

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

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

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

Referencia bibