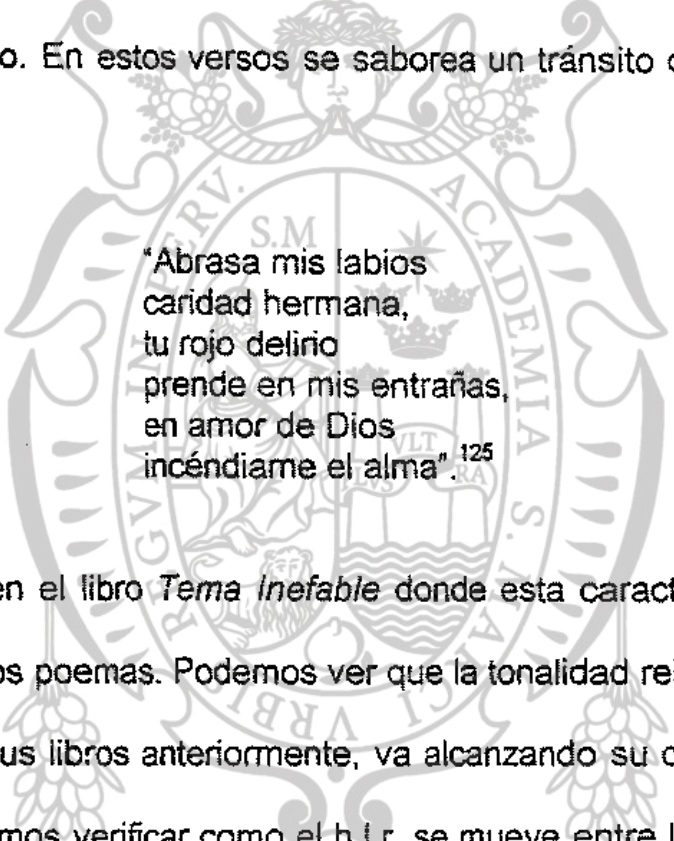
G. Otra característica del h.l.r. y que puede ser la de mayor importancia para el tema que estamos estudiando, es la presencia de un h.l.r. asociado plenamente a Dios; en muchos textos se nota un re-ligare hombre/Dios, que se manifiesta en un especial amor y entrega por alcanzar la esencia divina, a su vez es una poesía que conquista la permanencia de actos cotidianos. El h.l.r. desea una desposesión de cuerpo y de alma, y por lo mismo se puede sentir en sus versos: la intimidad lírica unida a un elevado entusiasmo interior. El h.l.r. tiene como deseo llegar a Dios, para alcanzar el orden supremo y la dicha; entre matices delicados nos trasmite el enunciado poético siguiendo el camino del espíritu. Pretende alcanzar el ideal de pureza y perfección entre versos de perdón, de dolor, de arrepentimiento, de acusación y otros de sacrificio, agradecimiento, de alabanza y de júbilo, llegando en algunos casos a un estado de languidez corporal y estableciendo un juego de oposiciones frente al engrandecimiento espiritual.

En el poema "Plegaria a San Francisco" del libro *Tema Inefable* podemos encontrar un h.l.r. que representa una confesión intimista siendo el receptor inmediato el Padre San Francisco, la confesión revela el contagio humano de lo divino; situación para alcanzar a compartir el dolor y el reconocimiento de los dones que disfruta; así, plantea la poética de la humildad y va mostrando los caminos para alcanzar la virtud. Leamos los versos.



“Padre San Francisco: es bajo tu signo
que me pongo triste por el ave herida...
Santo Padre mío, no me siento digno
de los claros dones que das a mi vida” .¹²⁴

En otro ejemplo vemos ese deseo de perseverar cerca de la perfección, en el poema “Las Cosas y yo” de T. I. el h.l.r. se dirige a - la caridad -la acción puntual en el h.l.r. expresada con ímpetu, con fuerza para la caridad, es el tema del enunciado. En estos versos se saborea un tránsito delicioso de lo real a lo ideal.



“Abrasa mis labios
caridad hermana,
tu rojo delirio
prende en mis entrañas,
en amor de Dios
incéndiame el alma” .¹²⁵

Es en el libro *Tema Inefable* donde esta característica se presenta en la mayoría de los poemas. Podemos ver que la tonalidad religiosa que se ha ido manifestando en sus libros anteriormente, va alcanzando su clímax en T.I. Desde estos versos podemos verificar como el h.l.r. se mueve entre lo terrenal y celestial con la voluntad de entrelazar lo humano y lo divino. En el poema “El”, el h.l.r. se siente capacitado para transmitir la voz de lo divino. Leamos los versos:

¹²⁴ Ibidem. pp. 227.

¹²⁵ Ibidem. pp. 229.



“(…)Mi Señor estaba allí
hablándome imperturbable
que El estaba y no le vía
lo sentí en mi voz tremante
que iba sosegadamente
en una endecha apagándose”.¹²⁶

3.2. Ubicación y Clasificación de las Referencias Religiosas.

La poesía peruana, en especial la no-urbana o neo-nativista, ofrece muchos elementos tomados de la religión católica, incluyendo por cierto referencias bíblicas del Antiguo y Nuevo testamento. Valle Goicochea no es la excepción, sino una muestra de nuestra aseveración.

Ahora bien, para realizar una puntual ubicación y señalización de cada una de las referencias religiosas, hemos tomado como modelo la utilizada por el sacerdote Francisco Martínez García, quien hizo lo propio con la poesía de César Vallejo. Esta investigación fue publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos*, junio-julio 1988¹²⁷ conmemorando el 50 aniversario de la muerte del poeta de *Trilce*. He aquí la red clasificatoria que aplicaremos a toda la poesía de Valle Goicochea.

¹²⁶ Ibidem. pp. 233.

¹²⁷ Francisco Martínez García, *Referencias bíblico-religiosas en la poesía de Vallejo*, pp. 641.



1. Referencias bíblicas.

1.1. Del Antiguo Testamento.

1.1.1. Lugares.

1.1.2. Objetos (cosas en general)

1.1.3. Personas.

1.1.4. Escenas.

1.1.5. "Logia".

1.2. Del Nuevo Testamento.

1.2.1. Lugares.

1.2.2. Objetos (cosas en general)

1.2.3. Personas.

1.2.4. Escenas.

1.2.5. "Logia".

2. Referencias Litúrgicas.

2.1. Referencias sacramentales.

2.2. Referencias no-sacramentales.

2.2.1. Lugares.

2.2.2. Objetos (cosas en general).

2.2.3. Personas.

2.2.4. Fiestas.

3. Referencias religioso-doctrinales.



4. Referencias tradicionales / populares.

5. Apéndices.

5.1. Sintagmas formados con elementos religiosos.

5.2. Algunos poemas llamativos por la acumulación de referencias.

Debemos explicar algunos conceptos; el rubro 1, se refiere a las Sagradas Escrituras o Biblia, colección de libros, inspirados por la divinidad y admitidos como tales por la Iglesia Católica, Apostólica y Romana.

Si Valle en algún momento cita elementos bíblicos, su conocimiento es más profundo que el de un simple feligrés, porque él fue un "seminarista" cuando adolescente en Trujillo y años más tarde en 1943, en el Cuzco, Valle viste el hábito de los franciscanos. Parte de su vida fue religiosa, no la única, pero sí la que le daba sosiego y paz espiritual. En esta clasificación, nos dice el padre Martínez García que "logia" es el plural de la palabra griega "logion" que significa "sentencia", vale decir que palabras de las sagradas escrituras se articulan en forma de sentencias o "locuciones religiosas". Otro punto es el de las referencias sacramentales. Según la Iglesia Católica los sacramentos son siete: Bautismo, Confirmación, Penitencia, Comunión, Extremaunción, Orden sacerdotal y Matrimonio. Los demás rubros de la clasificación son claros y precisos de por sí.

Ahora bien, veamos su aplicación.



Las referencias bíblicas del Antiguo Testamento, como lugares, objetos, escenas y logia (sentencias), no tienen mención en la poesía de Valle Goicochea. En el apartado personas, hay dos menciones: poema "Sal", v21, que dice: "donde irá a llorar conmigo Jeremías"; y en el poema "Las cosas y yo", del libro *Tema Inefable* (TI). En el v11, dice: "Angel de Isaías". Cabe acotar que si Valle solamente presenta dos menciones del Antiguo Testamento será, porque su sentido religioso, tantas veces mencionado, fundamentalmente procede de un campo de creación elaborado con materiales cotidianos y plenos de sentido vital.

En cuanto a las referencias sobre el Nuevo Testamento, diremos que no ofrece mención en cuanto a lugares; en objetos, en el poema 2, vv. 13 y 24 de E.S.C. se mencionan: "chiquitito, devoto de la Virgen", y "le ha dicho a la Virgen Dolorosa"; en el poema 29 de E.S.C. vv. 10 y 11 se dice: "en un revoloteo de ángeles". En el libro *Parva* (Prosa poética) prf.2 dice: "Un arcángel la presiente, se sobrecoge, pliega las alas y otea el horizonte por donde él hizo viaje: la muerte sigue sus huellas."

Aunque los ángeles aparecen citados en el A.T. hemos optado por ponerlos aquí, N.T., porque Valle no menciona a personas o temas del A.T. y porque expresan más las preocupaciones del poeta quien los cotidianiza para que sean parte de su poesía. En el libro, *Miss Lucy King y su poema*, hay dos



menciones: en el poema "Ella" v4 dice: "el aguinaldo rosa de los ángeles mismos", y en el poema "Su Nombre" v7, sugiere: "bajo el ala plegada de un arcángel". En el libro *Tema Inefable*, en el poema "La sequía", además de la naturaleza, silenciosa y muerta, su correlato divino que explica mucho más el v8, es "ángel solitario", la realidad se trasvasa con un ser llamado "ángel". Igual sucede con el poema "La noticia", que integra el grupo de los nuevos poemas de E.S.C. en el v5 explica: "la noticia es a veces como un ángel / que nace en el cielo azul de las montañas". Observemos que la comparación es original; y es que se trata de una noticia que por su incisiva profundidad no sabe como revelarla en su texto, como puede ser el "canto que se retuerce / en el pávido final de una agonía". Recordemos que Valle en el trayecto de su vida fue periodista, y la búsqueda de la "noticia" fue su oficio. Esta "noticia" a la que se refiere en el poema es dolorosa: se trata del fallecimiento del poeta Enrique Bustamante y Ballivián, no sólo amigo sino protector del poeta. En el libro *Al oído de este niño* encontramos que el poema 12 está referido íntegramente a los ángeles, pero como es un texto para niños el poema nos habla de "angelitos de madera" y a la vez juega con mencionar a los seres celestiales así revela: "angelitos que no comen / ni se mueven, pero vuelan: son felices y envidiados / porque no van a la escuela".

Para Valle las escenas del Nuevo Testamento, se reducen simplemente a la navidad. Así vemos que en el poema sin título, aparecido en el diario *La Prensa* (1 de enero de 1940), su primera estrofa dice: El alón de este



atrevido / sombrerito de San Juan, / recogió mil y una estrellas / la **noche de navidad**", y en el poema 23, del libro *Al oído de este niño*, dice en su tercera estrofa "La pobre lorita / se murió de pena / la noche sonora / de la **noche buena**", es una paradoja porque la nochebuena es el momento del nacimiento de Jesús, unido a la muerte de la "pobre lorita". En cuanto a la sentencia o "logia" diremos que en el libro E.S.C. en el poema 22 se afirma: "Se reza a Dios, se sabe entonces que / hay quien amedrenta al cóndor y al halcón..."; y en el libro: *La Elegía tremenda y otros poemas* en su ofrenda se da una sentencia, no por rara e insólita no menos poética: "cien milagros lunares".

En el segundo rubro titulado Referencias Litúrgicas, se incluyen las referencias sacramentales. Valle no ofrece menciones sobre los sacramentos de confirmación, penitencia y extremaunción, sólo menciona el del bautismo y matrimonio en el poema 21 de C.R.P. en el v7 nos manifiesta "**Casorios y bautizos,**/ se multiplicaron". Y en el v14 del mismo poema dirá "Yo quiero **casarme contigo**". En el poema 25 narra: "Visita a don Job / después de oír misa"; pero la mención más importante, sobre el sacramento de la eucaristía está en el poema 4 del mismo libro "El señor Cura ha celebrado / por encargo de todos los vecinos / una **misa de rogación**, esta mañana". Misa en la mañana y procesión en la tarde, para aplacar la ira de la sequía. Al final del poema, sucede el milagro: llueve.



Finalmente señalaré un poema íntegro dedicado totalmente al sacramento de la profesión sacerdotal, se llama "Son Franciscano" e integra los nuevos poemas de *E.S.C.* es un poema de claridad, júbilo, trinos y dicha; es asimismo una invocación a San Francisco, una fiesta del espíritu tan fuerte o poderosa que dice: "Corazón juguete / de la hermana muerte: / hora nada temas / estamos de fiesta ...".

Entre las referencias no-sacramentales, ubicamos a los lugares, Valle menciona dos veces a la Iglesia en el poema 18 de *E.S.C.* y en el poema "Niebla", son menciones denotativas, señalan el lugar pero no hay tratamiento poético en las voces. En cuanto a los objetos, hay una alusión única al "rosario" poema 14, v5 de *C.R.P.* Valle al referirse a la "beata" explicará condescendiente: "sabe dirigir el rosario, y contar cuentos". En los textos de Valle, encontramos 9 menciones sobre "las campanas" y 3 sobre el "campanario". En el libro *E.S.C.* las referencias se encuentran en los poemas 5, 7, 11 y 33; en el libro *La Elegía tremenda y otros poemas*, hay dos menciones en el poema que le da título; y finalmente, en el poemario *Parva* en los textos "Cuando se fue Dolores" y "Golondrinas". En estas nominaciones podemos encontrar una característica común, es que las campanas revelan la placidez, lentitud, sueño y hasta muerte en la aldea. Es interesante advertir que un mayor tratamiento poético ha tenido la mención "campanario", en el poema 12, v13 afirma: "el ojo turbio y fijo del viejo



campanario". En *Parva*, en el poema "Cuando se fue Dolores" dice: "la muerte voló sobre el **campanario**" y en el poema "Golondrinas" expresa: "El **campanario**, se llena de sonoridades".

Entre las personas (referencias no-sacramentales) encontramos una mención en el poema 5, v8 de *E.S.C.* "El mismo **sacristán** don Juan José." en un repetir acciones que van colmando los días y el tiempo.

Si en la urbe el día domingo es descanso, en la aldea es una fiesta. En *C.R.P.* poema 25, v8 anuncia: "va a ser lindo día mañana **domingo**", y en el poema 10 de *E.S.C.* dice: "Para el **domingo**, el delicioso / baño de yerbasanta se guardaba...". Valle tiende a unir -naturalmente- la vida con los momentos religiosos de la aldea; así dice: "el último **domingo de Ramos** de tu vida / cuando te vistieron de ángel para que halaras la burrita del Señor...", en el poema 23 de *E.S.C.* Es lógico además que se refiera a las fiestas religiosas de su aldea La Soledad, en especial de la patrona de la aldea: la Virgen Dolorosa o Virgen de la Soledad. Sin embargo la ausencia real del poeta impedirá esta felicidad, en medio de su nostalgia en el poema 21 de *E.S.C.* v25, dice: "ya no gozaré de tus fiestas otra vez". Valle privilegia la fiesta de pascua, así en el poema "Ella" de *M.L.K.* vv. 3 y 4 nos afirma: "y usted Miss Lucy King, la **víspera de pascua**, / el aguinaldo rosa de los **ángeles** mismos".



Entre las escenas (referencias no-sacramentales) hay una excepcional en el poema "La elegía tremenda" que pertenece al libro del mismo nombre en los vv. 25, 26, 27, 28, explicará con añoranza: "Después veo, así en el aire como una visión / mis seis años y el año / en que por vez primera armaron en la casa / nacimiento". Eran un universo en miniatura los nacimientos antiguos en las aldeas y en las provincias, lo que constituía un verdadero regalo para los ojos asombrados de los niños. Quizá deban verse como la fuente de su ternura por ser el niño Jesús recién nacido, expuesto al desamparo y pobreza, lo que motiva en mucho la poesía de Valle.

Entre las referencias doctrinales, la más importante -en la poesía de Valle- es la mención de Dios, a quien se adjudica la omnipotencia sobre los hombres y los elementos de la naturaleza. Así dice en el poema "Cuando se fue Dolores" del libro *Parva*: "el invierno, olvidó su niebla y pidió al sol y a Dios un camino ancho e iluminado para que Dolores no padeciera más". En el poema "Trovadores" del libro *Paz en la tierra*, con ternura afirma en el vv. 8 y 9. "Canta el grillo / con el son que Dios le diera", y continúa en el v19: "Dios que lo hizo se recrea". A veces las expresiones poéticas revelan que es Dios, quien determina las acciones humanas, así dice en el libro *Paz en la Tierra*, en el poema "Silencio Final". "Callo, porque Dios lo quiere / y conmigo calla el tiempo". Como vemos la relación hablante lírico, yo - Dios - poesía es constante. En el poema "Hay en el



alma" de *Poemas Inéditos* en el v15 afirma: "Dios Mío, tú me dirás / ¿cuál acento / de ternura falta a mi voz y no aprehendo?"; este desaliento y solicitud de ayuda divina se extiende en toda su complejidad de vida y de la posible existencia después de morir, cuando en el siguiente poema pregunta con angustia: "Dios mío, tú que lo sabes, / dí que acento / espera a mi pobre lengua ..." (poema "Dios mío tú...", v v. 1.2.3 y 4).

Otra de las características en las menciones de Dios es su misericordia, una misericordia que se extiende a los hombres y a la naturaleza toda. Veamos el poema "La Creciente" v12 del libro *Paz en la Tierra* "Dios mío, al fin escuchaste / el clamor de la sequía". En el poema "Llor", v25 y v26 del libro *Paz en la Tierra*, dirá: "Señor, tu misericordia / en la creciente del río".

Uno de los temas católicos más controvertidos es la "gracia de Dios" que se otorga por la divinidad. Es un don divino, por ello, Valle desde su h.l.r. clama y ruega: "Nudo de mis manos trémulas / que imploran, Señor, tu gracia..." del v9 y 10 del poema "Luna Nueva" de la sección *Poemas inéditos*. La contrapartida de la gracia es el pecado, que es una elección humana. Por eso, el h.l.r. reclama en el poema "Desmentido" v2 de *E.S.C.* "Líbreme Dios del pecado". Finalmente vienen las alabanzas a la divinidad. Así dirá en el libro *Al Oído de este niño*, poema 13. "Lorado sea el Señor / por el don tan inefable". La otra mención importante en este rubro de referencias religioso-doctrinales, es la



mención de la patrona del pueblo: La **Virgen de la Soledad**. Todos sabemos de la importancia de las fiestas patronales en todos los pueblos del Perú profundo. La aldea donde nació Valle, no es la excepción, nos dice en el poema 3, vv. 9,10,11 y 12. de *E.S.C.*, casi como un reproche “Y tú, **Virgen de la Soledad**, patrona / del pueblo, encerrada en tu trono, sólo bajas / cada cinco años a mirar con propios ojos / tanta pena”.

En el rubro de referencias tradicionales populares, Valle, en sus textos, presenta varias alusiones. En el poema 13, v9, invitará “a tomar el nocturno té de navidad”. En un domingo de Ramos, recuerda así a su amigo: “Cuando te vistieron de ángel, para que halaras la burrita del Señor...” , poema 23, vv.14 y 15 de *E.S.C.*

En la clasificación que estamos aplicando, hay dos apéndices: el primero se refiere a los sintagmas o frases formadas con elementos religiosos; y el segundo a aquellos poemas que poseen una acumulación de referencias de índole religiosa. Veamos el primero. La oración “!Sabe dios!” es una mención que connota incertidumbre para el hablante o en otros casos conocimiento exclusivo de la divinidad, tiene cuatro menciones: en el poema 15 de *E.S.C.* en los vv. 15, 16 y 17 Valle afirma: “!**Sabe Dios!**, a que ritmo de angustia / deplorable y amargo, ceñirán su ignorado discurrir...” ; en el poema 21 en los vv. 22 y 23 nos señala: “Hoy nos sacude el negro suceso que no llega, mañana, **!sabe Dios!...**”; en el



poema 24, vv.15 y 16, ante la ausencia de su hermana muerta nos dirá: “**!sabe Dios!**, como se respira y cómo / ni el sobresalto ni la paz nos ganan...”; en el grupo de *Poemas Inéditos*, el poema “Adios”, que revela la intención y la acción a partir del título en los v 12 y 13 nos advertirá: “**Sabe Dios** a qué aventura / de nuevo me entregaré”. La expresión “Jesús” expresada en el poema 2, v v.10 y 11 de *C.R.P.* posee un valor significativo como unidad de medida temporal, así Valle, expresa: “Se calienta la hoja, se exprime y el juguito calma el dolor más fuerte en un **Jesús**”. Para la mentalidad católica el “cielo” es la morada de Dios y de los demás seres celestiales, incluyendo a los santos, por esta razón son muchas las referencias que Valle puede ofrecernos. En el poema “El río”, v10 del libro *Paz en la Tierra* nos dice: “Como testigo está el **cielo**” y en el poema “Su nombre” v5, del libro *Miss Lucy King* su poema, afirma: “Es inédito su nombre: está en el **cielo**”. En el poema “Hoy”, v10 del libro *Tema Inefable* enuncia: “me dice que está hablando desde el **cielo**” y en el v17 del mismo poema dirá: “la presencia del **cielo** al mundo asoma”. En el poema “De Certeza...” las menciones son mayores en el v3 confirma: “contigo y en el **cielo**, sí contigo”, en el v8: “Me aguardas en el **cielo** que me aguarda”. Expresará en el poema “Ultimo deseo” v9 “vayan por el **cielo mío**” y v14 “que no me vaya a los **cielos** / y me quede aquí en el valle ”.

Finalmente daré cuenta de otras expresiones como: Dios no lo quiera, día de mi santo, alabar a Dios, yerbasanta, ángel moreno, Dios mediante, en paz, mano de Dios, Dios lo quiere, milagro de la música, bendita como el agua,



bendición del cielo, milagrera, signo de paz, Santa Marta, una paz tan casta, caridad hermana, amor de Dios, paz enmudecida, perdona, piedad, bendecida, absorta pureza, en este barro que soy, divinos deslumbramientos, bondad, seráfica alegría, fraile franciscano, paz bienhechora, buena palabra, uniforme paz, una paz que no llega a paz, frágil redentora, milagro, peregrino, luz, te consagro, buen predicamento, un sombrerito de San Juan, satánico o divino, bendigo, plegaria, sueño azul, camino de Santa Marta y la expresión Dios mío, estas frases o palabras (muchas de ellas unidas por el uso constante) aparecen en varios textos de Valle.

En este último rubro presentaremos los títulos de los poemas que en su totalidad significativa presentan un mensaje, visión o acción religiosa. Tenemos en esta relación los poemas 4, 13, 21 del libro *Las Canciones de Rinono y Papagii*; el poema 3 de *El Sábado y la Casa*; de la sección *Poemas Inéditos* el "Villancico", fechado en Junio, 20 de 1939, y otro villancico "Que la niebla" entregado por Julio Ramón Bianchi a Francisco Izquierdo Ríos, el compilador y editor de la *Obra Poética* de Valle. Existe un libro primordial en la expresión religiosa de Valle y su título es revelador: *Tema Inefable*. Mencionaré los poemas de corte religioso que este libro contiene: "Al oído de mi Seráfico padre" (se refiere a San Francisco de Asís) "Profesión" (palabras que acompañan su profesión de franciscano), "Oyeme caridad", "Plegaria a San Francisco", "Íntima", "El", "Loorcillo", "Satis", "Resignación", "Apenas" y "Plegaria Mínima". En el libro *E.S.C. (Nuevos poemas)*



tenemos los siguientes textos: “El Fraile”, “Señor... moría...”, “Una vela”, “Villancico”, todos ellos importantes en la expresión de la religiosidad de Valle. Finalmente en el libro *Al Oído de este niño*, tenemos los poemas 3, 12, 30 y 38, en este último con su proverbial ternura afirma “un ángel, mi linda niña / te quisiera regalar: / !fuera de nácar el ángel! / !fuera de nácar y paz!”.

3.3. Poesía y Religiosidad. Claves temáticas en la poética religiosa de Luis Valle Goicochea.

Para poder entender mejor la relación poesía-religiosidad, en la poética de Valle Goicochea, es conveniente estudiar brevemente algunos rasgos del post-modernismo, corriente literaria dentro de la que se ubica L.V.G.

Dentro del panorama de la literatura latinoamericana se observaba un agotamiento del modernismo, movimiento que había tenido su apogeo por cuatro décadas. A partir de la primera década de este siglo, se puede notar, como los poetas y críticos van reaccionando contra ciertos aspectos del modernismo; bastaría recordar la publicación del soneto *La muerte del Cisne*, en 1911, del poeta mejicano Enrique Gonzáles Martínez. Se necesitaba una renovación, el modernismo había realizado múltiples experiencias con el verso y por ello llegó a una destrucción por agotamiento. Era necesario encontrar otros caminos de



expresión, a esa nueva sensibilidad que se expresará con un nuevo lenguaje se le denominará *Post- Modernismo*.

En España, se advierte el mismo cambio, hay una preocupación por lo propio, por lo nacional. Juan Ramón Jiménez se desprende de la sonoridad modernista, logrando perfilar sencillez y pureza en *Los Sonetos Espirituales*; Antonio Machado, en *Campos de Castilla*, va hacia la esencia de lo español, hacia la tierra donde está ligado espiritualmente; Valle Inclán en su novela *Tirano Banderas*, transcribe el habla coloquial y se olvida del lenguaje con artificios que utilizó en sus *Sonatas*.

Este movimiento le irá devolviendo a la poesía y a la prosa esa realidad perdida. Esta nueva mirada en algunos poetas es plácida, pero en otros expresa una angustiosa metafísica. Para Hernando Valencia, crítico colombiano, el post-modernismo “Es un lenguaje que parece ser el murmullo de voces de un inconsciente colectivo”.¹²⁸ Para Emir Rodríguez Monegal el modernismo fue una ruptura en contra del romanticismo ya agotado; pero, el modernismo a su vez se convierte en una nueva tradición que va a ser rechazada. Se abre las puertas al Post-Modernismo; ahora los poemas fluirán con mayor libertad, tendrán como fuentes temáticas fundamentales, la vida diaria de la

128

Hernando Valencia Goelkel. “La mayoría de edad” en *América Latina y su literatura*, pp. 123.



provincia y su léxico será sencillo y coloquial.¹²⁹ Una de las diferencias más notables de estas dos corrientes es el tratamiento del tema religioso; los poetas modernistas expresan el tema desde sus ritos con pompa y grandeza, en los poetas post-modernistas el tema religioso se vuelve íntimo, confesional, preocupante y en la mayor parte de sus textos trasunta una experiencia espiritual.

Luis Valle Goicochea es uno de los representantes de esta corriente literaria y en sus textos reconocemos la importancia de elementos y valores religiosos. Un tipo de poesía asociada a la filosofía y con visos místicos; añade algunos destellos de reflexiones morales y entusiasmos futuros que se transparentan con la sencillez que distingue toda su obra poética. El más allá, la divinidad, lo celestial e infinito le sirven de evasiva al dolor y a las angustias humanas, y podemos advertir que algunos de sus poemas postulan una salvación del hombre a través de la experiencia religiosa.

Predomina un h.l.r. que desnuda su alma llegando a momentos dramáticos; acosado por la realidad busca, pregunta con gracia y recogimiento; es un h.l. que busca la purificación desde lo natural, por el camino de la humildad y sencillez; por eso asombra. Podemos afirmar que desarrolla una poética de despojamiento.

¹²⁹ Emir Rodríguez Monegal. "Tradición y renovación" en *América Latina y su literatura*, pp. 143.



Realizaremos la delimitación de los conceptos que en el transcurso de este capítulo van a ser utilizados en los análisis textuales. Emplearemos las definiciones de E. R. Dodds.¹³⁰

Religiosidad: Estado del sentir oscuro o iluminado por el pensar por el que la vivencia singular es puesta en relación positiva o negativa con el valor de conjunto con la sustancia vital e individual.

Religión: Conjunto de formas objetivo-espirituales en las que se expresan los dogmas o formas de culto.

Místico: Es la creencia en la posibilidad de una unión íntima y directa del espíritu humano con el principio fundamental del ser, una unión que constituye simultáneamente un modo de existir y un modo de conocer distintos y superiores a la existencia y al conocimiento normales.

Místico Teórico: Son los que creen en posibilidad de semejante unión.

¹³⁰ E.R.Dodds. *Paganos y cristianos en una época de angustia*, pp. 109 y ss.



Místico Practicante: Son los que creen haber tenido tales experiencias.

Unión Mística: Reconocida por la iglesia, es la iluminación momentánea que se concedía ocasionalmente o una sola vez en la vida; el ser humano por ello liberaba energías y recibía seguridad, no se despojaba de su condición humana, por lo tanto seguía siendo un mortal ordinario que debía consumir lo que le quedaba de vida sobre la tierra.

El tema religioso-místico, ha sido un tema de predilección de los poetas en todos los tiempos. En la cultura occidental hay que destacar la poesía mística española, con San Juan de la Cruz y Santa Teresa en el siglo XVII. Esta poesía de honda filosofía va en busca del saber, pero por la contemplación.

La idea fundamental de la mística es el conocimiento de Dios por el amor, y la poesía es su medio de expresión. A veces los poetas alcanzan un vuelo lírico arrebatado como es el caso de los místicos españoles San Juan de la Cruz y Santa Teresa; sin duda la creación de la poesía místico-religiosa responde al temperamento del poeta, a su educación y cultura, a su procedencia y en especial a su sensibilidad. El poeta pretende con esta poesía expresar los caminos para llegar a la divinidad. Es asimismo un conocimiento de la belleza y de la verdad, a través del sentimiento del poeta. Se puede comprobar, además, que la naturaleza



fue un punto de apoyo para la poesía mística, quienes al sentir la "belleza natural" están predispuestos para recibir la "belleza espiritual" de la divinidad. Para el católico, a un nivel religioso, la virtud, consiste en hacer el bien y diferenciarlo del mal. Para los místicos, el interés supremo, es la salvación eterna, vale decir lograr o alcanzar la inmortalidad de la vida por la relación con Dios. Nos dice Santa Teresa: "quedándose en la pura desnudez, luego el alma ya sencilla, se transformaría en pura sabiduría divina".¹³¹ Asimismo, San Juan de la Cruz dirá; "la sustancia de Dios, toca la sustancia del alma".¹³² Hay en forma expresa y evidente para los místicos, una unión de la esencia del hombre con la esencia divina.

Ahora bien para llegar a esta unión perfecta, explica Miguel de Unamuno,¹³³ existen tres vías o caminos que son los siguientes:

La vía purgativa. Se acercan a Dios a través de la belleza terrenal y las reflexiones por la vanidad de la vida. Es la etapa del desprendimiento de lo material. Al hombre se le hace difícil, por su condición humana y vital, desprenderse de lo que le aleja de Dios. Es un tiempo de dudas, alegrías y

¹³¹ Santa Teresa de Jesús. "Poesías" en el tomo VII de la Biblioteca Internacional de Autores Famosos, pp. 4095.

¹³² San Juan de la Cruz. "Poesías" en el tomo VIII de la Biblioteca Internacional de Autores Famosos, pp. 4075.

¹³³ Miguel de Unamuno. "La mística española", en el tomo VIII de la Biblioteca Internacional de Autores Famosos pp. 3595 y ss.



tristezas.

La vía iluminativa. A través de la práctica constante de las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad, el alma ya tocada por la gracia y distante de lo terrenal, ingresa en el misterio del verdadero conocimiento de Dios, el Dios que trasciende los sentidos y se apodera del espíritu. De la fe brota la esperanza, y de ambas el amor que hecho caridad suaviza el dolor. Estamos en la vía iluminativa, el estadio de la luz, esa singular y bella iluminación que es preocupación de muchos poetas en este siglo XX.

La vía unitiva. Es el estado glorioso al que llegan los que perseveran, los esforzados que ansían la unión con Dios, el ser humano ganado a la luz y a la gracia, se une a la divinidad con sumo éxtasis, después del viaje espiritual.

En el Perú existe una tradición, poco estudiada, de poesía religiosa y mística; se podría citar a muchos escritores del Virreynato, quienes en sus textos aluden a estas vías. Juan de Peralta (1663-1747), quien dejó los afanes terrestres y tomó los hábitos de San Francisco, fue un excelente predicador en las diócesis de Lima, Ica y Huaraz, quien en su libro *Las Tres Jornadas del Cielo* nos habla de estas vías metaforizándolas con las palabras "gemidos", "deseos" y "suspiros". Mencionaré a otros escritores religiosos como Diego de Hojeda con su epopeya *La*



Cristiada (1611); a Diego Mexía de Fernangil, quien en la segunda parte del *Parnaso Antártico*, ofrece su soneto 175 que es realmente una verdadera joya de poesía religiosa. Citaré, para terminar este punto a los escritores limeños del siglo XVIII: Pedro Peraita Barnuevo y Rocha, con su obra *Pasión y Triunfo de Cristo* y a Pablo de Olavide con su obra *Poemas Cristianos*.

Por lo tanto podemos concluir que la poesía religiosa y la poesía mística de Luis Valle Goicochea se inserta en una larga y fecunda tradición, apoderándose de tópicos, metáforas y aporías pero articulándolas dentro de los marcos de su propia especificidad lírica. En el siguiente apartado estudiaremos las características de la poética místico-religiosa de Luis Valle Goicochea.

L.V.G. es un poeta muy marcado por su procedencia provinciana, nos descubre en sus versos la quietud de la aldea *La Soledad*; universo alejado y tranquilo, pero a la vez cerrado. La contaminación de los seres de la urbe no existe en los textos de L.V.G; los versos son apacibles, el antecedente podría ser el ideal ansiado por Fray Luis de León en su famosa "Oda a la vida retirada"; además es un universo cargado de símbolos, ritos y de una lúcida conciencia religiosa. Allí están el rubor, el miedo, la ilusión, el temor, el pecado, el llanto y la alegría; como ya hemos visto los tres primeros libros de Valle contienen un canto a la naturaleza y a personajes de su aldea, donde las emociones y sentimientos se entretajan poéticamente.



La experiencia religiosa del poeta se inicia desde el hogar, con ese acendrado fervor católico provinciano, muchísimo más fuerte al inicio del siglo; tiene, además, la experiencia de la vida conventual y es de suponer que las lecturas bíblicas y la poesía mística marcaron su espíritu, teniendo en cuenta que recibió la formación del Seminario, siendo él adolescente. Así se explica que algunas referencias textuales religiosas traspasen la voz del hablante lírico y tiñan las estrofas de cierta solemnidad.

A partir de las siguientes clasificaciones, mediremos el temple poético - religioso según el caso. El ámbito de nuestro estudio en este apartado estará conformado por los textos más representativos del libro *Tema Inefable* (T.I.), es desde este texto que hemos realizado una clasificación temática para poder así entender mejor su significación y desentrañar sus mensajes.

3.3.1. Clasificación Temática - Religiosa de los poemas de L.V.G.

Considero que se deben clasificar los poemas de Valle, según la temática religiosa de la siguiente manera:



A. Poemas de entrega y alabanza a Dios.

Para Valle, Dios es el personaje más importante en sus versos de corte religioso, es la proyección de la figura paterna; el vocablo Dios y sus equivalentes en el universo católico, presenta el mayor número de menciones en sus textos. Es posible que esas invocaciones reemplacen la ausencia de su padre en la poesía, y consigan lograr con ello el equilibrio necesario con el término: "madre" tantas veces mencionado.

Los poemas alcanzan otra intensidad cuando el h.l.r. se dirige a Dios, se siente el intento de expresar su ritmo interior atormentado y a la vez se revela una voluntad de sacrificio, de entrega, de respeto, llegando el h.l.r. a tomar un tono luminoso; confirmando que el acto poético es una experiencia individual. En los poemas se filtra una concepción de la vida regida por una autoridad suprema. Los poemas que pertenecen a esta clasificación son los siguientes: "Las cosas y yo", "El", "Loorcillo", "Señor moría ...", "Satis" y "Nocturno".

B. Poemas a San Francisco, o con motivos franciscanos.

Son poemas inspirados en el santo humilde, que reflejan amor, respeto y que toman la imagen del santo como modelo a seguir; predomina una profunda dulzura donde el tema de la bondad y sencillez es desplegado a plenitud



teniendo como base de sustento el amor.

San Francisco, fue un santo tan sensible a las desgracias ajenas que todos solicitaban su protección, atraídos por su bondad y sencillez que trascendía hasta al lenguaje. Su vida fue un modelo de humildad, es por ello que muchos artistas y poetas se inspiraron en él, como L.V. G.

El h. l. r. se expresa desde una voz sincera, emocionada, llegando hasta la contemplación; son poemas donde el h. l. r. es activo y protagónico de la situación poética; textos de alto espíritu religioso, allí vemos que su mundo interior pretende alcanzar la conducta del santo a partir de una entrega moral y espiritual. A esta clasificación pertenecen los siguientes poemas: "Al oído de mi seráfico padre", "Intima", "Profesión", "Plegaria a San Francisco", "Son Franciscano" y "El Fraile".

C. Poemas de Humildad.

Estos poemas expresan, fundamentalmente, para mi entender, la estética de su palabra; en Valle, la humildad es la característica que va a acompañar al poeta en su vida, según lo atestiguan los amigos; en su vida religiosa como franciscano; y en su poesía en muchos textos, ya como un sentir especial o como el sustento de su propia creación poética. Así en forma especial,



en algunos poemas desarrollará el tema de la humildad, como un sentir religioso y a la vez como el sentir propio de su quehacer poético. El h.l.r. desde lo profundo de su pensamiento, remueve la conciencia del lector, logrando a partir de la humildad un estado de ternura temblorosa muy grande. A esta clasificación pertenecen estos poemas: "Oyeme caridad", "Nada más", "Palabras" y "Apenas".

D. Poemas de Resignación, Perdón y Arrepentimiento.

Estos poemas son de mucha reflexión, hay un despliegue de la conciencia para evidenciar la culpa, hay algunos grados de suma intensidad que el h.l.r. toma para expresarse; el plano humano, que se siente entre sombras, va en busca de la iluminación divina. El h.l. da a conocer sus angustias, sus culpas, hasta que después del dolor, siente alcanzar el perdón para poder llegar a una altura existencial de quietud. Estos son los poemas que se ubican en este tema: "Resignación", "Plegaria Mínima", "Bendición", "Sordidez", y "Dios mío Tú...".

Esta clasificación nos permitirá comprender las aristas de la poética religiosa de Luis Valle Goicochea y realizar una adecuada interpretación de sus textos.



3.3.2. Análisis de textos religiosos.

Desde sus primeros libros Valle expresa una fuerte inclinación a la tradición religiosa católica, pero es en su poemario *Tema Inefable* donde el autor se nos revela con algunos visos místicos, es una poesía que busca a Dios y asume una realidad sublime. De todo el poemario se desprende un ambiente lleno de esencias religiosas.

Si vemos en forma general su obra, afirmaremos que tuvo una realidad sacralizada. La fruición de la contemplación de la naturaleza origina muchas posibilidades; una se dió en el mundo clásico, como Arcadia o mundo feliz, recordemos *Las Eglógas* y *Las Geórgicas* de Virgilio; otra en la literatura romántica, donde los elementos de la naturaleza sirvieron de fondo para exaltar las pasiones humanas. En los textos de Valle se va dar la unión sacralizada de estos tres elementos: naturaleza, el hombre y Dios. Veamos el poema "Loorcillo".

"Dejadme mirar sin fin
este horizonte halagüeño,
mientras que mi Señor se asoma
al mundo de mis afectos".¹³⁴

Si vemos lo formal en la poesía de Valle, diremos que su poesía se

134

Luis Valle Goicochea, op. cit., pp. 235.



construye con suavidad en la métrica y sus versos están finamente rimados. Usa los versos hexasílabos para las canciones y los versos endecasílabos para los sonetos. Usa asimismo con mucha propiedad el verso libre.

Valle tiene en muchos de sus temas como fuente de inspiración a los textos bíblicos; se nota una profunda y meditada lectura de *Los Salmos*, que en su mayor parte son cantos de alabanza. Valle retoma a su vez los asuntos de los místicos españoles, aquel maravilloso juego entre la felicidad y la fatalidad, en sentir la presencia o la ausencia de Dios. San Juan de la Cruz dice en su célebre poema "*Vivo sin vivir en mí*".

"Y si me gozo, Señor
con esperanza de verte,
en ver que puedo perderte
se me dobla mi dolor".¹³⁵

Y Valle dirá en el poema "*El*"

"Le escuchaba y no le vía
pero el oírle bastábame
erraban mis pobres ojos
por todo el confín buscándole".¹³⁶

Quizá sea necesario para ilustrar sobre los temas de humildad y de

¹³⁵ San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual*, pp. 29.

¹³⁶ Luis Valle Goicochea, *op. cit.*, pp. 233.



acercamiento a Dios, referirme a un poeta místico alemán Angelo Silesio, cuyo nombre real era Johannes Sheffler (1624-1677), siendo su obra fundamental *Peregrino Querubínico*, libro de breves epigramas y máximas para llegar a la contemplación de Dios. Véase esta sentencia sobre el particular de la humildad: en el Libro Uno, número 65:

“Dios es la más pobre cosa, es totalmente desnudo y libre; por eso digo con razón que la pobreza es divina”.

Comparemos con lo que dice Valle en el poema “Profesión”:

“En no tener yo tengo mi riqueza.
tengo en mi propia desnudez vestido,
y un gran amor, aquel que has encendido
como custodio fiel de mi pobreza.”

Siendo su tono poético -por el tema, en cierta manera solemne- sin embargo, Valle, jamás prescinde de su ternura natural que imprime candor e inocencia a su palabra. Así dirá a San Francisco:

“...soy un pequeño sin sombras en el alma
que se pone a jugar con tu recuerdo
al oído de mi seráfico padre” .¹³⁷

Y leemos en el libro *Peregrino Querubínico*:

“Haz de volverte niño”.

¹³⁷

Luis Valle Goicochea, op. cit.pp. 223.



“Hombre sino te vuelves niño, nunca entrarás a donde están los hijos de Dios. La puerta es demasiado pequeña.”

En algunos poemas Luis Valle Goicochea, deja traslucir su desasosiego quizá su hastío de la vida terrenal, que para el poeta parece ser un existir sin estar viviendo. Ese deseo de ir aniquilando el cuerpo como un apartarse de lo terrenal para ir despersonalizando el alma y volverse esencia; esa esencia a la cual aspiraba Santa Teresa de Jesús, en busca de su camino de perfección, tal cómo se percibe en este ejemplo:

“!Ay que larga es esta vida,
y que duros estos destierros!
esta cárcel, estos hierros
en que el alma está metida”.¹³⁸

De igual modo, dice Valle, en su poema “Bendición”:

Bendecida serás si me hallas puro
con la absorta pureza de la nieve
si libertas una alma casta y leve
de la sorda prisión de un cuerpo oscuro.¹³⁹

Aceptar el fin de la vida terrenal es una actitud mística, que Valle

¹³⁸ Glosas de Santa Teresa de Jesús sobre los versos de San Juan de la Cruz. En :Menendez Pelayo y Otros, *Biblioteca Internacional de obras famosas*, pp. 4,094.

¹³⁹ Luis Valle Goicochea, op. cit.pp. 271.



refuerza con sus versos, hay una bipolaridad espacial lo terreno y lo divino; lo opaco de la vida diaria y el resplandor de lo numinoso.

3.4. Verosimilitud y Estrategias Textuales.

En este apartado, analizaremos como el hablante lírico religioso enuncia sus textos, desde espacios muy íntimos, dándose una confrontación de hombre / Dios y conciencia terrenal / conciencia divina; logrando una profundidad religiosa que alcanza estados místicos y en otros casos discursos metafísicos.

“Sordidez”, es un poema que forma parte del libro *Tema Inefable*, está escrito en verso libre y su tono es intimista; es un poema que se ubica dentro del estadio purgativo y pertenece al grupo de poemas de confesión, arrepentimiento y de perdón.

Sordidez

Di lo que desbordaba mi tesoro,
no sacrifiqué migaja de mi pan.
Bien lo sabes, Señor: sólo me queda
la frente doblegar.

No quité mendrugo de mi boca, di
sólo lo que mi hartura quiso dar.

Nunca pedí, duro de mí, una gota



a mi vaso repleto y desleal
para la sed ajena:
lo tengo que llorar.

Por la buena palabra que no dije,
y por lo que robé a la caridad,
perdóname Señor, que la alborada
contrita se hace ya...

!Cómo la entraña dura a su mirada
tiene un casto y piadoso despertar!

El h.l.r. se expresa en primera persona y los dos primeros versos son de acusación, el h.l.r. desde estos versos, aparece integrado al texto. En el tercer verso de este primer segmento (primera estrofa) hay una afirmación que re-fuerza la omnipotencia y a la vez la sabiduría divina; (en muchos de sus textos, Valle destaca de manera excepcional este don divino de la sabiduría), a su vez en este verso aparece el receptor explícito en la mención: "Señor". Termina el segmento con el siguiente verso, a manera de penitencia: "sólo me queda la frente doblegar", en este verso podemos percibir una suerte de vergüenza, de dolor y de reflexión, estamos frente a un místico creyente.

Los versos del segmento dos (segunda estrofa) siguen el tono confesional de los anteriores y el h.l.r. nos da a conocer la acusación por su actuar tan vano, sin realizar un sacrificio por el otro, por el prójimo, teniendo en cuenta que prójimo es el ser más próximo, el que puede estar necesitando una ayuda; hasta una mirada que pueda servirle de consuelo; el arrepentimiento está en el reconocer que la verdadera caridad consiste en saber compartir lo que uno posee.



En el tercer segmento los versos mantienen el mismo tono de acusación y penitencia, pero esta vez no es para saciar el hambre del prójimo, sino la sed; aparece el "yo poético", quien se arrepiente de sus errores y aparece el llanto como un dolor obligatorio, para redimir las culpas; apreciamos además, la imagen del llanto similar a la lluvia, teniéndola como redentora y a la vez como renovadora, el agua que da nueva vida. Mircea Eliade, dice: "Las aguas purifican y regeneran porque anulan la historia y restauran la integridad auroral".¹⁴⁰ El h.l.r. se moviliza entre el estadio de la acusación que lo sitúa en el espacio del presente y en el de los hechos ubicándolo en el pasado. En el segmento cuatro, la caridad como concepto que estructura el poema se extiende a las circunstancias de la palabra. Recordemos que los poemas de humildad están cifrados en la palabra como tema poético, a Valle le preocupa la estética de la palabra, como una expresión de la humildad. En el segundo verso de este segmento, el h.l.r. se expresa desde la caridad subjetivizada en la: "palabra buena", que bien utilizada, puede ser necesaria.

El h.l.r. se manifiesta usando el verbo en tiempo pasado y nos dice: "Y por lo que robé a la caridad", emplea una fina paradoja que le da brillo al poema, y el verbo "robar", señala, quizá en forma exagerada, la impureza a la que alude el título. Los versos finales de este bloque, están conformados por una deprecación, que permite relacionar el momento difícil y de espera para la

140

Mircea Eliade. Tratado de Historia de las religiones, pp. 182.



conciencia. Obsérvese el cambio temporal expresado en "la alborada contrita", la que por unirse a la conciencia dolida del h.l., ayudará a la obtención del perdón; la naturaleza al humanizarse, siente la culpa del pecado a pesar de su pureza, y muéstrase afligida. Este refuerzo de la naturaleza como un "universo vital", siempre lo acompañará en su poética.

Clausuran el poema dos versos del segmento quinto, esos dos calificativos dan el tono de perdón al poema; a partir de la mirada divina, llega el perdón, para el cuerpo y para el alma. Se unen la luz del amanecer y la mirada divina como pureza y perfección. Son versos que están fuera de la situación de dolor y arrepentimiento representada, pero que resumen a manera de reflexión la situación de perdón lograda.

La situación de pecado y perdón es la que sustenta el poema. El sentimiento de culpa que se desprende del pecado es lo que la conciencia religiosa del h.l. pide redimir.

"Plegaria a San Francisco", es el siguiente poema que estudiaremos, pertenece al grupo de poemas en honor al santo, del libro *Tema Inefable*. Se ha dicho de él:

"el más santo de los poetas y el más poeta de los santos, su vida fue toda una poesía heroica y lírica, heroica por sus



decisiones y medios drásticos, para conseguir a Dios y lírica por su vida sencilla y sensitiva a la belleza en la naturaleza y en el hombre".¹⁴¹

Plegaria San Francisco

Padre San Francisco: es bajo tu signo
que me pongo triste por el ave herida...
Santo Padre mío, no me siento digno
de los claros dones que das a mi vida.

El árbol que sufre por los leñadores,
el agua que enturbian manos de rapaces,
hacen mi tristeza, causan mis dolores...
Hago lo que hacías y haré lo que haces...

Hago lo que hacías: me doy en amores
y claras ternuras... !Hago lo que hacías!
Los de mis hermanos, son mis sinsabores,
son las de los otros, mis tristezas pías.

Y todo en tu nombre, dulce y pensativo,
la flor que dimana perfumes de Cristo:
En tu nombre sueño y en tu nombre vivo
! tú lo sabes, padre, porque tú lo has visto!

Padre, haré lo que haces en tus hijos santos
que cuidan temblando tu blanca memoria,
dando su esperanza, curando quebrantos
haciendo la gloria de Cristo y tu gloria.

El texto proclama como valor supremo de la vida: la perfección del alma y del espíritu. Es un poema de amor y de exaltación por el saber compartir el

¹⁴¹ El sentimiento religioso. En la lírica portorriqueña. En : Sondeos-15, 1966.



dolor ajeno, se poetiza sobre la dicha de dar que es a la vez saber ser caritativo con el "otro". Valle en versos dodecasílabos compone cinco cuartetos en perfecta rima consonante, desarrollando un tema de entrega y confesión, como sustento formal de su plegaria.

Desde el primer verso aparece el receptor explícito (Padre San Francisco), el h.l.r. quien maneja un tono de reconocimiento y a la vez de confesión, se compromete con el enunciado; desde estos primeros versos el santo es para el h.l.r. un modelo a emular; la mención -ave herida- del segundo verso, objetiviza el dolor, en el tercer verso se refuerza al receptor a partir de ese posesivo transformándolo en un receptor mucho más cercano, haciendo crecer así una dualidad entre el santo y el h.l.r. quien no se siente capaz de merecer los dones del santo. Esta circunstancia ha sido precisada por Rudolf Otto:

"El alma cuando siente lo numinoso, se acompaña de un sentimiento de empequeñecimiento, la nota característica de este sentimiento es la desestima que el sujeto hace de sí propio, por así decir, respecto de su realidad, de su existencia misma. Esta réplica sentimental de propia desestimación se despierta por sí misma frente a lo numinoso como un movimiento reflejo, inmediato, involuntario del espíritu".¹⁴²

El h.l.r. va a desencadenar un enunciado de auténtico lirismo y en él

¹⁴²

Rudolf Otto. *Lo Santo* (Lo racional e irracional en la idea de Dios), pp. 79.



podemos sentir una realidad envuelta en virtudes que corresponden a la naturaleza del texto.

La segunda estrofa trae dos menciones de elementos naturales (árbol y agua) que sufren, dicho sufrimiento es sentido por el h.l.r. como propio. Una vez más la integración horizontal entre el hombre y la naturaleza tan propio de los poemas de Valle. El último verso de la estrofa tres, expresa un juego de temporalidades, recurrente en la obra poética del autor, los verbos parten del presente para evocar el pasado y luego observan el presente para desarrollarlo en el futuro; esta cadena de temporalidades señala persistencia y el deseo de hacer perdurable las virtudes del santo; el h.l.r. proclama y reitera como valor supremo de la vida: el amor al prójimo y mucha humildad.

En la tercera estrofa hay un yo poético del h.l. que unido a la conducta del santo se une a los otros, a sus hermanos para vencer ese equilibrio de oposición del dolor, frente al amor. La cuarta estrofa nos enuncia esa integración absoluta del h.l.r. con el receptor, tanto en el accionar, en el soñar, en el vivir, el h.l. se siente atraído, fascinado, atrapado y ese actuar dual y la entrega de virtudes es un halago al santo. Y el último verso es confirmar la omnipotencia y el don de la sabiduría hacia el padre San Francisco. La última estrofa es de dicha y de alegría. El h.l.r. desnuda su alma ante el santo padre, para poder así brindar esperanza a los demás; las voces tristes, disconformes, se unen a la voz de la



perfección y de esperanza para lograr la plenitud y la gloria de Dios y de los hombres.

Pasaremos a estudiar el poema titulado "El", del libro *Tema Inefable*; es un texto revestido de una profundidad espiritual; nos transporta de la realidad cotidiana a situaciones elevadas, conformando un ideal religioso. Vemos que la preocupación del h.l.r. es la validez de un inmenso regocijo entre el hombre y Dios; como dirían los metafísicos entre el ser y el no-ser; notamos que hay un impulso hacia una certeza metafísica de corte existencial que se vislumbra en el h.l.r. y que se revelará en forma más amplia en el yo asociado a la muerte que estudiaremos en el próximo capítulo, aquí vemos que el poema representa un encuentro del hombre y Dios, que se inicia con la palabra, hay comunicación, hay cercanía y hay transformación; se nos representa la presencia de un místico practicante; un arrebatado de amor que sucede entre dos dimensiones espaciales, Yo -hablante lírico- aquí, y Tú -Dios- allá; el h.l.r. disfruta de la presencia de lo numinoso. Concepto que debe ser comprendido como:

"lo más hondo e íntimo de toda conmoción religiosa intensa, por cuanto es algo más que fe en la salvación eterna, amor o confianza; consideremos aquello que, prescindiendo de estos sentimientos conexos, puede agitar y henchir el ánimo con violencia conturbadora; persigámoslo por medio de los sentimientos que a él se asocian o le suceden, por introyección en otros y vibración simpática con ellos, en los arrebatos y explosiones de la devoción religiosa".¹⁴³

143

Rudolf Otto. Lo santo..., pp. 22.



Solamente a través de la comunicación de la entrega, alcanzará la quietud y la felicidad absoluta, logrando el estado de unión mística como podemos observar desde el siguiente texto:

Ei

Escogí ternura fina
 en aquel amargo instante:
 elegí palabra sobria
 para hablarle,
 y su dulce voz entonces
 resonó en mis soledades.

Le escuchaba y no le vía
 pero el oírle bastábame,
 erraban mis pobres ojos
 por todo el confín buscándole:
 por la soledad dormida,
 por la ancha luz deslumbrante.
 Mi señor estaba allí,
 hablándome imperturbable.

Que él estaba y no le vía
 lo sentí en mi voz tremante
 que iba sossegadamente
 en una endecha apagándose.

Cuando un lento arrobamiento
 iba ganando los aires,
 una paz maravillosa,
 vino como a cobijarme...

Mi Señor quedó conmigo
 en un silencio adorable:
 hubo mieles en mi pecho
 y un florecer en mi sangre.



Es un poema que podemos ubicarlo en la vía unitiva, percibimos el halo místico desde los primeros versos. Para una mejor comprensión hemos dividido el poema en tres bloques siguiendo al contenido del enunciado más que a la forma del texto.

El h.l.r. en el primer verso aparece involucrado en el texto y nos enuncia los primeros momentos de esta representación, suceso que se inicia a partir de un instante amargo y para contraponer esa situación el h.l.r. se prepara con "ternura fina" y con "palabra sobria", ante esta pureza de expresión la respuesta no se hace esperar y llega al poema haciendo uso de juegos semánticos contrastados: dulce voz / resonó . Y la expresión "resonó en mis soledades" configura el espacio en el alma del poeta o como espacio geográfico haciendo mención al nombre de su aldea. El contraste sonoro en el verso "resonó en mis soledades" está muy bien elaborado y contribuye eficientemente con el significado global del texto.

Los vv. 7 y 8 son versos que transmiten el hecho milagroso; el h.l. escucha la voz de Dios, sabe de su presencia aunque no lo ve, su felicidad es completa con sólo oírlo. Desde el v9 al v12 el enunciado, a manera de un juego nos transmite la búsqueda y el deseo de hallazgo de el h.l.r. con su receptor



implícito -hasta estos versos-. En los vv. 11 y 12 se da una suerte de contraste visual entre “soledad dormida” y “luz deslumbrante”. Desde estos versos se enfrenta la presencia a la ausencia, situación que caracteriza a la poética del autor. Es un poema que trasmite movimiento por las variadas acciones que se enuncian en el texto y los vv. 13 y 14 son asombrosos, casi milagrosos y el h.l.r. los expresa con mucho realismo: marcan la presencia del Señor; aún más el posesivo “mi” , indica que, aunque sin verlo, siente su palabra y su presencia. Esta saludable presencia se va revelando por los cambios que va recibiendo el h.l.r. en su voz, que se manifiesta temblorosa, y el sosiego llega a ella. Se perciben esos cambios de la realidad en el alma y en el cuerpo del h.l. Son cambios bruscos que trasgreden el orden y la transformación es extraordinaria. Podemos leer en el libro *Sílex del divino amor*, respecto a los efectos de la contemplación:

“Qué es esto que me toca con tanta sutileza, y que con tanta vehemencia me arrebatada y que con tan sublime suavidad me agrada. Cuyo sabor gustoso, me saca de mí mismo y no sé porque caminos ni a que región me lleva pero verdaderamente conozco que es extraña . Mi conciencia me es dulce que en otras ocasiones es amarga”.¹⁴⁴

En el poema “Nocturno” de *Tema Inefable*, leemos: “mas de pronto va trocándose / mi alma en iluminada. / Empiezo a ser distinto bajo un signo de confianza.” aquí nos vamos acercando a los cambios que se suceden ante la

¹⁴⁴ Antonio Ruiz de Montoya. *Sílex del divino amor*, pp. 115.



presencia de la divinidad.

La escena se hace perdurable por el encuentro (Hombre-Dios), la situación que se va enunciando en el poema se hace extensiva desde el sentir personal del h.l. hasta espacios abiertos como los aires, y poder alcanzar un estado maravilloso de paz, de silencio logrado por la iluminación. Este estado solemne encuentra un equilibrio en la sencillez del lenguaje; los cuatro versos finales que conforman una estrofa son los que sellan la experiencia de unidad, de disfrutar de un silencio adorable, reflejado en las menciones de "mieles" y "florecer" respectivamente para el pecho, lugar de los afectos, y para la sangre que conforma la unión consanguínea. El texto humaniza a Dios y a su vez el hombre por la unión se deifica. El h.l. expresa el gozo con humildad, sin embargo se siente que la sabiduría divina ha invadido el "yo poético", vemos como se eleva el sentimiento por encima de la conciencia; y así en los últimos versos se logra un estado de profunda felicidad, y gracias a la íntima comunicación es que se obtiene finalmente ese sosiego interior.



Capítulo IV.

El hablante Lírico para la muerte.



EL HABLANTE LIRICO PARA LA MUERTE

Uno de los h.l. que presenta mayor número de menciones y que se desarrolla en poemas íntegros, es el h.l. asociado al tema de la muerte. Siguiendo el estudio de la "Construcción del Hablante Lírico, en la Obra Poética de Luis Valle Goicochea", veremos que es en el libro *E.S.C.* donde alcanza una madurez en el tratamiento del tema de la muerte y precisamente desde allí, tomaremos la mayor parte de nuestro corpus poético de esta sección del trabajo. No dejaremos de referirnos a los textos de otros libros, donde este h.l. asociado a la muerte asoma, para establecer diferencias o conocer algunas similitudes.

4.1. Características de h.l. asociado al tema de la muerte.

A. El h.l. para la muerte, se configura desde su primer libro *Las Canciones de Rinono y Papagil*, pero lo hace enunciando temas asociados a la muerte de los animales, desde diversas formas; debemos recordar que este primer libro tiene



además de los sustentos poéticos del hogar, la aldea, la naturaleza, espacio en el que se reflejará el dolor, la inquietud, la angustia, la tristeza, se conocerá la maldad y la muerte misma.

La presencia de ese h.l. asociado a la “muerte de animales”, se tratará desde diversas aristas, veamos algunas modalidades:

En el poema 10 de C.R.P. podemos encontrar al h.l. preocupado por la ausencia del pajarito Rinono, esa ausencia se nos revela con una dosis de angustia, preocupación y pena ante la muerte del animalito. El h.l. se expresa desde una voz en plural, a su vez podemos encontrar que en forma simultánea se presenta el h.l.r. y el h.l. asociado al tema de la muerte. El h.l. confronta a la vida y a la muerte.

“(…) Nadie sabe decirnos
a dónde voló, si vive;
o quien sabe -!Dios no lo quiera!- ha
muerto.
Mis hermanitos y yo estaríamos alegres
si hubiera quien nos asegurara que Rinono
vive.”¹⁴⁵

En otro poema, vemos que el h.l. asociado a la muerte y que es a su vez un h.l.n. se refiere al problema de la muerte como la ausencia permanente, la

145

Luis Valle Goicochea. op.cit. pp. 31.



aceptación de la misma y el poder enfrentar el dolor que ella nos deja. En este caso el dolor es compartido con uno de los seres queridos de su mundo infantil, por ello el h.l. se presenta en plural y con una carga sentimental. Veamos el ejemplo:

“Nos queríamos, el pajarito y nosotros:
así él en su árbol, nosotros en la casa.
toda la tarde hemos llorado con la Rarra.
Rinono ya no volverá”.¹⁴⁶

EL h.l. asociado al tema de la muerte, en muchos casos enuncia los hechos, a partir de la memoria evocativa, formando parte de un recuerdo que para el niño es imborrable. El h.l. se expresa en tiempo presente, y representa el recuerdo en tiempo pasado, a su vez que va ingresando al tema del consuelo como oposición al dolor. Así, leemos en el poema 16 de *C.R.P.*

“¿Te acuerdas? Estabas conmigo
cuando murió mi corderito y para consolarme
me ofreció otro Rosalía...”¹⁴⁷

El tema de la muerte es enunciado por el h.l. a manera de condena, de conducta a calificar. Así, vemos un enunciado que tiene como argumento la

¹⁴⁶ Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 32.

¹⁴⁷ Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 35.



muerte de los zorzales, pero una muerte producida por manos ajenas; la acción merecería un castigo y desde la voz infantil, el castigo estriba en la desaparición del objeto que causa el daño en el texto. Poema 29 de *C.R.P.*

“Don Benjamín mataba zorzales cada sábado.
La Rarra nos decía : !Que mal hombre! (...)
Don Benjamín mataba zorzales cada sábado
y nadie le escondía la escopeta” .¹⁴⁸

El tema de la muerte es tratado en el libro de *C.R.P.* desde varios ángulos. Así se puede anunciar la llegada de la “parca” con el soporte de una creencia, en el poema 30 que mencionamos, el enunciado lírico, nos da cuenta de dos acciones que anuncian la fatalidad final. El h.l. representa la escena y el comentario al hecho respectivamente; dos acciones de animales que advierten al dueño de casa sobre sucesos trágicos y por ser una creencia con bastante respaldo sin duda va a producir mucha tristeza. El h.l. se expresa en forma objetiva en los primeros versos, pero luego ingresa al texto la modalidad de enunciación enunciada, escuchando así, la opinión de una nueva voz sobre la situación lírica. Veamos el ejemplo.

“Toda la tarde ha estado golpeteando en la
cumblera
de la casa de don Juan, un “carpintero”.



-!Pájaro de mal agüero! Ha dicho doña
 Anita,
 !quién se irá de la casa ...quién!
 Recordemos que anoche
 aulló toda la noche Oteló.
 !Mal agüero!
 Que triste se va a poner don Juan cuando esta
 tarde,
 al regresar, le cuenten" (...) ¹⁴⁹

B. El h.l. asociado al tema de la muerte en el libro *El Sábado y la Casa*, desarrolla el tópico con el fallecimiento de familiares, vecinos y amigos. Conoce el dolor por la muerte de los hombres; el h.l. va dejando la ingenuidad que lo acompaña en su primer libro, hasta alcanzar una palabra profunda de gran carga sentimental combinando un tono confidencial para transmitir las emociones que poetiza, sencilla ternura que compromete a los lectores. En el poema 9 de *E.S.C.* el h.l. nos expresa la situación de como llega la noticia de la muerte de una tía a la casa paterna, es el primer contacto con la muerte de un familiar y todo lo que socialmente la muerte puede suscitar. Aparece en el enunciado con la presencia simultánea de dos hablantes (h.l.n. y h.l. asociado al tema de la muerte), encontramos que un texto se desgaja de otro, en el enunciado se aprecia la conjunción del dolor por la pena familiar, llora la abuelita a través de la carta, la pena del padre es descrita con detalle: "la voz se le oscurece y la carta tiembla entre sus manos", la madre llora, los vecinos llegan a solidarizarse con el dolor,

149

Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 273.



hay llanto y recuerdos que unen más a la familia. El símbolo del duelo no deja de aparecer. Veamos el ejemplo.

“Nos escriben de Trujillo:
 desde una carta, y llorando,
 abuelita nos dice:
 -"Dios se ha llevado a Rosario..."
 A mi padre la voz se le oscurece,
 tiembla la carta en sus manos, mamá llora...(...)
 Nos atan crespón al brazo a todos,
 silenciosamente,
 Y llegan los vecinos..."¹⁵⁰

Otro ejemplo, el h.l. denuncia la muerte de un primo y a la vez compañero de la escuela, desde el primer verso aparece el nombre completo del receptor; además estamos frente a un h.l. activo; hay un enlace de memoria evocativa y un juego de temporalidades muy usual en la poética de Valle. El h.l. utiliza en el texto un lenguaje directo, revelador y familiar. En algunos versos encontramos la simultaneidad de los tres hablantes que estamos estudiando en esta tesis: el niño, el religioso y el asociado a la muerte, por otra parte reconocemos la fuerza expresiva del texto por la presencia dialógica del tú y yo, es un poema que expresa una especial turbación al ver correr el tiempo. El h.l. hace notar la solemnidad de la muerte en finas descripciones y en imágenes precisas. Leamos los versos:

150

Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 52.



“Recién te hecho de menos Manuelito Pino,
primo, amigo, escolar como yo...Recién
ahora (...)

Otro día,
!de ese día se han ido tantas manos!...
Otro día,
!día de un año de almanaques muertos!
ibas con nosotros pero aquietado hasta el
silencio
invencible, hasta el hielo,
hasta la palidez de palideces,
en otra procesión !... (...).¹⁵¹

El poema 25 de *E.S.C.*, tiene como objeto lírico la muerte de la hermanita Clemencia, pareciera que esta partida sin retorno, le va a afectar tanto al poeta que motivado por esa pena escribirá muchos poemas referidos a su ausencia. Podríamos comparar este sufrimiento profundo, con el que motivó la inspiración poética del poema “A mi hermano Miguel”, de César Vallejo; en este caso el poema parte desde el recuerdo de los juegos infantiles y el cariño que se recibe siempre por la madre.

El h.l. asociado a la muerte; refiere la muerte de la hermanita en imágenes muy tiernas y coloridas, la sensación de movimiento de las imágenes de los versos contrasta con la descripción propiamente dicha de la pérdida de la vida de la niña, así nos dice “suavísimo y muy quedo”. El h.l. llega a los versos

151

Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 63.



solemnes del momento, y el cambio temporal bajará la tensión poética, para luego realizar una clausura del verso en forma muy tierna. Veamos los versos.

“Cuando Clemencia, nuestra hermanita
 chicuela,
 se moría,
 la fiebre era en sus mejillas como
 si cayeran frutillas
 en un racimo de zambo capulí...
 como si gotearan menuditas rosas rojas(...)
 Esa noche
 era la más amarga de la vida...
 y entre el silencio de todos,
 de pronto se aquietó...
 A la alborada
 del siguiente día,
 a saludar vinieron a la puerta
 unos gorriones tristes...”¹⁵²

C. El h.l. asociado al tema de la muerte, no se conforma con la ausencia de los seres queridos y procura la búsqueda o el deseo de volverlos a ver, llega a extremos de angustia, a estados de desesperación que, posteriormente, representará desde algunos poemas de el libro *El Sábado y la Casa*, y que alcanzará el clímax poético *La Elegía Tremenda y otros poemas*; se desarrolla una poética que parte de un juego de oposiciones de la presencia con la ausencia, o una presencia de la ausencia. En esta misma línea de creación, en el poema 28 de *E.S.C.* el h.l. se asoma desde una voz pluralizada, en un discurso

152

Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 64.



que poetiza la ausencia a partir del recuerdo, tiene un ritmo sereno; el h.l. acude a menciones naturales, para realizar comparaciones y desarrollar imágenes en ese cauce de la fatalidad. Leamos los versos:

“(...) Tu ausencia es blanca
 es la torcaz buena que se muere
 de quietismo en la jaula familiar
 Tu ausencia nos pone en la esperanza
 que no se apaga, en la tristeza
 que se desenvuelve sin cansancio (...)”¹⁵³

Podemos apreciar mejor como ritualiza el proceso de la ausencia y presencia, desde un texto de *La Elegía tremenda y otros poemas*, y que nos servirá de ejemplo, lleva por título “La elegía inefable”. El h.l. se integra a los versos y su voz aparece unida a la de los miembros familiares que extrañan la presencia de la hermanita y que encuentran en la sombra una manera de personificarla; el h.l. en el enunciado realiza un juego espacial y temporal entre los conceptos y correlatos de ausencia y presencia, así abre recuerdos y caminos de profunda melancolía que arrastran angustia. Hay una polaridad de oposiciones entre luz y sombra en el poema; se oculta, se busca entre la claridad y la penumbra hasta alcanzar un estado de inevitable conformismo.

153

Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 67.



“(…) ¿En qué instante medroso
 se proyectará su sombra?
 Pues estamos seguros que ha quedado
 su sombra entre nosotros...
 Ella no está, certeza de su ausencia
 que es un cono de luz en la penumbra.(...)
 Pero su sombra es una forma
 familiar en la casa;
 nadie la ha visto y todos, sin embargo,
 estamos seguros de que existe (...)
 Luego ya no se pregunta
 cómo se fue y cuándo; basta
 comprender que quedándose se ha ido...”¹⁵⁴

Esta característica será expuesta en forma más completa cuando hagamos el análisis del poema “La Elegía Tremenda” del mismo libro.

D. El h.l. tematiza la hora final como un suceso esperado, como si encontrara en ella la salvación a las angustias terrenales. Son poemas de madurez humana donde se advierte la angustia, la soledad de la existencia; hay una identificación con el vacío eterno, con el sufrimiento, con la pena provocada por la ausencia total; el h.l. poetiza estados de vacío existencial, donde la vida pierde su plenitud. Podemos observar en estos versos el desencanto como una ruptura, una quiebra interior, pero que es capaz de traspasar la realidad. El h.l. expresa su discurso poético siendo él, su propio receptor, elaborando de esta manera un monólogo lírico; parte desde la memoria evocativa en un presente distante, para

154

Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 85-86.



llegar a un ayer que con mucha verosimilitud y desde la tercera persona, lo describe con pinceladas subjetivas. Hemos tomado el ejemplo del poema 33 de su libro *E.S.C.*

“(...) Allí se vivía muriendo; se igualaban
muerte y vida; tal era la tristeza
y el cansancio que regían(...)
La fuente,
la piedra del camino, nos decían
que allí se moría para
quedar invisible, viajando solitario,
entre las mismas gentes y los mismos
árboles...”¹⁵⁵

Siguiendo con esta característica en el poema “Bendición” del libro *Tema Inefable*, el h.l. tiene a la “parca” como receptora implícita, hay un canje de la vida por la muerte si es que en ella se encuentra paz y si el alma llega a ella pura; notamos la conciencia de la religión católica que se filtra desde estos versos. El hablante lírico está representado en el texto y a su vez notamos que existe una intencionalidad persuasiva hacia el destinatario.

“Bienvenida serás mil veces, muerte,
si al tocar tú a mis puertas soy el bueno,
si veo al ir que mi despojo inerte
en un halo de paz queda sereno.

Bendecida serás si me hallas puro,
con la absorta pureza de la nieve:
si libertas un alma casta y leve

¹⁵⁵ Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 71.



de la sorda prisión de un cuerpo oscuro.

Y que bien has de hacer, ay, si me arrancas,
 en un raptó bendito y sosegado,
 con un enjambre de palomas blancas,
 de este barro que soy triste y callado...".¹⁵⁶

El poeta llega a la personificación de la muerte a través de caminos imaginarios, suposiciones o conjeturas; desarrolla y expresa una atracción por ella como tránsito o continuación de vida, elegimos el poema "Último Deseo", del libro *Paz en la tierra*. En el poema siguiente se cuestiona que la muerte puede ser un cambio, pero como último deseo el h.l. prefiere quedarse en el valle, aunque sea siendo una sombra. El poema se desenvuelve, teniendo un h.l. en primera persona llegando a ser un verdadero monólogo lírico; por otra parte el h.l. destruye al fantasma de la muerte y lo convierte en un hecho necesario con presencia real, sin crear esa frontera irrompible entre existir y morir. El h.l. se siente saturado de su existencia y se adelanta a los hechos hasta desear su futuro, ese crescendo existencial, va en busca del más allá, que no siente que es muy distante.

"(...) Yo quiero acabar un día,
 repitiendo mis cantares
 y ser gleba de los surcos
 y dulce savia de los árboles.

Que las aves de rapiña
 y también las buenas aves

¹⁵⁶

Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 251.



vayan por el cielo mío
en aquel postrer instante.

Que sea mío y callado
el minuto que yo acabe,
que no me vaya a los cielos
y me quede aquí en el valle".¹⁵⁷

4.2. Análisis de los sentimientos de Angustia, dolor y soledad.

Angustia.

La poética de Valle, trasmite motivaciones que conmueven el sentimiento humano; así el dolor se fundamenta en la memoria triste, motivada por circunstancias vitales. Convergen enunciados, acciones y recuerdos, que no buscan la perfección de la palabra sino llegar a representar y recrear en la situación lírica la fuerza del sentimiento. En algunos versos el h.l. nos trasmite voces dolidas, angustiadas y soledosas, coinciden con el aliento religioso, con la soledad humana. Estos sentimientos de angustia, dolor y soledad se manifiestan desde su libro *E.S.C.* allí podemos ver con los individuos, la aldea solitaria, la escuela, la iglesia casi sin vida; hay un clima de desolación, que lo aísla por los vericuetos de su ser. Se siente la presencia de la finitud de la vida.

¹⁵⁷

Luis Valle Goicochea, op.cit. pp. 142.



Su poesía es capaz de describir y descifrar inéditos estados del mundo interior, en algunos casos se siente agobiado por presagios turbadores, por ello sus poemas irradian vivacidad y dramatismo.

Los sentimientos que vamos a estudiar desde sus textos se presentan motivados desde diversas situaciones, pero es alrededor del tema de la muerte donde organizan una verdadera constelación.

Veremos que el sentimiento de angustia en la poesía de Valle, se manifiesta en forma inicial o periférica cuando poetiza situaciones de nostalgia por la distancia y ausencia total de sus seres queridos vía la memoria evocativa, para el poeta el recuerdo contribuye a capturar de nuevo aquello que se fue y no se puede tener: la infancia, la familia, la aldea. En el poema 9 de *E.S.C.* se puede medir la angustia del h.l. en estos versos "A mi padre la voz se le oscurece, / tiembla la carta en sus manos, / mamá llora... / preguntamos los pequeños, / preguntan los mayores...". La angustia tiene algunos efectos objetivos, después de recibir la noticia de la muerte de la tía; ese oscurecerse de la voz que empareja la hora de dolor, el temblor de las manos, expresando el sentimiento en el estado "entrante" (cuando recién se inicia), el llanto de la madre y las preguntas que los hijos hacen ante el hecho, el niño no alcanza a medir la dimensión de la angustia, pero si observa en los mayores sus manifestaciones exteriores.



En el poema 17 de *E.S.C.* la angustia la vive el h.l.n. asociado al tema de la muerte, porque presiente la llegada de la misma; en los versos leemos: "La muerte no es para el camino azul que se / va lejos / ni para el cerro de Puyhuán, ni para la misma / torcaz domesticada de la casa .../ la muerte ronda, madre / está rondando, / alrededor de los saúcos viejos / del frente de la casa...". La plenitud de la naturaleza es el sostén de estos versos, y en contraposición se crean situaciones de angustia en el h.l.n. a partir de que siente la muerte muy cerca de su casa, y se lo anuncia a su madre en un tono casi de sentencia.

En el poema 19 de el *E.S.C.* trasciende la angustia por ese deseo frustrado de encontrarse con el hermano distante, el h.l. dirá: "yo con la angustia de saber tus pasos, / de saber tu corazón, con la zozobra". En los poemas 21 y 22, la angustia marcha asociada al miedo, por un presentimiento de algo terrible que está por suceder. Veamos los versos escogidos: "Hay temor de alejarse, / y tras la más breve ausencia, se apura el paso al regresar.../ se mira a todas partes.../ es el día aciago en que se espera / lo fatal, en que nada / puede hacer olvidar / la negra acechanza y el presagio..."

Desde los poemas de *E.S.C.* 24, 26, 28, 29, 31 y 32, la angustia se presenta en el estadio más alto porque es motivada por un deseo vivo: el deseo de que su hermana muerta vuelva; la situación lírica es trabajada en forma insistente, a partir del monólogo lírico, en diálogo representado, o teniendo como



receptor explícito a la hermana. En el poema 28 nos dirá :“Tu ausencia nos iguala, nos envuelve / en la zozobra, nos serena...”. Observamos que en estos poemas la presencia de los puntos suspensivos es insistente contribuyendo en forma visual a reforzar el sentimiento que estudiamos.

El poema 30 representa la evocación por la ausencia de la madre. No olvidemos la creencia popular de “recoger los pasos” que es a su vez la despedida de los seres queridos; que por ser situaciones que traspasan los límites de la normalidad crean extrañeza, angustia y temor. El h.l. asociado al tema de la muerte dirá: “Sentiremos tus pasos que regresan / sobre las mismas huellas que marcaron / en su ir y venir, en sus afanes / en el silencio acabado de la casa.../ Sentiremos tus pasos y el girar encantado de tus manos...”. Encontramos en los últimos versos, como se quiere imponer la presencia de la madre, ante su virtual ausencia, no solo por la sonoridad de los pasos sino además por el movimiento de las manos.

En el poema 31 la angustia por la búsqueda de la hermanita continúa y el h.l. dice: “hoy te hemos buscado / por todos los rincones de la casa / como si hubieras vuelto.../(...) Había angustia y silencio en el unánime silencio en que buscábamos/ (...) Y entonces un enjambre de convulsas / manos se ha levantado en alto, / crispadas, pávidas, vacías, sin un ruido, / deshaciendo el silencio de silencios...”. Este desencuentro hace crecer la angustia, que se expresa con



genialidad en el gesto de las manos en alto en el más profundo mutismo.

Posteriormente el h.l. expresará la angustia desde otra perspectiva: el estado moribundo que se divisaba en el pueblo; colmado de cansancio y tristeza. En el poema 33 de *E.S.C.* se rompen las fronteras de oposición entre muerte y vida, ambas se fusionan, se presentan enlazadas, (veamos los adjetivos que componen las descripciones: (árboles fatigados, campanas amargas), se puede afirmar que las almas de los fallecidos se confundían entre la vida de los pobladores que allí quedaban y entre los mismos árboles. Así, leemos: “Allí se vivía muriendo; se igualaban muerte y vida; tal era la tristeza / y el cansancio que regían”.(...) “La fuente / la piedra del camino, nos decían / que allí se moría para / quedar invisible, viajando solitario, / entre las mismas gentes y los mismos árboles”. Esta visión es propia de la cultura popular de Latinoamérica, recordemos la novela “Pedro Páramo” de Juan Rulfo y el cuento peruano “El Traslado” de Eleodoro Vargas Vicuña.

En el poema “Hay en el alma” del libro *El Amor Acecha* encontramos que el texto desarrolla el tema de la angustia orientado a sí mismo; es una angustia que nace en su alma y recae en ella. Hay una preocupación por el más allá, que se presenta en una pregunta a Dios como receptor explícito. El h.l. llegará a sentir que algo de él, se está esfumando y el verso “Y soy yo que me estoy yendo” describe con exactitud esa disgregación que alcanza a imposibilitar el uso



de la palabra, para lo que se siente negado el verso; por sobre la carga semántica nos ofrece una sonoridad especial en el manejo del fonema “y”. Veamos el ejemplo “Por un camino del aire / mudo, incierto / algo de mí mismo escapa / !Y soy yo que me estoy yendo! / Se me niegan las palabras, quiero cantar y no puedo”.

En el poema “Dios Mío, tu...”, perteneciente al mismo libro, la angustia se manifiesta por el desconocimiento de su futuro en relación a la creación poética. El h.l. en el enunciado utiliza el verbo “decir” en el modo imperativo, remarcando la función apelativa del lenguaje. Veamos: “Dios mío, tú que lo sabes, / ¿di que acento / espera a mi pobre lengua / después del mundo - qué verbo / de mi trizada garganta / está hoy en acecho?”.

Veamos en el poema “La Noticia”, perteneciente al grupo de *Poemas Suelos*, como se configura el h.l. asociado al tema de la muerte: el h.l. enuncia distante de los hechos y lo hace en tercera persona, se presentan en forma simultánea los tres hablantes líricos en algunos versos, la angustia aparece desde distintos planos y se va apoderando del discurso (es el más extenso de todos sus poemas, conformado por ocho partes) en el que desarrolla el tema: “como llega la noticia de la muerte”, entre variadas imágenes poéticas presentadas con maestría literaria que señalan angustia y desesperación.

Veamos algunos versos “Otras veces se arrastra y nos sorprende /



otras, baila, descuaja, se desgarga: / viene en la luz de un júbilo furioso / o llega asesinando a la esperanza" . La voz del h.l. va creciendo en angustia, para representar dicha abstracción, el texto se vale de variados ritmos, para expresar en la palabra los cambios y sensaciones que produce este sentimiento en el alma humana. Así, como siente una predilección por poetizar un tema tan abstracto, como el de las "palabras", mantiene un equilibrio demostrando mucho interés en su poética por las "cosas", en este poema ellas también se estremecen por la angustia; así dirá al respecto: "La noticia empapa con su lluvia / al inefable mundo de las cosas / y las cosas se rinden abrumadas (...) Las cosas guardan una cifra negra". Al respecto, Jean Baudrillard nos dirá :

"Cada objeto existe en las connotaciones y el metabolismo de las formas, el juego de la moda, en suma los objetos no agotan jamás su posibilidades en aquello para lo que sirven, y es en este exceso de presencia donde adquieren su significación de prestigio, donde "designan" no ya el mundo, sino el ser y la categoría social del poseedor"¹⁵⁸

En otro verso y continuando con la poética de las cosas dirá: "Las cosas, sí, las cosas: / las que ven me siguen con pupilas locas: / el espanto sus líneas desorbita, / y las ciegas me tienden sus antenas: / hay en el silencio un tránsito de sombras". La angustia se proyecta, la viven y la sienten las cosas; el último verso de esta estrofa es tan conmovedor con efectos visuales y auditivos.

¹⁵⁸ Jean Baudrillard La economía política del signo pp. 5.



El h.l. conjuga situaciones abstractas muy bien poetizadas.

Desde otros versos el h.l. objetiviza la noticia mezclándola con las partes de su cuerpo, el h.l. se expresa involucrado en el texto y desde la primera persona habla de su compromiso emocional, haciendo los hechos muy reales. “Yo aprieto la noticia / como un secreto amado contra el pecho / Yo no quiero que cunda ni lo intento / me inclino / para mejor asegurarla: tiemblo”. Otra manera de comunicar la angustia en el discurso es la enumeración que desencadena un ritmo, que marcha paralelo a la tensión del receptor que en este caso es el propio h.l. Así, se explica: “Me recojo, me asombro, desfallezco, sé / que llegará de pronto (...)” Y luego en otro verso afirma: “vacilo, camino, me sosiego, canto, / paseo, doy un grito, / - yo no sé si de miedo o de esperanza -” son acciones, que se suponen realizadas una detrás de la otra, por ello esa agitación va creciendo de la mano con la angustia; hasta llegar a la enumeración caótica; el h.l. concluye esta enumeración con una reduplicación que a su vez se acompaña con un polisíndeton. Nos anuncia, perplejo: “estertor, violencia, difamado / corazón, tiniebla, mayo, arrojó, / florido, cumbre, exangüe, pájaro: / palabras y palabras y palabras...”.

Dolor

El sentimiento de dolor es un sentimiento posterior al de la angustia y



va asociado a la tristeza y a la pena; en los textos de Valle este sentimiento aparece desde su libro *E.S.C.* va unido al problema de la muerte que se proyecta hacia lo religioso en el libro *Tema Inefable*, para luego acercarse al tema de la soledad, que desarrollará como un puente de lo que será su poética que se nutre de la preocupación de la existencia y del juego de la vida y la muerte.

Estudiaremos algunos textos donde podremos medir la presencia del dolor en la voz del h.l. asociado al tema de la muerte. En el poema 34 de *E.S.C.* vemos que se enuncia el dolor, nacido de la nostalgia y el recuerdo y así dice: “!Cómo no recordar, ahora en que la pena / siembra su reino y canta sus canciones!”. Son versos en tiempo presente, más adelante, nos dirá: “Lejos / estará quien sabe quién tejiendo su zozobra / pintando su congoja / (...)”. En los versos que continúan el poeta decide romper con el fatal destino del hombre, su melancolía y dolor se expresa con la mirada lúgubre que brinda a las cosas terrenales como una preparación silenciosa a la etapa de la muerte. “Morir, ahora en que la muerte es buena / morir / con el eco postrero de la invariable canción que tañe, o irse / con el último suspiro de la niebla... / morir como la torcaz secretamente (...)”. Se ha instalado el dolor en el alma del poeta, dos temporalidades, dos espacios; el real y el que se representa.

En el poema 38 de *E.S.C.* el texto se dirige al dolor que causa el recuerdo del sufrimiento de la gente del campo y de la aldea. Se lee en los versos:



“estoico y sabio es el dolor / de estas gentes humildes / (...) Se arrastra aquí la vida / se llora sin llorar...”, la paradoja expresa con mayor intensidad la objetivización de la pena.

Se siente el dolor desde variadas situaciones, en el libro *Parva* (prosa poética) en el poema “Cuando se fue Dolores”, la ayuda para amenguar el dolor proviene de la naturaleza, así escribe: “El invierno olvidó su niebla y pidió al sol y a Dios un camino ancho e iluminado para que el Dolores no padeciera más en el viaje de los viajes... Pidió a los pájaros que cantaran al día radiante como si nada ocurriera y rogó a los árboles que no aparecieran tristes...” (El Dolores es un personaje que vive muy cerca de su infancia, era un ayo de la casa y está mencionado en *C.R.P.*). Continúa el texto: “(...) Nuestro cariño vela al pie de su ataúd y de más lejos que la muerte viene por un instante nuestra infancia, que él conoció a llorarle...”.

Del libro *Paz en la tierra*, en el poema “Este Espino” podemos encontrar otra forma de expresar el dolor, el h.l. se une para compartir el sufrimiento, con la pena de la naturaleza; un h.l. en los primeros versos pasivo, describe la realidad de esta manera: “Este espino con sus ramas / polvorientas, con su tronco / lacerado, de la tarde / a los oros / postrimeros, / cobra un ropaje de lloro” , y en la siguiente estrofa el h.l. se hace activo y se involucra desde el sentimiento de dolor que sabe hacerlo suyo íntimamente: “Su larga desesperanza /



y su lamento recojo, / y le canto como a un niño, / ay, que su dolor mudo y torvo / mi entraña quema y entonces / más que el árbol me acongojo.”

Muy similar es el trato al dolor que nos expone en el poema 23 de *Tema Inefable*, el h.l. en este poema, exige, pide, ruega a la propia naturaleza que sea la que calme el dolor y cese la orfandad y la pena del ciprés, que por su soledad y su vejez, sufre y siente llegar a la muerte; leamos los versos: “Atado vive dolorosamente / yo no sé, por qué garfios a la tierra / todas las aves le huyen, las aterra / su greña torva, su adustez doliente. / Y sobre su bondad surge el espanto: hay amor y no hay nido en su bosque / Pájaro, lleva luz a su quebranto, / aunque lo niegue, pídele hospedaje / (...) Pon cerca del tu corazón en llamas, / reduce su dolor y su tristeza”. El h.l. asociado al tema de la muerte, quiere vencer al dolor, los versos expresan una voz desgarradora y se acompañan de una significación muy honda por el uso de la hipérbole.

Otra de las formas como nos presenta el dolor en sus textos Valle, es desde el h.l.r. asociado al tema de la muerte en el poema “Resignación” del libro *Tema Inefable* y teniendo como receptor a Dios, dirá: “Dame el sufrir, si ya llegó la hora / me doblego a las pruebas que me envías / contempla con mirada bienhechora, / Señor, la tala de mis alegrías.”

En el poema “Plegaria Mínima” del mismo libro, leemos: “Señor,



bendice la tristeza / que al verte padecer, padece / venda su herida tu fineza, / su dolor a tu dolor florece”. En estos versos hay una tentación, una búsqueda por llegar a la oscuridad de la vida, pasando por el sufrimiento o tratando de tomar al mismo como una prueba de amor a Dios. En lo que respecta al tema del dolor asociado a la religión vemos que hay una suerte de canje de amor por dolor, veamos el ejemplo en el poema “Bendición” del mismo libro: “Si me prueba un dolor, / el más fiero y más hondo, / un dolor que refina sus caudales perversos, / sólo sé beneficiarlo y a su golpe respondo / derramando mi amor en cristalinos versos...” .

En el poema “Es la tristeza” que pertenece al grupo de *Poemas sueltos*, el h.l. tiene como fin poetizar a esta abstracción que se objetiviza con el llanto, el h.l. es activo en el texto y nos enuncia sobre la extensión del dolor al mundo entero, con hermosas imágenes: “Fijad vuestros ojos en la altura / y contemplad las estrellas, que parecen / un parpadeo en vísperas del llanto / en ojos que se apagan y se encienden / al ritmo regular que es el anuncio / de lágrimas amargas inminentes”.

Soledad

El estado de soledad o el hastío vital como un anuncio de lo que



será el tema de la muerte, se puede verificar con menor frecuencia que los sentimientos anteriores. Recordamos que Valle se inicia experimentando sus sentimientos, estados, emociones, primero con la naturaleza, para después llegar al hombre, así lo hace en este tema. En el poema "La sequía" del libro *Tema Inefable*, que es muy breve, se aprecia el silencio, la soledad expresada por la sequía y las descripciones se respaldan en imágenes. Leamos: "Duros los caminos y rudos los ceños / Muertas las palabras, / sólido silencio / paz enmudecida / luz y fustigazo. / Filo de la muerte / ángel solitario / Tenso el aire y fiero / son de la sequía.(...)".

La soledad se encuentra muy cerca del h.l. en el poema "Nocturno" del libro anterior. Así, afirma: "Estoy solo. Es ancha y otra / ¡ay!, mi lobreguez callada: / no hay un solo pecho amigo / que acompañe a mi esperanza, / ni llega la paz que espero / para decir mi plegaria". Podemos anotar que el h.l. dentro de su soledad física no deja de mencionar a la esperanza, que desde su posición de cristiano la asume como una virtud teologal. En el poema "Ocaso", del mismo libro el h.l. tiene como situación poética, la llegada de la muerte en una alma solitaria; el receptor lírico implícito por ser la muerte, impone una especial solemnidad a los versos, así: "Te siento: eres llegada hermana / hora indecisa del tramonto : / cae en mi soledad inmensa la extraña lluvia de tus oros, / temo tu luz balbuceante / me estremecen sus vagos tonos...". En el poema "Qué Himnos..." en un verso sobre el mismo tema nos dirá : "Callaré, cuando la muerte / pase: llamándome amigo".



A partir de la soledad humana, Valle consigue transmitir el misterio que significa la muerte; y vislumbrar qué nos aguarda más allá de la experiencia humana. Por el contenido y por el lenguaje sus poemas, pueden alcanzar un público universal, porque, en general es una poesía que explica muy bien la concepción de la vida en esa brevedad lírica que nos representa la fatalidad de su mundo interior.

Ahora veremos el análisis de algunos textos donde estos sentimientos se aprecian puntualmente.

En 1935, aparece el breve poemario *La elegía tremenda y otros poemas* de Luis Valle Goicochea. He escogido el poema que da título al libro para analizarlo, determinar su estructura y descubrir sus múltiples significaciones .

Tengamos en cuenta, en primer lugar la propuesta de Sebastián Salazar Bondy, en su breve ensayo, ya citado dice : "Sus poemas no son mitos con héroes épicos, aparatosos y hegemónicos. Sus personajes son humildes, aunque conforme se desprenden de su circunstancia incorporan a su ideal presencia las imágenes que cada lector conserva intactas de sí y su pretérito peculiar".

Ahora sí, dividiremos el poema en varios segmentos para una mayor



comprensión literaria. La situación lírica se maneja desde el recuerdo con la oposición entre la vida y la muerte; señalando respectivamente la presencia y la ausencia de la hermanita. El juego de temporalidades le permite accionar y dar más vitalidad a la representación; de allí la frescura a pesar de lo paradójico del asunto; las menciones: mediodía, momento de plena luz, responden a ello.

El hablante lírico enuncia una situación objetiva a partir de una poética de las cosas (objeto) posteriormente esta situación se irá tornando subjetiva, por la naturaleza del argumento. En los dos primeros versos que conforman el segmento inicial, es evidente, la utilización del recurso expresivo sonoro, en el comparativo “tan” que se emplea en dos momentos, se va transformando en aumentativo para dar más énfasis o fuerza al enunciado, la aliteración (repetición de las vocales “a” y “e”) que usa, enriquece el discurso y concentra la atención del lector.

“Es tan tremenda tu ausencia y tan nunca
envejece o se enturbia”

A partir de esta afirmación el sujeto enunciante (hablante lírico) nos va acercando a una de las isotopías del poema / ausencia / sobre la cual girará el texto. Esta /ausencia/ presenta los siguientes valores: a) inmensa y muy honda; b) sin marca de tiempo, casi intemporal y c) transparente y límpida.



En el segmento que abarca del verso 3 al 13, aparece en el poema la realidad presente. A partir de un símil, el h. l. sugiere un objeto, no lo nombra, lo ubica en el espacio pero no lo designa, hay que descifrarlo. El lector imaginará, con plena libertad, aquel objeto, porque es diferente para cada quién, ¿cuál es este objeto?, aquél que en nuestra realidad cotidiana nos acompaña física y espiritualmente. El texto sugiere que dicho objeto existe no por su forma, color o tamaño sino por su cercanía al sujeto, por lo cual, este objeto por su presencia se torna imperecible y de insoslayable permanencia -nótese la reiteración de la palabra "siempre" en el texto en oposición a "tremenda ausencia". Y así: con el objeto estamos siempre, aunque esta realidad presente no alcanza la belleza de la realidad del pasado. Desde el inicio de la avería que muestra el objeto en mención, el receptor encuentra una correspondencia con el resquebrajamiento del ser que ocasiona la nostalgia por el pueblo de su infancia y la ausencia del ser querido.

En el segmento tres aparece la comunicación tácita entre dos sujetos en el propio discurso, el lector es sólo *testigo*. Hay un "yo" y un tácito "tú", hay un habla para otro. Dada la naturaleza del problema, el "yo" (sujeto enunciante) o hablante lírico está presente, integrando la realidad actual (la del poema), el "tú" (el receptor implícito) forma parte del pasado, de una realidad que vive solamente en el recuerdo. La presencia del "tú" es sólo su ausencia.



“Estoy en la oficina en que trabajo y tu
ausencia
está cerca de la pluma con que escribo”

El texto toma situaciones de dos espacios que se imbrican a pesar de ser dos realidades distintas y disociadas por el tiempo. La referencia que señala el contexto cultural (la escritura como acción física y su entorno) permite al receptor-lector que interprete esa emisión como un acto de habla específico.

La acción de la escritura continúa en los versos 17 y 18. Cabe preguntar ¿qué escritura?. La respuesta no es tan obvia. Podría ser: a) La misma escritura del poema; y b) la escritura de un artículo periodístico. Nos inclinamos por esta segunda situación. Sin duda, es una escritura de trabajo y no de creación, porque ese acto de memoria que es el “recuerdo del pueblo”, persiste y es propiamente el discurso de la escritura del poema. El recuerdo allí está, no como un suceso temporal que se asume sino como una entidad espacial que se presenta de improviso, tan real o más real que la realidad misma:

“ y ahí está, donde menos lo pienso, el recuerdo
del pueblo” .

El recuerdo del pueblo y la ausencia del ser querido es la verdadera escritura, situación que se expresa no por el pensamiento sino por el sentimiento.



Los versos 21 y 24 constituyen el segmento cuarto. Son la puerta de ingreso a ese pasado, que el sujeto enunciante (hablante lírico) lo percibe a través del estímulo sonoro. La transposición se da entre el corazón y la campana, ésta última late -facultad propia del corazón- pero late de dolor. La metáfora humaniza lo inanimado (la campana). Se puede notar además el giro sintáctico de “como cuando”. tan propio de César Vallejo en *Los heraldos negros*.

“ De pronto el corazón da un vuelco y se queda atento y oigo el latido de la campana, como cuando despedía a los que se iban para siempre...”

El sujeto enunciante -en el segmento quinto- recurre al estímulo visual. En el aire contempla una visión en movimiento, “sus seis años”, como en un filme cinematográfico, emplea el aire como telón de fondo, no es en la pared ni en ningún otro elemento esencial (tierra, agua o fuego). Como dice Gastón Bachelard: “La contemplación une aún más recuerdos que sensaciones. Es más historia que espectáculo”¹⁵⁹. En cuanto a la edad, seis años, se puede decir que es la edad del “pensamiento operativo concreto” según la clasificación de Piaget. Y la referencia que dice “armaron en la casa / nacimiento”, refuerza los instantes felices pasados en la niñez, porque la Navidad es una fiesta de alegría hogareña,

¹⁵⁹ Gastón Bachelard *El aire y los sueños* pp. 209.



así el poeta ha encerrado su edad dorada en la infancia. Una infancia con gran seguridad en el hogar y en la fe religiosa. Los elementos “la campana” y “el nacimiento” son parte de un contexto religioso no intelectual sino vital y cotidiano. Además la vida y la muerte son los extremos que se unen, las campanas doblan por los difuntos y en la Navidad se conmemora el nacimiento de la vida desde el punto de vista cristiano. Este segmento abarca los versos 25 al 30.

Este gozo especial en contemplar la visión de las cosas y las acciones de la niñez, es aplastado por la realidad en el sexto segmento, una realidad perturbante, sofocante y solitaria que se acentúa por la presencia del “otro” en el trabajo; el trabajo los hace estar juntos y compartir el mismo espacio, pero el otro (indeterminado y común, es feliz, integrado a su entorno, canta, asiste a fiestas y baila, en oposición a ese sujeto enunciante quebrado, triste, nostálgico en todos los lugares, acechado por el recuerdo, que es expresado en el verso de esta manera. “y otra vez el recuerdo...” Los puntos suspensivos sirven para detener el recuerdo o hacerlo más perdurable.

El hablante lírico ha organizado el conjunto textual del poema con un núcleo interno, cuando dice: “Pero eres tú el punto principal, eres el centro”. Este séptimo segmento abarca los versos 36 al 41. Precisamente, el verso citado es el 36, y el h.l. se dirige a un sujeto ausente, aquí se da una comunicación unilateral. Por lo tanto no llega a realizarse el acto de habla perlocutivo ante este supuesto



receptor, pero este acto lo cumple el lector a quien trasciende la tristeza y se involucra y compromete con la angustia que nos trasmite el hablante, aunque el lector participa del texto en forma cognitiva e imaginativa. Es notable como el lenguaje sufre un adelgazamiento, una disminución de su fuerza ordinaria, al dirigirse al sujeto ausente (la hermana del personaje).

El retrato o la prosopopeya de la hermanita es conmovedor por su ternura y a la vez por su precisión. "Angel" es el sinónimo de niño/a de uno o dos años y además en su sentido general connota pureza, inocencia y a la vez inmortalidad. La unión del topónimo "La Soledad" con la palabra "cielo" es un acertado hallazgo poético: "te fuiste de La Soledad al Cielo...". La doble significación de "Soledad" topónimo y adjetivo enriquece la atmósfera de tristeza y muerte que cubre el texto, pero a la vez -dentro de la lógica del discurso poético- conlleva una recompensa: quien nació y vivió en la Soledad alcanzará el cielo. Y esto rige tanto para la hermanita fallecida como para el propio poeta. En los versos 40 y 41, el hablante lírico parte de la oposición lejos / cerca para revelarnos la distancia real ("estoy lejos de tu sepultura"). Que sólo desaparece por una voluntad de cercanía con la ayuda de Dios. Notamos que el h.l. es activo y a su vez revela la seriedad de su compromiso con la situación que enuncia.

En el octavo segmento -versos 42 al 45- la escritura se vuelve auto-reflexiva. Se objetiviza el silencio por el color y se les otorga a las cosas una



internalización consustancial al carácter del hablante lírico y se las siente “amargas” y son verdaderas cargas que arrastramos con el paso del tiempo.

Después de toda esta fuerza negativa de la realidad presente (realidad única del h.l. en el texto del poema), y habiendo llegado el propio enunciante a una situación límite, por su dinámica de imaginación, volvemos a la realidad del pasado, la realidad ausente y soñada.

Esta realidad ausente se presenta o se objetiviza en el h. l. y por lo mismo en la escritura del poema, bajo el mismo estímulo sonoro del tañido de las campanas que “golpean las paredes del alma”, hay una singular fuerza y tensión en este verso 46, que inicia el noveno segmento que llega hasta el 54. El verbo “mecer” que es la acción que recibe el saúco por parte del viento connota / temura / tristeza / y está asociado al campo semántico de la infancia. Es la única mención a la flora en el discurso. Luego, viene la alusión a la pérdida del color de la casa -por los años transcurridos- aunque la naturaleza los “cerros azules” permanecen iguales a través del tiempo y son ellos los que “miraron tu vuelo por el mundo”. Ellos fueron los mudos testigos del paso (fugaz, rápido y hermoso) por la vida de la hermana fallecida.

Sigue, en los versos 53 y 54, un monólogo inserto en el texto, es el momento más subjetivo, más íntimo del poema, el clímax del discurso poético. A



pesar de todas las evidencias de la ausencia de la hermanita fallecida, dice el hablante lírico así:

“ Ahora me estas mirando, verdad?
Yo lo creo y lo siento”

Hay una certeza que se mide y se comprueba por el sentimiento, subyace en el texto la vieja creencia popular que los muertos desde un mas allá cercano, siguen velando por sus parientes y que los vivos pueden convocarlos pidiendo ayuda y protección.

El poeta rompe esta situación de misterio -en el décimo segmento- para dar paso a a ciertas acciones cotidianas, que se muestran a través de algunos versos prosaicos “cumplir un encargo”, “volver a casa”. En esta última situación surge la certeza que la casa es un no-hogar, donde la permanencia de su ser solo está dado por el sonido de los pasos que llegan o se van. La palabra o el diálogo están negados en las pensiones anónimas o en los hoteles al paso de las circunstancias.

La grieta de dolor por la hermanita fallecida es el lazo que une la realidad pasada a la realidad presente. Una realidad pasada tan poderosa, tan deseada que se va a convertir en una realidad idealizada, este tránsito se produce en los versos finales que van del 58 al 70.



Es tan fuerte el deseo de volverla a ver, que tiende un puente imaginario en la propia realidad presente. Es una poética construida sobre los ejes del nacer, el morir, el transmigrar y el trascender. Se origina una cierta transposición del objeto deseado: "creyendo haberte visto en una de tantas / niñas/ que el mediodía derrama por la tierra". El mismo sufrirá o padecerá "con la voz agitada y pálida" al imaginar esta visión.

El hablante lírico desde su "yo poético" en su discurso ofrece dos posibilidades o dos situaciones de su realidad idealizada. La primera ofrece la presencia no-corpórea, intangible de la hermanita. "Invisible marchas a mi lado / si no vas, yo creo que vas", es claro el procedimiento de fusión de las dos realidades.

Pero el milagro de volver a vivir puede darse, en una segunda posibilidad, pero no aquí (en la realidad cotidiana del presente) sino allá en el pueblo de la infancia: La Soledad. El h.l. dice:

"yo sé que un día cuando veas
un gorrón pequeñito,
devorando los granos de trigo caídos
en la puerta,
descenderás a mirarlos, imperceptiblemente,
y de repente estarás de nuevo a nuestro lado!".



La puerta es el símbolo de entrada nuevamente a la vida, al seno familiar. Se ha cumplido el deseo del h.l. su deseo se colma con el regreso de la hermanita ausente al hogar, siendo el sujeto enunciante el sujeto que mira, siente y goza de ese doble retorno.

Otro de los poemas donde el tema de la muerte es visto en su integridad, pero desde otra perspectiva, es el que forma parte del libro *Parva* y tiene por título "Biografía de la Muerte" expresa un sentido paradójico porque el poeta hace vivir a la muerte, nos enuncia el h.l. el recorrido de la muerte en la tierra, desde su origen hasta su propia muerte, y la presenta como portadora del dolor y del final de la vida.

"Biografía de la Muerte" consta de 5 bloques escritos en prosa muy delicada, destacando sus imágenes y su fino lirismo.

Se inicia el texto con la presencia de la muerte, el h.l. nos da a conocer el origen de la muerte "desbordó de su propia cuenca" ese exceso signado por el verbo -desbordó- unido a la sensación visual de -cuenca-, como lugar oscuro solitario y profundo, donde habitaban los ojos y aún más el posesivo que aparece en el discurso poético nos lleva a completar la visión, como la muerte se desborda, nace, viene de ella misma. El siguiente párrafo aparece entre paréntesis el h.l. nos anuncia que ya la muerte ha sido divisada desde lugares



ajenos a la tierra, pero solamente a partir de un presentimiento, por un arcángel quien “precavido” se detiene a observarla y por el horizonte la ve por donde va, sabemos por el texto, como la muerte impresiona a los seres naturales y a los sobrenaturales. Los versos en estos primeros párrafos, son plenamente objetivos, describen con detalle el objeto que se poetiza. En el tercer párrafo leemos: “La muerte llegó de la noche y volvió a la noche y sigue girando por la vida: va de la luz a la sombra y de la sombra a la luz”, el h.l. nos describe las acciones que la muerte realiza dando agilidad al poema y esto a su vez, pone en tensión al receptor implícito (lectores); vemos la presencia de oposiciones dadas por la claridad y la oscuridad marcadas en el texto por “luz” y “sombra” que equivalen a vida y muerte; creando el contraste de color en los versos. Seguimos en el mismo bloque de estudio: “Vuela como un cuervo indeciso sobre un sembrío maduro, inmenso, desolado... sus manos oscuras entretejieron lianas en todos los caminos...” la comparación es precisa y la mención al animal es exacta. Por otro lado la acción de sus manos oscuras hecha en todos los caminos, para fácilmente atrapar a los hombres, nos indica su astucia, la muerte se va preparando alevosamente para atrapar en movimiento a las personas.

En el siguiente bloque se quiere visualizar, recordar o acercar a la muerte al mundo de los hombres, esa relación está dada en el poema desde diversas maneras, por la historia religiosa, por creencias, por simples sonoridades, pero la relación solamente sucederá de forma individual y por una



sola vez, veamos el texto “El apocalipsis escribió antes el paso de la muerte... Un ángulo de sombras recoge el eco de sus pasos sin eco” , observemos la precisión del texto ya que la muerte por no haber vivido a la hora de recoger sus pasos estos no tienen eco. “Un ave que es ella misma y que es sombría y terrible, repite no se sabe desde cuando: va a pasar la muerte, va a pasar la muerte, va a pasar la muerte...Cada uno de nosotros sólo oirá una vez ese aviso...”.

La muerte se visualiza desde una ave y los adjetivos -sombria- y -terrible- completan su descripción, la mención -no se sabe desde cuando- nos remite a una lejanía, la insistencia del anuncio se manifiesta en la reduplicación de la figura literaria y que a la vez es el permanente anuncio que debemos llevar los que vivimos.

En el siguiente bloque poético leemos: “(...) Y nosotros allá y la muerte aquí, y seguirá su fin sin rumbo, acaso volando, caminando a gatas, espiando por el hueco de la cerradura, tocando a las puertas con el viento”. Notamos la pluralización del h.i. y su compromiso con el texto, a su vez se establecen las distancias desde el aquí y el allá; una para los que viven todavía, y otra, para los que ya están fuera de la vida, sabemos que sólo la muerte se permite estar en los dos lugares; el estilo de Valle consiste en poetizar sobre las “cosas”, por ello, no deja de mencionarlas e integrarlas en el enunciado, llegando a alcanzar el tono coloquial que lo caracteriza. Además podemos observar las



enumeraciones que dan un tono acelerado a la voz del h.l. creando un clímax poético que se rompe violentamente por el empleo de los puntos suspensivos.

El último bloque nos enuncia el final de la muerte: voluntario, cómodo, sencillo y como la soñó, veamos el texto “Y la muerte se dará la muerte cuando ella quiera, en las circunstancias, cómodas y sencillas que ella sueñe, del modo suave y crepuscular proyectado por sus manos irreparables y crueles. Ese día el mundo entero, será un témpano inmenso y callado”. Notamos el ritmo en el uso de los adjetivos, la quietud que expresan unos -suave y crepuscular- frente a los otros -irreparables y crueles- que traen un valor semántico muy grave, para nuevamente ingresar al estado de serenidad en las menciones -inmenso y callado- espacios que se conseguirán cuando la muerte, muera.

4.4. El Hablante lírico, asociado a la muerte como eje de una poética existencial.

Donde se quiebra el hilo de la muerte, nace la vida, la muerte es el estado más absoluto de la existencia y el más trágico de la condición humana; la decadencia espiritual aviva a la muerte. Valle Goicochea, siente un impulso especial por acercarse a temas de dolor, angustia y preocupación humana; vamos descubriendo en sus textos al hombre y a la tierra como caminos de existencia.



Nos encontramos siempre con un desasosiego que subyace en sus versos; por otra parte la profundidad interior y la riqueza espiritual de sus temas convierten a sus composiciones poéticas en religiosas, filosóficas y metafísicas, dejando filtrar en ellas un tono de queja, de reclamo, de protesta y desde allí percibimos su estilo poético que se desliza entre la nostalgia y la amargura preferentemente.

Valle, al final de su vida, es un poeta que ha perdido su lozanía, se le siente ajado por vivir; se puede comparar su vida con un universo quieto, silencioso, donde las cosas suceden por la fatalidad de los hechos; sin embargo hay tersura en sus versos y armonía en sus textos, a pesar de ello se deja sentir la acción destructora del tiempo y sus efectos del mismo en el alma del poeta. En su escritura encontramos el sentido de la vida y el destino humano. El tema de la muerte en Valle marcha como una energía poderosa que alcanza a todo y que a la vez lo trasciende, vemos que el h.l. para la muerte establece situaciones inesperadas, el poeta siente la fragilidad de la existencia en la naturaleza y en la vida; se reconcilia con lo pasajero (vida) y lo eterno (Dios y la Muerte), se le siente el poeta de la agonía y de la angustia a partir de su vida signada por un dolor terrenal. La propuesta del h. l. para la muerte es saber acatar su destino; para él la muerte es el espacio en el que el hombre logra desasirse del ser. Vive la soledad o el silencio como una experiencia del espíritu que llega a purificar la realidad (Ver páginas de su diario, en anexo 4). En esta misma línea existencial, nos dirá Unamuno en su texto, "Muerte, Inmortalidad" "(...)Ese pensamiento de que me



tengo que morir y el enigma de lo que habrá después, es el latir mismo de mi conciencia”¹⁶⁰. Sin duda todas las almas sensibles se cuestionan ¿qué continúa después de la vida?; el diálogo entre el alma y la conciencia puede encontrar un camino, el h.l. enfrenta simbólicamente la vida a la muerte, como si la fluidez, el cambio y el movimiento (la vida) lucharan contra lo quieto, lo estático lo inmóvil (la muerte) estableciendo una relación entre la ausencia y presencia que se puede convertir en ilimitada en muchos de sus versos.

En sus textos se puede traslucir un intenso debate temporal, no nos presenta un tiempo unidireccional, hay un deseo de fusionar los tiempos, desaparecer la barrera entre el ayer y hoy. Siente la necesidad que el pasado pueda modificar al presente, sin embargo, ante esta imposibilidad quiebra el hoy con algunas aventuras y suposiciones futuras. Inserta la preocupación metafísica dentro de lo cotidiano y aparentemente insignificante.

Otro de sus temas favoritos son: el final, el agotamiento, la decadencia, la desposesión, podemos unir a todo esto la ausencia y la soledad como un estado de privación del mundo, así el h.l. se encuentra más pronto para asumir la muerte como una aventura más de la vida y alcanzar el más allá.

Esa actitud de querer lograr una situación más allá de lo real se



plasma en sus versos a partir de símbolos como el sueño, las sombras, los ecos y la muerte personificada, se siente esa necesidad de lejanía y el poema enuncia la distancia que puede presentarse entre la palabra y la realidad.

La poesía de L.V.G. es un desafío al tiempo, a los años, a la vida misma, poesía de regreso, recobra la infancia, para él será el pasado un tiempo con vida iluminada; en sus primeros poemas se va quedando parte de sus vivencias y en los últimos nos deja parte de su conciencia ya quebrada; notamos que el transcurrir del tiempo, lento e inacabable es casi una pausa provocada por el tedio vital. Con sus textos, observamos que cada verso es una unidad, viva e individual, llegamos a aprehender el paisaje humano múltiple y variado con un sin fin de confianzas, temores, angustias, emociones religiosas, y reflexiones sobre el existir y la trascendencia del hombre.

El poeta nos trasmite la emoción que vive, después de hacer un recorrido por su conciencia, en ese ir y venir realiza un diálogo consigo mismo, sabe de lo transitorio de la vida, las exclamaciones, imprecaciones, son señales, signos que llegan a traspasar la conciencia del lector; encontramos en sus poemas de corte religioso el sentimiento de amor, como una pasión absoluta que permite una cercanía divina, y que en algunos momentos se entrega a la muerte como búsqueda de vía de salvación. Es así como se llega a la redención a partir de una aventura entre dos dimensiones temporales el aquí y el más allá, el hombre desde



la tierra, cumpliendo su existencia, en un espacio conocido y finito, lleno de inquietudes, de agotamiento, de dudas, sin paz, frente a un silencio que lo espera en un espacio infinito, sin quejas, pero desconocido; siente la tentación por llegar a la parte oscura de la vida tomándola como límite para alcanzar la situación del otro absoluto, ese espacio secreto, cósmico; desde el universo se desplaza en su ser-estar y existir- como puntos de equilibrio en su desarrollo poético logrando el más grande silencio que inmoviliza no sólo al espacio sino al tiempo.

La resignación con que el poeta accede a su destino expresa la dualidad de espíritu y materia, por sus temas podemos conocer el desprecio por las vanidades humanas su discurso se mueve entre un impulso vital y una búsqueda del final trascendente. En sus textos se siente la muerte no como negación, sino como un espacio para expandir la conciencia del hombre. La vida y la muerte se reconocen y en sus últimos poemas notamos como alcanza plenitud el h.l. para la muerte, expresándose desde el ser y su decaimiento existencial; la muerte se aleja de la vida por el olvido, pero en el caso de Valle, el recuerdo, permite que la vida se prolongue aunque sólo sea una ficción.

Encontramos que el presentimiento de la muerte está trabajado desde el centro mismo hasta la periferia, hay un tiempo y espacio cercano a la muerte (dolor, angustia, hastío, soledad) son carencias personales que se proyectan en el alma y afloran a la realidad desde voces muy íntimas y en muchos



casos elaborando un monólogo lírico, pasando a ser el h.l. el propio receptor.

En los textos de Valle, que conforman el libro *Tema Inefable* y en los poemas finales, se perciben situaciones metafísicas, encontramos un silencioso debate con el mundo donde se impone el camino hacia lo eterno; la manifestación del h.l. para la muerte, no se concibe como un futuro o como un deseo a ser alcanzado; sino está allí, en sus versos con una presencia virtual, a su vez percibimos que la conciencia crítica del autor, se desplaza desde diversos planos; la incomprensión y dudas sobre su destino, hacen que la construcción del h.l. asociado a la muerte busque una vía de liberación, ese impulso se desencadena en estos textos, donde el poeta se desborda llegando a encontrar tonos tensos, agitados, desgarradores, alcanzando a culminar así la aventura existencial y su testimonio.

El tema central de su poesía es el hombre, su esencia y su trascendencia, está presente el hombre real en su desamparo desde diversas circunstancias; parte desde su propia experiencia y moviliza al h.l.n. quien siente un asombro extraordinario en nombrar a los seres y a las cosas, posteriormente la interacción hombre-naturaleza, el poeta engrandece su experiencia vital con el acontecer del mundo de la flora y fauna, a quienes humaniza, con quienes convive y hace con ellos mil historias; luego la fusión hombre-Dios, experiencia maravillosa que poetiza desde variadas miradas, como hemos estudiado el h.l.r. es objetivo, fuerte, vital, anhela y logra el acercamiento a Dios, después de un deseo



de confesión y reconciliación desde su mundo interior, su conciencia y la religión, llegando en algunos versos a una situación de desborde del amor-pasión en esa cercanía de hombre y Dios, logramos percibir la iluminación comprometiendo a los sentidos y al brillo del sentimiento, consiguiendo logros maravillosos que se traslucen en su palabra poética.

La filosofía existencial de Valle, se origina en la duda y en otras interrogantes, sobre la existencia y el dolor terrenal, logrando un camino de cavilaciones poéticas que lo alejan del mundo real, en ese secreto de posesionarse de lo abstracto ingresamos a una situación que traspasa fronteras naturales. Nos dirá Felipe Martínez, en su libro Historia de la Filosofía: "La filosofía no es otra cosa que el autoesclarecimiento de la existencia misma, por lo tanto estamos hablando de cosas que emergen en la existencia misma en un raro instante; así pues al hablar de la existencia como situación hablamos de situaciones determinadas, es decir aquellas en que la existencia misma se hace patente como situación, como trascendencia y por lo tanto la existencia misma llega a lo que Jaspers llama "situaciones - límite", son las de no poder menos de (morir, sufrir y ser pecador)".

La duración de la vida se encuentra limitada con la presencia de la muerte; se sabe de un futuro que atrae al poeta, vemos como el peso de la angustia lo impulsa para encontrar la sombra. La palabra poética es el camino



preciso para que el h.l. asociado a la muerte, desde un estar presente en la realidad, asista con extrañeza con duda, con sorpresa y hasta con decisión en algunos momentos a ese cambio que lo dirige a lo misterioso a lo trascendental, al lugar sin espacio y sin tiempo. Como vemos es una hazaña que va más allá de todas las fuerzas humanas.

Entre las situaciones negativas que enuncia el h.l. de Valle tenemos al tema de la muerte, nos da a conocer el sentimiento pasajero de la vida cotidiana y el mundo representado de su infancia, el haber experimentado muertes tempranas no hace sino confirmar el sentido efímero de la existencia, viviendo desde su mundo interior, muy cerca de la muerte. Se mide un malestar existencial desde sus versos, que se deja traslucir en su léxico y que nos mueven a una atmósfera poética más íntima, donde se revela el texto con una marca de honduras personales; se va abriendo paso a la melancolía; en este momento tendríamos que remitirnos al nombre de Kierkegaard, -gran pensador danés- considerado el padre de la corriente del existencialismo. Así nos dice Régis Jolivet en su libro *Introducción a Kierkegaard* : "La existencia se desarrolla en la eternidad, pero se realiza en el instante; es selección y expectación, es dispersión y concentración, es tensión y extensión, es riesgo y ganancia, es vida y muerte"¹⁶¹.

Valle tiene a la muerte como a un fantasma constante, sin embargo

¹⁶¹ Régis Jolivet *Introducción a Kierkegaard* pp. 158



la ve como si fuera un signo positivo, un camino que ha esperado con serenidad y que le sirve como salvación de la vida; como si dijera hay que acostumbrarse a ir con la muerte porque ella en la vida va con nosotros.

La inseguridad del mundo real, la decepción constante dibujan un descontento con la humanidad y cree encontrar en la muerte un renacer para alcanzar satisfacciones fuera de lo terrenal .



CONCLUSIONES

1. Luis Valle Goicochea, en sus primeros libros ofrece como zonas de referencia la vida cotidiana y el mundo representado de su infancia, teniendo como sustento temático su hogar, la aldea y la naturaleza, y a través de un lenguaje coloquial y sencillo logra construir un hablante lírico niño, tierno, singular y creador.
2. El hablante lírico niño, en la obra de Luis Valle Goicochea aprovecha eficazmente, las combinaciones de expresión permitidas por la enunciación de todo poema, enriqueciendo así su discurso poético.
3. Su especial afecto a los niños, lleva a Luis Valle Goicochea a escribir poesía con temas y argumentos infantiles, construyendo un novedoso hablante lírico para niños; que a su vez presenta un valor didáctico y una línea fantástica en el discurso, acrecentando el sentido imaginativo en los lectores.
4. Las experiencias religiosas de Luis Valle Goicochea (su educación en un Seminario y su recurrente permanencia en conventos franciscanos) lo llevan a crear textos donde el fenómeno principal es el "religare" (unión) del hombre con la divinidad, a través de determinadas vías, que lo obligan a elaborar un



desgarrado, a veces y otras veces sereno e iluminado hablante lírico religioso, que busca la plenitud no como espacio sino como destino.

5. Luis Valle Goicochea, postula un hablante lírico, ligado a experiencias vitales, alcanzando maestría en el manejo del monólogo lírico y en las relaciones: hombre /naturaleza y hombre /Dios.
6. Luis Valle Goicochea plantea en muchos textos poéticos de sus últimos libros, problemas existenciales como la angustia y el dolor, que conllevan un sentir profundo hacia el fin de la vida, como un término que redime y entrega la verdadera paz; todo ello expresado a través de un hablante lírico para la muerte, que indaga los problemas permanentes del hombre.
7. Es el hablante lírico para la muerte, el que alcanza mayor preponderancia en el desarrollo de su escritura, convirtiéndose el tema en una obsesión poética; es desde este hablante, donde podemos medir una mayor elaboración de sus versos, logrando desde diversas estrategias de enunciación, una voz con diferentes matices expresivos, privilegiando algunas veces el campo sonoro y otras el campo semántico.



8. Luis Valle Goicochea al construir sus hablantes líricos, lo hace desde la tradición poética que llamamos nativista con una singularidad estética tan propia y única que merece un lugar destacado en el proceso de la literatura peruana.



BIBLIOGRAFIA

- ALEGRIA, Ciro.
1978
Memoria, mucha suerte con harto palo. Lima: Ediciones Varona.
- AZORIN, BAROJA, UNAMUNO, MACHADO & VALLE-INCLAN
1970
La generación del 98. La Habana. Biblioteca Básica de Literatura Española. Instituto del Libro.
- BAJTIN, Mijail.
1994
El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica. Madrid. Alianza Editorial.
- BOUSOÑO, Carlos
1962
Teoría de la expresión poética. Madrid. Editorial Gredos.
- BAUDRILLARD, Jean.
1974
La economía política del signo. Madrid. Siglo XXI Editores.
- COFER, C. & APPLEY, M.
1993
Psicología de la motivación. Teoría e Investigación . México. Editorial Trillas.
- CORNEJO POLAR, Antonio
1989
La formación de la tradición literaria en el Perú. Lima, Centro de Estudios y Publicaciones - Perú.



- DE LA CRUZ, San Juan
1992 Cántico espiritual. Barcelona, RBA Editores.
- DODS, E.
1975 Paganos y cristianos en una época de angustia. Madrid. Ediciones Cristiandad.
- ELIADE, Mircea
1964 Tratado de historia de las religiones. México. Ediciones Era, S.A.
- FERNANDEZ, Camilo
1990 Las islas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen. Lima. Naylamp editores.
- FRIEDRICH, Hugo
1974 La estructura de la lírica moderna. Barcelona. Editorial Seix Barral.
- FERNANDEZ, César (edit.)
1972 América Latina en su literatura. México. Siglo XXI editores.
- GARCIA CALDERON, Ventura (edit.)
1938 Los místicos. De Hojeda a Valdés. Lima Biblioteca de Cultura Peruana.
- GONZALES VIGIL, Ricardo.
1984 Poesía peruana. Antología general Lima. EDUBANCO.
- GREIMAS, J. & COURTES, J.
1982 Semiótica. Madrid. Editorial Gredos.
- IZQUIERDO, Francisco



- 1969 Cinco poetas y un novelista. Lima. Editorial Labor.
- JOLIVET, Regis
1946 Introducción a Kierkegaard. Madrid. Editorial Gredos.
- MARTINEZ, Felix
1972 La estructura de la obra literaria. Barcelona. Editorial Seix Barral.
- MARTINEZ, Felipe.
1984 Historia de la filosofía. Madrid: Istmo.
- MENENDEZ y PELAYO, Marcelino & Otros
1910 Biblioteca Internacional de obras famosas . Tomo VIII. Editorial
- MIGNOLO, Walter
1978 Elementos para una teoría del texto literario. Barcelona. Editorial Crítica.
- MONGUIO, Luis
1954 La poesía postmodernista peruana. Mexico- Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- NUÑEZ , Estuardo
1938 (1994) Panorama actual de la poesía peruana. Lima: Ediciones Santiago Aguilar.
- OTTO, Rudolf
1980 Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios. Madrid. Alianza Editorial.
- REISZ DE RIVAROLA, Susana
1987 Teoría literaria . Una propuesta. Lima. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Segunda edición.



- RUIZ DE MONTOYA, Antonio
1991 Sílex del divino amor. Lima. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- SANCHEZ, Luis Alberto.
1989 La literatura peruana. Lima. Banco central de Reserva del Perú.
- SELDEN, Roman
1987 La teoría Literaria contemporánea. Madrid. Editorial Ariel.
- SILESIO, Angelo
1985 Peregrino querubínico. Palma de Mayorca. Ediciones de la Tradición Unánime.
- SUCRE, Guillermo
1985 La máscara y la transparencia. México. Fondo de Cultura Económica.
- STERN, William
1968 Psicología general. Desde el punto de vista personalístico. Buenos Aires. Editorial Paidós. Sexta edición.
- TAMAYO VARGAS, Augusto
1992 La Literatura peruana. Vol III. Lima: PEISA.
- VALLE GOICOCHEA, Luis
1974 Obra poética. Lima. Instituto Nacional de Cultura.
1984 Al oído de este niño. Lima Ediciones Los Reyes Rojos.
- WESTPHALEN, Emilio Adolfo.
1996 Escritos Varios. Sobre arte y poesía. Lima. Fondo Editorial de Cultura Económica.



HEMEROGRAFIA

ALEGRIA, Ciro

Luis Valle y su duelo a pistola. En: *El Comercio*. Lima 5 de junio de 1960.

Valle en tiempos de trabajo y amistad. En: *El Comercio*. Lima 5 de junio de 1960.

BERNAL, Dionicio Rodolfo.

(Bibliografía referente a "Paz en la tierra" de Luis Valle Goicochea).
En *Social*, No 214, pp. 4-5. Lima 20 de enero de 1940.

BUENO, Raúl.

Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina. En:
Asedios a la heterogeneidad cultural. Philadelphia: Asociación
Internacional de Peruanistas, 1996.

CHIRINOS, Eduardo

El yo autonombado en la poesía de Jorge Eduardo Eielson. Tesis de
bachiller PUCP, 1986.

DE CARBAJAL, Luis.

Canciones de Rinono y Papagil de Luis Valle Goicochea. En *Social*,
No 33, pp.5. Lima, 05 de julio de 1932

FUENTES IBAÑEZ, Moisés.

Ex-libris a una fantasía de Luis Valle Goicochea. En *El Comercio*.



Lima, 23 de noviembre de 1941.

GARLAND, Antonio.

El sábado y la casa, poesías de Luis Valle Goicochea. En: *Panoramas*, No 3. Lima junio de 1934.

HERNANDEZ, José Alfredo.

El sábado y la casa, poesías de Luis Valle Goicochea. En: *Social*, No 82, pp. 15. Lima 24 de julio de 1934.

MARTINEZ, Francisco

Referencias bíblico religiosas en la poesía de Vallejo. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Vol II, No 457- 457 Junio-Julio 1998 .

MIGNOLO, Walter.

La construcción del yo en la lírica de vanguardia. En: *Revista Iberoamericana* pp.118-119 y 131-148. 1982.

MORANTE, José

Vida y Poesía de Luis valle Goicochea. Lima: Tesis doctoral UNMSM. 1976

Luis Valle Goicochea, poeta de la soledad. En: *El Comercio*. Lima, 30 de octubre de 1977

PANTIGOSO, Manuel

Luis Valle Goicochea: el agua en remanso. En: *El Dominical - El Comercio*. Lima, 03 de octubre de 1993

RAMIREZ, Luis Hernán.

Luis Valle Goicochea, poeta de la soledad y de la ternura. En: *Garcilaso - Palabra Cultural del diario Ojo*. Lima, 22 de marzo de 1978.

RIOS, Carlos Alfonso.

Nota a "Los zapatos de cordobán ", un libro de Luis Valle Goicochea



En: *El Comercio*. Lima, 23 de noviembre de 1941.

REISZ DE RIVAROLA, Susana

La posición de la lírica en la teoría de los géneros literarios. En: *Lexis*
Vol V, No 1, Julio de 1981, pp.73-85

VILLEGAS, JUAN

Teoría del yo poético y poesía española. En: *Lexis* Vol V, No 1, Julio
de 1981, pp. 87-95.



Anexo1

Itinerario Vital.

El poeta Luis Valle Goicochea, nace el 2 de noviembre de 1911, en un pueblo de nombre "La Soledad" en el departamento de la Libertad, al norte del Perú. Fue hijo mayor de Jovita Goicochea y de Francisco Valle Castillo.

Vivió sus años infantiles con su hermanos en el remanso eglógico de su aldea natal, rodeado de la felicidad que los suyos le prodigaron.

Siendo adolescente parte a Trujillo y estudia en el Seminario de "San Carlos y San Marcelo", luego por más de dos años permaneció en dicha institución, primero vistiendo los hábitos de aspirante y luego siguiendo estudios superiores en calidad de Seminarista. Esta carrera del sacerdocio, la trunca por su genuina y poderosa afición a las letras y al periodismo, vocación y profesión que ejercerá hasta el fin de sus días.

Se inicia en el periodismo, colaborando en los diarios "El Norte" y "La Industria" de Trujillo, y participa de la bohemia de entonces; por ese tiempo conoce a
Ciro Alegría, su coetáneo, con quien mantendrá siempre una amistad sincera y fecunda.



Deja el convento y se traslada a Lima por los inicios de 1930. Ya en el año 1931, trabaja como amanuense en la Secretaría de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos. Ya afincado e integrado al mundo cultural limeño publica su primer libro, en 1932 que titula: *Las Canciones de Rinono y Papagil*; posteriormente en 1934 da a conocer su libro *El Sábado y la Casa*. Con estos poemas y por su alta calidad creativa confirma su prestigio literario. Por esos años, Valle se matricula en la Universidad Católica para continuar sus estudios superiores, pero no lleva a cabo su propósito; son años difíciles para el país, por la recesión mundial, la desocupación y la represión política.

Entre 1935 y 1937 es funcionario de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Publica *La Elegía Tremenda y Otros Poemas*. Escribe en los diarios "La Prensa" y "El Comercio" de Lima.

Viaja a Trujillo y publica su libro *Parva*, de hondo lirismo. *Paz en la Tierra*, aparece en 1939, y posteriormente *Miss Lucy King y su poema*, en 1943.

En 1944, decide nuevamente probar con la vocación religiosa e ingresa al Convento de San Francisco de la Recoleta, en el Cuzco, donde permanecerá hasta 1947. En este período escribe el libro *Tema Inefable*, donde podemos medir su angustia humana y su honda religiosidad. Luego de alguna



crisis existencial abandona el convento, y viaja a la ciudad de Arequipa, se afincan en forma provisoria y colabora en el diario "El Deber". Publica una obra de teatro, que es propiamente un drama lírico de sustancia mística, que titula *Jacobina Sietesolios*, en 1946.

A su vuelta a Lima, trabajará en la biblioteca de la Universidad de San Marcos nuevamente, y en el diario "El Comercio", como redactor, desde donde nos dará a conocer, por entregas, su libro de corte autobiográfico *El árbol que no retoña*.

Posteriormente, Luis Valle Goicochea, trabaja en el Museo Arqueológico de Magdalena. Su vida transcurre en un desamparo interior y sus angustias y temores se acrecientan por la crisis y la soledad provocada por la dipsomanía que padece.

Ingresa muchas veces al hospital con la ayuda de los poetas Manuel Moreno Jimeno y Francisco Izquierdo Ríos, llegando a calmar su estado de angustia, nuevamente se integra a la vida, pero el dolor y la soledad se apoderan de él y retorna al hospital. Y así en circunstancias muy trágicas fallece en Lima en 1953. Aurelio Miró Quesada en el Prólogo del libro *Obra Poética* dice: "Una mañana torpemente, lo arrolló un automóvil y ni en el hospital donde se le llevó, ni de la morgue de donde hubo que rescatarlo, sospecharon que ese frágil hombre



accidentado era el poeta que había escrito tantas páginas de tanta ternura”

Sí, vivió sus últimos años entre la soledad y la tristeza. A Vallecito como le llamaban sus amigos, se le prendió la infancia en el alma y el acto de morir, fue un camino muy largo y penoso, su alma quebrada se perdió entre la niebla de los años, pero su poesía renace en quien sienta la bondad y la ternura de la vida.



Anexo 2

Obra Literaria.

Para ingresar al cauce de la obra literaria de Luis Valle Goicochea, es necesario realizar una clasificación de la misma.

En poesía: Los títulos de *Las Canciones de Rinono y Papagil*, (1932) y *El Sábado y la casa*, (1934) son los poemarios iniciales. En el primero, el corpus poético se enmarca entre el hogar, la escuela y la aldea natal. Su poesía es descriptiva y nos permite desarrollar a partir de ella una verdadera memoria visual. En el segundo libro, trabaja los mismos temas con más hondura, encontramos constantes reflexiones en su poetizar. El hablante lírico, ofrece un tema de misterio que va acercándose al tema del dolor. Si en el primer libro se respira dulzura y candor, en el segundo el poeta se desliza entre la tristeza y melancolía.

La elegía tremenda y otros poemas (1936) Es una colección corta de poemas, dedicados a la ausencia de un ser querido; a partir de las polaridades ausencia / presencia, desarrolla una "poética de la ansiedad" con visiones metafísicas que lo llevan a lo visible e invisible del mundo.

Paz en la tierra, se publica en 1939. El tema es la naturaleza: poemas tanto a la flora y a la fauna, concentra una poética que nos invita a la



quietud del espíritu.

En 1940, se publica *Miss Lucy King y su poema*. La fantasía se hace presente en sus versos; motivados por un hecho amoroso, el poeta juega con la verdad y la imaginación; son variaciones, sobre un mismo personaje, lleno de finas imágenes.

Amor acecha, es un conjunto de poemas, trabajados en arte menor, de tono romántico, melancólico, ya desde estos versos se siente la extremada inclinación religiosa.

En el libro titulado *Tema Inefable*, vibra el sentimiento religioso, el hablante lírico ingresa por caminos de experiencia místico-religiosa, es interesante destacar que sus conocimientos filosóficos son expresados, vitalmente, en sus versos.

En otra línea creativa, cabe destacar su libro que titula *Al Oído de este niño*, un conjunto de poemas dedicados a los niños, con ciertas inocultables pinceladas didácticas y un cierto tono de fábula, muy apropiado para los lectores que se inician.

En prosa, su libro *Parva*, donde las imágenes sobre la naturaleza



alcanzan momentos vibrantes y el relato es de un excepcional lirismo, con temas como el hallazgo, la niebla, la muerte etc.

Los Zapatos de cordobán, prosa novelada de corte autobiográfico, su estructura tiene como base una realidad social, donde se observan variedad de conductas que responden a la naturaleza del relato.

El Naranjito de Quito, es un libro de relatos, sencillo, lleno de candor e inocencia, que guarda la pureza de la edad infantil, a partir de hermosas descripciones de paisajes y delineados retratos.

El árbol que no retoña es un conjunto de relatos de índole autobiográfico, con un hondo valor reflexivo, entregando múltiples detalles de sus años infantiles, lo que permite conocer aún más a los personajes de sus poemas.

En Teatro, publica su obra titulada *Jacobina Sietesolios*, una breve obra dramática que cuenta, con suma delicadeza, los últimos momentos de la vida de San Francisco. Sus diálogos y monólogos se entrecruzan entre coros terrenales que parecen celestiales. Jacobina, despide al santo, con ruegos, plegarias y canciones en compañía de varios frailes, en un telón de fondo de divinidad y dulzura.



Anexo 3.

Poemas no recogidos en su Obra Poética

Poemas Cortos.

a C.T.L. cariñosamente.

Todo

Quisiste hacerme una ofrenda y abriste el cofre precioso de tu corazón, a la luz crepuscular, exclamando:

-“Escoge”.

Abismado contemplé tanta riqueza y sin poderme contener te dije: “quiero todo”.

En silencio cerraste tu cofre, hurtando a mis miradas tus riquezas.

Desde entonces busco la hora propicia para robar tu tesoro y no lo logro, y sigo esperando a pesar de que sé que no lograré nunca!...

Escribe -me dijiste- ...

“Escribe”, me dijiste, alargándome tu libro en blanco.

En la primera página tenía fija la mirada sin acertar a escribir.

“Escribe”, repetiste- y tus taumaturgas palabras hicieron el dulce milagro: inexplicablemente estampé en la primera página de tu libro por nadie escrito todavía, un poema, acaso el más hermoso de mi vida...



Adiós.

Ya estoy sentado en la barca. Tanto pesó mi equipaje de ilusiones que tuve que dejarlo en la orilla.

Haré la travesía en la barca del desencanto y no sé cuantos días estaré navegando...

La barca leva anclas.

Silencio interrumpido por el sordo grito del mar, y el correr de la cadena que arranca el ancla del fondo del Océano.

Me voy.

Hincha las velas la brisa de la madrugada.

He de irme antes que nadie despierte. ¡Adiós!

!No sé cuántos días durará la travesía ni cuando volveré.

Es mi melancolía...

Es mi melancolía como el cielo. Para ese cielo convierte, el dolor, en estrellas las gotas de mi acerbo llanto!

Y son mis cantos un vasto Océano, cuyo sordo rumor te hace llorar; en el seno tenebroso de ese mar tus lágrimas se convierten en perlas!

En: La Industria, Trujillo, 8 de julio de 1928.

Cantar.

(Para yo)

Lontano retumba el trueno,



se acerca la tempestad.

Por el cielo negras nubes

se ven ligeras cruzar,

alumbra instantáneamente

el relámpago fugaz.

A su nido el ave inquieta

torna con raudo volar.

Lontano retumba el trueno

se acerca la tempestad.

Esguince inútil.

En mis ciegas utopías

esquivar el sufrimiento

cuantas veces he querido

siempre huyendo, siempre huyendo.

He cruzado cuantas sendas,

cuantos áridos desiertos,

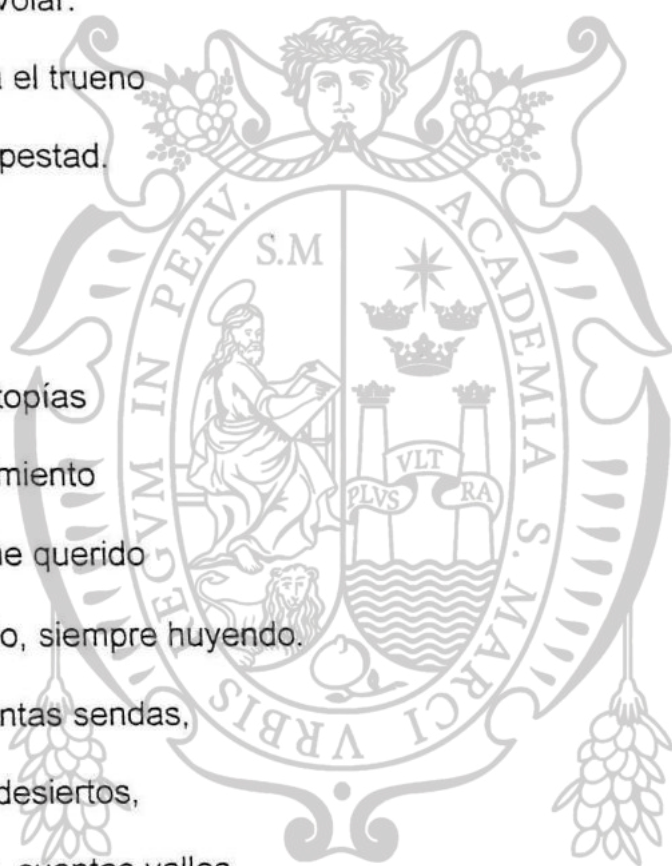
cuantos prados, cuantos valles,

cuantos solitarios yermos.

Más, al fin me he convencido

¡ay! Después de tantos yerros:

que a la condición humana



es innato el sufrimiento!

Consejo.

Poeta, a nadie cuentes

tus secretos penares indecibles...

Que nadie sepa que sufres y que lloras.

Es sublime el dolor, santo y sublime
cuando en el silencio se sufre, ¡no te abatas!

Poeta, calla y lucha,
sonríe siempre aunque el dolor destroze
a zarpazos tu pobre corazón!...

No me preguntes...

No me preguntes el misterio del Sol que ríe en el cielo
y se complace en abrazarte con sus rayos ardientes.

No me preguntes arcanos que no sé descifrar.

No me hables de tristeza.

No me hables del morir de la tarde.

Háblame del reír de la mañana, de alegría, de optimismo



Sequía.

Brilla y reverbera el Sol en su cenit.

El hálito del verano va quitando su frescor y lozanía a las plantas.

Los árboles se menean perezosamente.

Y a pesar que está el día pleno de luz hay en todo tristeza y triste está y reseco mi corazón, poeta: ¡se han secado mis lágrimas!.

En La Industria, Trujillo, 1928.

Nota: Los poemas estan firmados con el seudónimo del autor (Luvagois).

Viene su sombra.

Tu sombra erguida y leve cada tarde aparece
al pie del mismo mueble del salón solitario...

(Para esperarte dejan las mismas flores tristes
y el libro que leías, abierto y desolado...)

Te aguarda, inalterable, el concierto bendito
de las cosas amadas en que está tu recuerdo.



Y a veces este quieto esperarte se quiebra
de la exasperación al inútil apremio! ...

En : La Nación. 1934.

Gracia.

a José Gilardi.

Olvidaba ya el ala que despliego
cuando al cantar te busco, !Oh , Señor mío!,
y a mi pecho descienes como fuego
y a mi clamante aridez, como rocío...
Pero de pronto -!es tu gracia!- tiembla el ruego
en la misma corola del hastío...

Olvido las palabras, callo y luego
sólo sé que soy tuyo y tu eres mío...

Las voces del amor y la esperanza
se encienden en mi cielo, en cuyo seno
tras la oscuridad, tu bienandanza
a mi afán esperaba de ser bueno...
!Dulce regalo que a mi pena alcanza



tu milagro magnífico y sereno...!

En: La Nación. 1935.



Anexo 4

Diario del Poeta

CUADERNO DE LA SOCIEDAD DE BENEFICENCIA PUBLICA DE LIMA.

Perteneciente a Luis Valle Goicochea.

La primera noche que pasé fuera del hospital, al encontrarme en mi cuarto tuve una sensación exasperante de soledad. Cuando me disponía a acostarme, tuve que renunciar a hacerlo y salí a dar vueltas recorriendo la manzana donde queda mi casa. Me detenía al pasar frente a la puerta, con ánimo de entrar, pero no me resolvía. Las calles solitarias me sobrecogieron e hicieronme crear un miedo inexplicable. Si oía los pasos de alguien que se acercaba, sentía crecer ese miedo que a ratos lindaba con el terror. Un terror no me explico a qué. Al fin como la hora era muy avanzada me decidí a entrar y lo hice lleno de angustia. Ya adentro de mi cuarto, una y otra vez cercioré de que las puertas estaban aseguradas. Sin embargo me resistía a extinguir la luz y miraba debajo de la cama y volvía a probar las llaves, a fin de estar cierto de que las puertas habían estado cerradas. Quise leer y no pude. Apagaba y encendía la luz. Así hasta la madrugada que me devolvió momentáneamente la confianza.

Con ansiedad me encaminé a mi trabajo. En esta forma he vivido



desde mediados de setiembre a la fecha: Con un temor que no me deja punto de reposo y con inexplicable sentimiento de culpabilidad. He luchado cuanto he podido, pero al fin me siento sin ánimos para continuar en la brega conmigo mismo.

Un tiempo me resolví a trabajar en el cuarto, pero el cuarto me disparaba.

Así las cosas trabé amistad con los dueños de casa, que son magníficas personas. Podía conversar con ellos, lo que aliviaba un poco. En eso vino un hermano mío, a quien veía al cabo de 12 años.

Nuestro diálogo fue el repaso de muchos sucesos familiares tristes en su mayor parte. Yo preguntaba con ansiedad por ciertos detalles de aquellos sucesos, que yo aún no conocía. Una tarde me dí a beber. Mi hermano trato de convencerme de que era necesario de que yo volviera a este Hospital. Me resistí a ello y le huí hasta que él se fue. No nos despedimos. En esta situación el dueño de casa, ya enterado de todo, me hizo buscar y me recibió con todo cariño. Reposo, unas cuantas inyecciones de vitamina B1 y glucosa, me restauraron pronto. Pasada la crisis. Tenía una vocación de seguridad y un optimismo que pronto me abandonaron. Hay en la casa un chico enfermo, sus padres se desviven por él y él me llamaba a su lado, sobre todo en aquellos días posteriores a mi crisis, en que



desde mediados de setiembre a la fecha: Con un temor que no me deja punto de reposo y con inexplicable sentimiento de culpabilidad. He luchado cuanto he podido, pero al fin me siento sin ánimos para continuar en la brega conmigo mismo.

Un tiempo me resolví a trabajar en el cuarto, pero el cuarto me disparaba.

Así las cosas trabé amistad con los dueños de casa, que son magníficas personas. Podía conversar con ellos, lo que aliviaba un poco. En eso vino un hermano mío, a quien veía al cabo de 12 años.

Nuestro diálogo fue el repaso de muchos sucesos familiares tristes en su mayor parte. Yo preguntaba con ansiedad por ciertos detalles de aquellos sucesos, que yo aún no conocía. Una tarde me dí a beber. Mi hermano trato de convencerme de que era necesario de que yo volviera a este Hospital. Me resistí a ello y le huí hasta que él se fue. No nos despedimos. En esta situación el dueño de casa, ya enterado de todo, me hizo buscar y me recibió con todo cariño. Reposo, unas cuantas inyecciones de vitamina B1 y glucosa, me restauraron pronto. Pasada la crisis. Tenía una vocación de seguridad y un optimismo que pronto me abandonaron. Hay en la casa un chico enfermo, sus padres se desviven por él y él me llamaba a su lado, sobre todo en aquellos días posteriores a mi crisis, en que



el niño se puso muy mal. El padre se quejaba de que el médico, nada hacía por aliviar al chico, presa de una gran fatiga y con el estómago tan delicado que no toleraba alimento alguno. Me ofrecí a llevar a un médico y así lo hice: rogué a un profesional amigo que fuera a ver al enfermito. Después este médico amigo, me dijo que creía que el médico del muchacho estaba “bien encaminado”. Al averiguar por más datos supe que le aquejaba tuberculosis avanzada. De primer momento, me entristeció el diagnóstico pero no afectó mi preocupación de salud personal. Sólo días después cuando recordé que había estado cerca del paciente, que él me había cogido las manos, etc. me asaltó el temor de un contagio. Pedí entonces y conseguí que me mandaran a Ancón, como destacado del Museo. Verdad que allí, me restablecí un poco, pero estuve muy lejos de verme libre de mis angustias. Mi compañero y jefe de campamento se admiraba de mi buen humor, aparentar el cual costábame gran esfuerzo. Yo no veía la hora de volver a Lima. No dormía bien y aunque había ganado más de 1 y ½ kilos de peso en 15 días, espiritualmente me sentía muy mal. Presenté en estas circunstancias mi pedido de subrogación en el Museo, pero lo retiré a pedido de la Señorita Directora de extremas finezas y comprensión conmigo.

Intenté reincorporarme a mis labores, pero me fue imposible. En este momento resolví volver al hospital y no me animaba a hacerlo solo. Llamé a mi amigo el Dr. Moreno Jimeno, en cuya compañía vine después que él habló con el Dr. Rotondo.



Entre las obsesiones que se suceden, angustiándome, podría citar algunas como éstas:

Puedo ser la víctima de alguna intriga y acusárseme de algo de que no soy culpable. Aunque trato de oponer a éste temor, la razón, no consigo tranquilidad. Repaso las circunstancias que podrían dar asidero a esta situación, y no las encuentro. Nada consiguen en favor de mi paz, estas reflexiones. Me siento como bajo el influjo de un presentimiento.

Otra cosa a que me ocurre con frecuencia es ésta. Voy en el tranvía repleto y pienso que me pueden confundir con un "carterista". Creo que ello se deba a que una vez cerca de mí (también en el tranvía), alguien trató de robarle la cartera a un pasajero. Este se dió cuenta de ello y volvió la cabeza: caí bajo su mirada violenta.

No soy político y sin embargo, muchos días me aqueja la zozobra de ser detenido como tal. Para esto no hay nada en contra mía, pero temo.

Recibo una carta; mi corazón se agita, tiemblo. Devoro su contenido y al ver que no trae nada malo, me sosiego. En cierto modo me siento como defraudado.

Durante mi ausencia me dicen que me ha telefoneado mi amigo X



Inmediatamente pueblan mi imaginación los más sombríos pensamientos. Qué será?, me pregunto. Puesto al habla con el mismo, compruebo que no tiene nueva adversidad para mí y me alegro.

Me angustia mucho el no haber visto morir a mi madre. Poco he gozado de su ternura. Cuando ella falleció pedí insistentemente a mi padre que me contara como fueron sus últimos momentos. No satisfecho con ello interrogué a mi hermano y su mujer. Me desesperaba pensar que durante su vida nada hice por mi adorable difunta.

De pronto me asalta una gran alegría pasajera que pronto cede el paso a un gran abatimiento.

Mi carácter se ha tomado irascible, cambiable al extremo "cambiadizo" me dicen.

Diversas circunstancias, (afán de aparentar) me han obligado a hacerme una máscara. Muchas veces soy un alegre artificial.

Me incomoda sujetarme a alguien o a algo. Si como por ejemplo en compañía de un amigo, no veo la hora de acabar o despedirme de él. No puedo asistir a una función y permanecer hasta el final. Cuando leo una obra, es tal mi



impaciencia que busco hasta el final, apenas conocida la parte primera de la misma. Tengo como un sentimiento de vergüenza a cada encuentro con alguien que me ha visto en estado inecuánime. Me humilla el consejo burlón de un japonés, cuyo café frecuento y me dice: Ya no toman?

En este estado creo que he cometido muchos desatinos y ello me reprocho y desespero.

Desde setiembre, he vuelto a beber los primeros días de noviembre y dos veces en diciembre.

Tengo en Lima un amigo a quien debo visitar, pero se me hace duro llegar a su casa. Sin embargo uno de aquellos días en que estaba bebiendo fui en su busca. Salió la madre quien estuvo descortés conmigo, no sólo me dolió su conducta, sino que ha hecho nacer en mí una sorda rebeldía.

No tolero que me aconsejen. Las amonestaciones me llenan de ira a extremo tal que me retuerzo las manos, rompo un libro o quiebro un lápiz, con violencia en desfogue.

En el trato con los demás muchas veces se me ocurre pecar de intolerante en extremo. Quisiera gritar, entonces, correr...



hubiesen retirado un apoyo de modo inesperado.

Muchos días obro como lo haría un perseguido. Creo que de pronto un guardia me va a detener. Cuando llego a mi casa y veo a alguna persona que espera en la esquina, inmediatamente la conceptúo sospechosa y paso de largo. Si por casualidad me dirige una mirada furtiva, mi temor aumenta. Me alejo y vuelvo al cabo, costándome trabajo entrar a mi habitación. Ya dentro de ella me asalta el miedo a que alguien pueda entrar: un policía, un ratero, etc.

Me parece que me pueden confundir con otra persona y pueden enfrentarme a un incidente desagradable. Quizá dicho estado tenga un antecedente en esto: hace algunos años transitaba por una calle de Lima cuando fui interceptado por un individuo quien de modo intempestivo me preguntó si yo era "Cahuas", a tiempo que me cogía por las solapas. Su actitud me desconcertó. De primer momento no supe que responderle. Luego acerté a enseñarle el sobre de una carta que acababa de recibir, pero no pareció convencerle mucho, lo que le presentaba como prueba de identidad. Aún me amenazó y al separarnos en sentido contrario todavía volteó la cabeza y yo también. El hombre me reiteró sus amenazas: me enseñó el puño cerrado. Empecé a sudar frío y aunque en aquella época gozaba de cierta seguridad personal, anduve sobresaltado muchos días, ¡tanto efecto, habíame causado el trivial incidente!



Tengo una susceptibilidad enfermiza que casi siempre me lleva a interpretar como adversas para mí hasta palabras inocentes que yo juzgo equívocas. Amigos y familiares, me han censurado por ello, ocasionando mi iracundia.

Hace años tuve unos largos amores secretos. Los celos me hicieron sufrir lo indecible. Es cierto que nunca hice escena alguna, pero los celos me corroían por dentro. Esos celos alcanzan a mis hermanos y de manera especial a la menor a la que adoro. Se casó y yo no hubiera querido que lo hiciese. No me opuse a su matrimonio, pero hasta hoy me duele que haya tomado estado. Pienso en ello, con una suerte de despecho y no me resigno a que se haya alejado de mí.

Tengo ratos de crueldad. Recuerdo que cuando niño, escuché en una ocasión a mi abuela que pedía agua y no se la alcancé, sintiendo en ello no sé que placer. Aún más, no sólo me contenté con escuchar la voz fatigada de la anciana, sino que silenciosamente me asomé a verla...Hasta hoy me remuerde el recuerdo del suceso, ¡y de que modo! En mis ratos de angustia casi siempre se hace presente y más me desespera.

Lo que más me humilla (o una de las cosas que más me humilla) es el pedir favor o sentir sobre mí la protección de algo. Cuando me veo en trance de hacer lo primero o resistir lo segundo, percibo que empieza violenta una de mis



peores crisis de desesperación y de angustia, una de esas crisis que me conduce a beber y hechar por la borda deberes y consideraciones. La esclavitud del trabajo me revuelve contra ella.

Ultimamente he podido saber que una tía paterna que murió hace mucho tiempo, era epiléptica. Yo la conocí siendo aún un niño, pero no presencié ningún ataque del mal que le aquejaba. Cuando esto ocurría me alejaban de ella y ella no se dejaba ver hasta el día siguiente o subsiguiente del acceso. Sé, también que tengo un tío carnal, por parte de mi padre, alcohólico. He tenido una referencia muy vaga sobre ataques que padecía mi abuelo paterno, pero no es una referencia precisa y segura. Mi madre era muy sensible; se echaba a llorar por cualquier cosa y sufría como desmayos. Pueden haber influido en mi desfavor estos factores?

Es tanta mi inseguridad que se evidencia en la duda que me queda de ciertas cosas que hago. Por ejemplo: escribo varias cartas. Tomo sumo cuidado en colocar cada carta en su respectivo sobre, ya después de colocadas, vuelvo a comprobar si están en su lugar y repito varias veces esta operación sin poderme contener, varias veces. Y aún, después de despachada la correspondencia, no me asiste la seguridad de haberla distribuido convenientemente.



Mi angustia no tiene tema, a veces entonces se arremolina alrededor de una cosa insignificante.

Me estorba hasta la ternura que se usa conmigo, aunque esté convencida del puro designio que la inspira. Por otro lado la ausencia de esa ternura me afecta también.

Si oigo hablar de enfermedades surge en mí el pavor. Pueden aquellas alcanzarme, pienso... Me aterroriza el sufrimiento que tal o cual dolencia trae... Esta posibilidad me preocupa y me desvela y es una de la que con más porfía me persigue.

Ya en cama me asalta la duda sobre si arrojé la cerilla o el cigarro en sitio de peligro. Me late el corazón con violencia y temo un incendio. No sé lo que quiero ni lo que pretendo. Me faltan motivos de angustia y me los fabrico.

Mi ineptitud para vivir y lo que se llama progresar en la vida, me sume en un infinito desencanto. Peso una y otra vez los años que he vivido: y su consideración me arroja un balance triste: la palabra "estéril". Hallo en mí un vacío trágico. Mi única defensa es, cuando puedo, vivir sin reflexionar en todo ello y dejarme arrastrar por la fantasía y por la esperanza de días mejores. Casualmente: sin hacer nada por un porvenir mejor, lo espero. Soy como el perezoso del cuento



que tendido bajo el árbol, espera que caiga la fruta que ha de saciarle, pero no hace esfuerzo por cosecharla antes.

Estoy dominado en ocasiones por un sordo espíritu de contradicción. Mi tosudez me lleva a situaciones tensas, de intolerancia y violencia.

Hace poco recibí una carta de cierto pariente que me quiere de veras. Me decía que tercera persona vinculada a él y a mí le había informado sobre el cambio operado en mi carácter. "Ya no eres amble, educado como antes. Me dicen que ya ni siquiera se puede conversar contigo", apunta y añade: me da pena. La lectura de esta me soliviantó. Hasta hoy no la he contestado.

Soy un impaciente y más aún un desorbitado. Si bebo lo hago sin tasa ni medida, como apurando un desenlace, que espero desde el fondo de mi subconciencia; esto es: acabar. Una forma de suicidio lento? Creo que sí. Trato de agotarme: lo advierto después de reflexionar.

Me tortura el recuerdo de permanecer ingrato, cuando en el fondo no lo soy. Los acontecimientos que me arrastran me conducen a mi pesar, a esa situación aparente que me angustia.

Inquietud, ansiedad, sentirse al borde de la muerte. Temerla y no



temerla, Incertidumbre. Todo ello me tortura. A ratos no sé de qué asirme. Necesito tener fe en mí mismo, afianzarme y no puedo. Todo lo que demanda esfuerzo así sea ínfimo, me desalienta, busco una comodidad que - lo sé - no he de encontrar. Ansío una comodidad espiritual, pareja de otra corporal, pero sin lucha. Me entrego a la loca esperanza de hechos providenciales, que me han de libertar de todo quebranto. Por momentos esa esperanza es poderosa y me pongo alegre, pero la más breve consideración sobre las posibilidades de aquella, me sume de nuevo en el más hosco desánimo. No puedo concentrar mis fuerzas y me abandono.

Los primeros días de mi estadía en el hospital han sido tranquilos, pero últimamente (una semana atrás) me he visto asaltado por sombríos presentimientos, sobre todo en horas de la noche.

Me reincorporaba después de unos días de ausencia y era como si me encontrase en falta. Tenía miedo a lo que podían decir. Más que miedo, era desagrado a la explicación que había que tener con mis jefes. Paso el trance sin novedad, pero no puedo dejar de sentirme incómodo. Cuando trato de ponerme en actividad me sentí desanimado, sin acertar a empezar. Así, llegó la hora de salir pero en ese instante me asaltó una sospecha; sospecha que aunque sin fundamento me rendía. Qué me esperaba en casa?. Esa mañana me pareció interminable el breve recorrido del tranvía de Magdalena Vieja a Lima. Con



ansiedad creciente llegué a mi casa: nada desagradable me esperaba. Sin embargo empecé a temer de nuevo. Era algo así como si en mi trabajo se tramara algo contra mí. No temía una despedida del empleo sino algo distinto que me es difícil precisar.

Los días transcurrían con más o menos alternativas y yo procuraba ocultar mi estado de angustia, tratando de vencerlo. Se presentaron insomnios tenaces. Si dormitaba un poco era para soñar cosas tristes o fantásticas (con mi madre muerta por ejemplo; con un toro salvaje y amenazante con una fiera extraña) y luego despertar sobresaltado. Una melancolía hacía su presa, sobre todo al comenzar el día y por la noche. No acertaba a buscar compañía amiga y me obsesionaba el recuerdo de los míos. Con caracteres dramáticos consideraba ciertas situaciones familiares, llegando a la conclusión de que no podía remediar lo que estaba obligado a remediar. Una de tantas cosas que me apenaba (y me apena) es por ejemplo lo siguiente: desde muy temprana edad me alejé de mi casa, pero años de años no me falló la carta semanal de mi padre, mi madre a veces, mis hermanos, pero yo tampoco dejé de escribirles con religiosa puntualidad. Pero de pronto, advierto que hace mucho tiempo nuestra mutua correspondencia se ha interrumpido. Entonces me doy cuenta que inconscientemente (en cierta manera) procedo como si los míos ya no existieran y presumo igual conducta por parte de ellos hacia mí. Esta situación se produce a raíz de la muerte de mi madre, ocurrida hace más de cuatro años. Todo ello



conspira para hacer más honda mi soledad. Las dificultades me arredran. Clamo por una paz perfecta, imposible.



Autocaricatura
de Luis Valle Goicochea.



CUADERNO

de la

Sociedad de Beneficencia

Pública de Lima

Pertenece a

Luis V. ...



La primera noche que hice fuera del hospital, al encontrarme ~~en~~ en un cuarto tuve una sensación espantosa de la soledad. Cuando me disponía a acostarme, y tuve que renunciar a hacerlo y salí a dar vueltas recorriendo la manzana donde queda mi casa. Me detuve al pasar frente a la puerta con ánimo de entrar, pero no me resolvía. Las calles solitarias me sobresajeron e hicieronme creer un miedo inexplicable de ver los pasos de alguien que se acercaba, sentía crecer un miedo que a ratos luchaba con el terror. El terror no me explicaba a que. Al fin, como la hora era muy avanzada, me decidí a entrar y lo hice lleno de angustia. Ya adentro de mi cuarto, una vez y otra me ~~decidí~~ decidí de que las puertas estaban aseguradas. Pero sin embargo me quedaba a extinguir la luz y miraba debajo la cama y volaba a probar los dobles, a fin de estar cierto de que las puertas ~~no~~ habían sido cerradas. Quise leer y no pude. Apagaba y encendía la luz. Así hasta la madrugada que me devolví momentáneamente la confianza.

Con ansiedad me encamine a mi trabajo.



La primera noche que fuese fuera del hospital, al encontrarme ~~en~~ en mi cuarto tuve una sensación espantosa de soledad. Cuando me disponía a acostarme y tuve que renunciar a hacerlo y salí a dar vueltas recorriendo la manzana donde queda mi casa. Me detuve al pasar frente a la puerta con ganas de entrar, pero no me resolvía. Las calles solitarias me sobresaltaron e hicieronme creer un miedo inexplicable. Si oía los pasos de alguien que se acercaba sentía crecer un miedo que a ratos lindaba con el terror. El terror me embriagaba que. Al fin, como la hora era muy avanzada, me decidí a entrar y lo hice temiendo de angustia. Ya advertido de mi cuarto una vez y al verme ~~circunferencia~~ di que las puertas estaban aseguradas. Sin embargo me resolví a extinguir la luz y miraba debajo la cerradura y volví a probar la llave, a fin de estar cierto de que las puertas ~~no~~ habían sido cerradas. Tuve bien y no pude apagarla y encendí la luz. Así hasta la madrugada que me devolví momentáneamente la confianza.

Con ansiedad me reincorporé a mi trabajo.



En esta forma le viví desde mediados de septiembre a la fecha. Con un temor que no me dejaba punto de reposo y con un inexplicable sentimiento de culpabilidad. He luchado cuando he podido, pero al fin me reciento por arribo para comenzar en la Breza Comuna misma.

Un tiempo me resolví a trabajar en el Cuanto, pero el Cuanto me preparaba.

Por las cosas trabé amistad con los dueños de Casa, que son muy pocas personas. Podía conversar con ellos lo que me aliviaba un poco. En esa casa un hermano mío, a quien vió el cura de 12 años, nuestro doctor fue el apoyo de muchos cueros formales, tristes en su mayor parte. Yo preguntaba cosas a los dos por ciertos detalles de aquellos cueros, que yo aún no conocía. Una tarde me di a beber. Un hermano mío me convenció de que era necesario que yo volviera a este hospital. Me resistí a ello y le fui hasta que él se fue. No nos despedí: en esta situación el dueño de Casa, ya enterado de todo, me hizo buscar y me recibió con todo cariño.



Reposo y unas cuantas inyecciones de Vitamina B₁₂
y glucosa me restauraron pronto. Parada la crisis, tuve
una sensación de seguridad y un optimismo que pronto
me abandonaron. Hay en la casa un chico enfermo.
Aun poder se desahoga por él y él me llamaba a
su lado, sobre todo en aquellos días posteriores a
una crisis en que él mismo se puso muy mal. Él se
preocupaba de que el médico nada hacía
por aliviar al chico, presa de una gran fatiga y con
el estómago tan delicado que no toleraba alimentos al-
gunos. Me ofreció a llevar un cuaderno y en la casa
rogué a un profesional amigo que fuera a ver al chico
fornito. Después este médico amigo me dijo que
creía que el cuadro del muchacho estaba "bien
encaminado". Al avanzar por mis datos, sospeché que
le aquejaba tuberculosis avanzada. De primer ins-
tante me entristeció el diagnóstico por un efecto de pro-
yección de salud personal. Solo días después cuando se
corrió que había estado cerca del paciente, que él me había
contado sus amores, él me avisó el temor de un contagio.
Por intuirlo y conseguir que me quedaran a buen suceso.



destacado del Museo Verdán que allá me restablecí un
poco, pero estuve conyugios de verme libre de mis angus-
tias. Mis compañeros y jefe de campamento se admiran
de mi buen humor, a pesar de el cual costaba gran esfuerzo
yo no veía la hora de volver a Lima. Me dormía bien
aunque había ganado más de 7 y 1/2 kilos de peso en
15 días, espantadamente me sentía muy afeitado. Parecía
en estas circunstancias, mi período de subrogación en
el Museo, período sobre el período de la foto. Dirección
que extrema benignidad y comprensión con un enfermo.

Intenté reincorporarme a mis labores, pero me
fue imposible. En este momento decidí volver al
Hospital y no me animaba a hacerlo solo. Plaqué
a mis amigos el Dr. Marcos Jimeno, en cuya com-
pañía vine, después que el hablé con el Dr. Rotondo.

Entre las obsesiones que se suceden a menudo me
podría citar algunas como estas.

Puedo ser la víctima de alguna intriga y acusarme
de algo de que no soy culpable. Aunque trato de opo-
nérme a este temor, la razón es cosa de tranquilidad.

Revisando las circunstancias que podrían dar origen a



esta situación, y en las encuestas. Nada como seguir en favor de mi país, estos afectivos. Me siento como bajo el influjo de mi presentimiento.

Otra cosa que me ocurre con frecuencia es esta: Voy en el tranvía refleto y pienso que me pueden confundir con un "carterista". Como que esto se daba a que una vez, cerca de mí, (tanto en el tranvía) alguien trató de robarle la cartera a un pasajero. Este se dio cuenta de ello y volvió la cabeza. Caí bajo su mirada violenta.

No soy político y aun embargo, muchos días me aqueja la idea de ser detenido como tal. Para esto no hay nada en contra mía, pero temo.

Recibo una carta, mi corazón se agita, tiemblo, de vos en contiendo y al ver que no trae nada malo, me poseo. En cierto modo me siento como defraudado.

Durante mi ausencia me dicen que me ha telefonado un amigo X. Inmediatamente puebla mi imaginación los mas sombríos pensamientos ¿Duerme? me pregunto. Puesto al habla con él mismo, se me revela que no tiene nueva adversa para mí y me alegro.

Me angustia mucho no haber visto morir a un mes-



¿Por qué he sufrido de mi familia. Cuando ella falleció le
pedí resistientemente a mi padre que me contara cómo
fueron sus últimos momentos. No satisfecho con ello
interrogué a mi hermano y mi mujer. Fue desesperado
pensar que durante su vida, nada hice por mi abstrac-
ción. De pronto me asalta una gran alegría pasajera
que pronto cede el paso a un gran abatimiento.
Mi carácter se ha tornado irascible, cambia-
ble en extremo. "Combustible" me dicen.
Por varias circunstancias (afán de aparecer?)
me han obligado a hacerme una máscara. Much-
chas veces soy un aligre artificial.

Me incomoda sujetarme a alguien o a algo.
De Correo, por ejemplo, en compañía de un
amigo, no veo la hora de acabar y despedirme
de él. No puedo asistir a una función y perman-
ecer hasta el final. Cuando leo una obra, entor-
pecida por una impaciencia que brusa el final, apenas co-
mienza la parte primera de la misma.

Tengo Correo un sentimiento de vergüenza
a cada encuentro con alguien que me ha visto en



estado ineluctable. Me humilla el consejo burlón
de un japonés, cuyo café frecuente me dice: ¿ya no
toman?

En este estado, creo que he cometido muchos desa-
tuos y ello me impacienta. Me repudio y desprecio.
Desde setiembre he vuelto a beber los primeros
días de noviembre, y dos veces en diciembre.

Tengo en Lima un amigo a quien debo visitar
pero se me hace duro llegar a su casa. Sin embargo
uno de aquellos días en que estaba bebido fui en
su busca. Faltó la madre, que en estos descabidos
comungo. No solo me faltó su conducta, sino que ha
hecho nacer en mi una zona rebelde.

No tolero que me aconsejen. Las amonestaciones
me llevan de vez a extremos tal que me retuerzo las
manos, rompo los libros o quiebro un lápiz, con vio-
lencia, en desfogue.

En el trato con los demás, muchas veces me ocu-
rre pecar de intolerante en extremo. Pues es gra-
ta, entonces, correr.

Si veo que una persona está en peligro, un ser-



miénto brusco ^{de ansiedad} me ~~abandono~~ y ciervo los ojos. Después
un escalofrío me recorre el cuerpo.

Si fuera fuerte armaría pleito por cualquier cosa
No lo hago por un debilitar físico.

Empiezo a beber y me desprendo de mis cosas y
las vendo por precios miserables cuando me falta el
dinero y lo solicito también, cosa que me es muy
dura ^{hacer} en otros momentos.

Arrepentimiento, inestabilidad, temor, senti-
miento de culpabilidad me están aflorando. ~~Esto~~

Me siento como el electo del mundo y creo que de
todas partes me salen al paso reproches, injurias,
burlas... Esto me abruma.

A pesar de todo debo apuntar lo siguiente: he
ejercitado mi voluntad y he logrado aparecer amable
cuando estaba iracundo, alegre cuando me sentía la
tristeza, animoso cuando mis fuerzas desfallecían.

Me alegro más. No obstante mi estado, me for-
talécian mis entusiastas con W. Dr. Rotundo. Cuan-
do dije de irme y pensé no volver al hospital, sentí
que se bamboleaba el resto de confianza que aún



me quedaba y era como si me hubieran detenido
una especie de modo inesperado.

Muchos días obró como lo haría un perro que
de repente un guardia me va a detener. Cuando llegó a su ca-
sa y vio a alguna persona que esperaba en la esquina, inme-
diatamente lo Conceptivo sospechosa y para de largo. Si
por casualidad me dirige una mirada furtiva, mi temor
aumenta. Me alegro y vuelvo al cabo, cuando me trabajo
entran a mi habitación. Ya dentro de ella me asalta el
miedo a que alguien quiera entrar, un policía, un nativo
etc.

Me parece que a veces me pueden confundir con otra
persona y pueden equivocarme a un incidente desagradable.

Una ~~vez~~ ^{vez} estado ^{en un} ~~en~~ ^{autocentro} en este ^{lugar} al-
gunos años transité por una calle de Lima, cuando fui
interceptado por un individuo ^{de modo inesperado} que me preguntó si yo era

"bambas" a tiempo que me cogía por las solapas. Su
actitud me desconcertó. De primer momento no supe
que responderle. Luego acerte a mencionar el nombre de una
Corta que acababa de recibir, ~~pero~~ ^{pero} ~~no~~ ^{no} ~~parecía~~
conveniente mucho, lo que le presentaba como prueba



de mi.

Tengo ratos de crueldad. Recuerdo que cuando niño escuché, en una ocasión, a mi abuela que pedía agua y no se la alcanzé sintiendo en ello no se que placer. Aún más, no solo me costaba con escuchar la voz fatigada de la anciana, sino que silenciosamente me arrojé a verla... Hasta hoy me remueve el recuerdo del silencio, y de que cuando en mis ratos de angustia cada recuerdo se hace presente y más me atormenta.

Lo que más me humilla (una de las cosas que más me ~~hace~~ humilla) es el pedir favor o pedir sobre mi la protección de otros. Cuando me veo en trance de hacer lo primero, o recibir los segundos, percibo que empiezo a violentar, una de mis peores crisis de intemperancia y de angustia, una de esas crisis que me conduce a beber y a echar por la borda deberes y consideraciones. La esclavitud. Así trató una neurótica contra ella.

Últimamente he podido saber que una tía paterna que murió hace muchos tiempos, era epiléptica. Yo la conocí siendo aún un niño, pero no presencié ningún ataque del cual que la aquejaba. Cuando esto o-



cuando me alegaban de ella, y ella no se dejaba ver, sino es al día siguiente o subsiguente. ^{del acceso} De también que tengo un tío carnal, por parte de mi padre, alcohólico, y he tenido una referencia muy vaga sobre ataques que padecía mi abuelo paterno, pero no es una referencia precisa y segura. Mi madre era muy sensible se echaba a llorar por cualquier cosa y sufría como hermanas, ¿Pueden haber captado en mi desfavor estos factores?

Es tanta mi inseguridad que se evidencia en la forma que me queda de ciertas cosas que hago. Por ejemplo: escribo varias cartas. Todas sumo cuidado en colocar cada carta en su respectivo sobre, y después de colocadas, vuelvo a comprobar si están en su lugar y repito esta operación, aún pasando conteneres varias veces. Y aún, después de despachada la correspondencia, me asalta la inquietud de haberla distribuido convenientemente.

Min angustia no tiene tema, a veces y entonces se anhela al rededor de una letra insignificante...

Me estorbo hasta la forma que se usa como...



Soy como el peregrino del cuento que teniendo bajo el árbol espera que caiga la fruta q. va de caerse, pero no hace esfuerzos por cogerla antes.

Estoy dominado en ocasiones por un sobrio espíritu de contradicción. Me tortura, me lleva a situaciones tensas de intolerancia y violencia.

Hace poco recibí una carta de cierto pariente que me quería de veras. Me decía que tercera persona vinculada a él y a mi le había informado del camino operado en un carácter "ya no eres amable, está todo como antes. Me decía que ya un día me reprobó como a los cortijos" apunta y avante me da pena. La lectura de esta me adolora. Hasta hoy no la he contestado.

Soy un imbecilente y más aún un desorbitado. Si debo lo hago sin tener un método, como apuntando en disidencia, que espero desde el fondo de una subconciencia, esté es: acabar. Una forma de suicidio lento. Pero que si trato de agotarme lo abrieto después de reflexionar.

Me tortura el recuerdo de haberme negado con



aunque este convencido, del punto decisivo que la inspira.

Por otro lado, la ausencia de esa ternura que afecta también.

En algo hablar de enfermedades surge en mi el punto

Pueden aquellas alcanzarme, pienso... Me atemoriza el
suponimiento que tal o cual potencia trae... Esta pre-
ocupación me preocupa y me desvela y es una de las
que con más fuerza me persigue.

Ya en cama me asalta la duda sobre si arro-
jé la cerilla o el cigarrillo en sitio de peligro. Me late
el corazón con violencia y tengo un incendio.

No sé lo que quiero ni lo que pretendo. Me faltan
motivos de angustia y me los faltan.

Me enojé para vivir y lo que se llama progresar
en la vida me sume en un infinito desencanto. Pero

una y otra vez, los años que he vivido y está. Considera-
ción me arroja un balance triste: la palabra "estéril"

me persiste. Hablo en mí un vacío trágico. Una
única defensa es, cuando puedo, vivir sin reflexionar

en todo ello y dejarme arrastrar por la fantasía de
por la esperanza de días mejores. Casualmente,

sin hacer nada por un momento voy al espíritu.

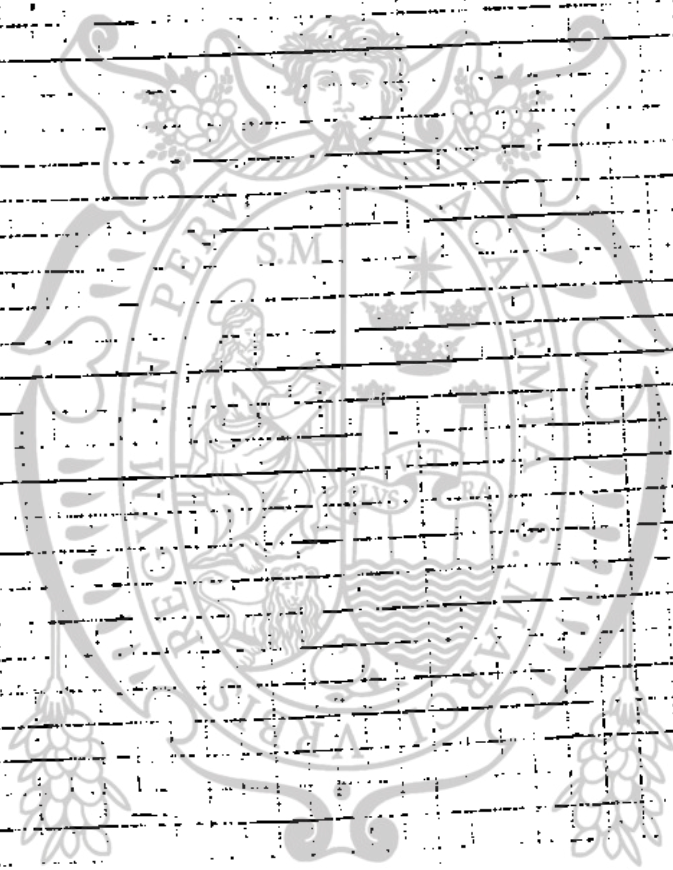


Me reincorporaba después de unas días de ausencia
era como si me encontrara en falta. Tenía miedo
a lo que me podrían decir. Pero que miedo era deca-
grado a la explicación que había de tener con mis jefes.
Paso el tiempo sin novedad, pero no pude dejar de sentir-
me incómodo. Cuando traté de ponerme en actividades
me sentí desahogado, sin aceptar a empesar. Así
llegó la hora de partir, pero en ese instante me cayó
una sorpresa, sorpresa que aunque sin fundamento
me recordó ^{que me esperaba en mi casa} ~~la mañana un~~ ^{partido interminable}
el breve recorrido del tranvía de Magdalena Vieja
en Lima. Concurridos. Llegué a mi casa.
Nada desagradable me esperaba. Pero, empero empero
a tener de nuevo. Era algo así como si en la que había
yo se tramara algo contra mí. No tenía sus despedi-
das del cuerpo, sino algo de stulto que me es impo-
ble olvidar.

Los días transcurrían. Con sus o menos alternativas
y yo ^{procuraba} ~~procuraba~~ ocultar mi estado de angustia, ma-
tando de venecia. Se presentaron insomnios tenaces.
Si dormitaba un poco era para soñar cosas tristes.



San Difficultates me arretrom. Etiam per vices
spas perfecta, impossibile



| Medidas de Peso | | Medidas de Longitud | |
|-----------------|------------|---------------------|-----------|
| 2 Adarmes | 1 Dracma | 12 Lineas | 1 Pulgada |
| 8 Dracmas | 1 Onza | 12 Pulgadas | 1 Pie |
| 16 Onzas | 1 Libra | 3 Pies | 1 Varas |
| 25 Libras | 1 Arroba | 10,000 Pies | 1 Legua |
| 4 Arrobas | 1 Quintal | 20 Leguas | 1 Grado |
| 20 Quintales | 1 Tonelada | | |

| Medidas Métricas de Longitud | | Medidas Métricas de Capacidad | |
|------------------------------|--------------|-------------------------------|--------------|
| 10 Metros | 1 Decámetro | 10 Litros | 1 Decalitro |
| 10 Decámetros | 1 Hectómetro | 10 Decalitros | 1 Hectolitro |
| 10 Hectómetros | 1 Kilómetro | 10 Hectolitros | 1 Kilolitro |
| 10 Kilómetros | 1 Miriámetro | 10 Kilolitros | 1 Mirialitro |

| Medidas Métricas de Peso | |
|--------------------------|--------------------|
| 10 Decigramas | 1 Hectogramo |
| 10 Hectogramos | 1 Kilogramo |
| 10 Kilogramos | 1 Miriagramo |
| 10 Miriagramos | 1 Quintal Métrico |
| 10 Quintales Métricos | 1 Tonelada Métrica |

TABLE DE MULTIPLICATION

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| 2 | 2 | 4 | 6 | 8 | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 |
| 3 | 3 | 6 | 9 | 12 | 15 | 18 | 21 | 24 | 27 |
| 4 | 4 | 8 | 12 | 16 | 20 | 24 | 28 | 32 | 36 |
| 5 | 5 | 10 | 15 | 20 | 25 | 30 | 35 | 40 | 45 |
| 6 | 6 | 12 | 18 | 24 | 30 | 36 | 42 | 48 | 54 |
| 7 | 7 | 14 | 21 | 28 | 35 | 42 | 49 | 56 | 63 |
| 8 | 8 | 16 | 24 | 32 | 40 | 48 | 56 | 64 | 72 |
| 9 | 9 | 18 | 27 | 36 | 45 | 54 | 63 | 72 | 81 |





Autocaricatura
de Luis Valle Goicochea.



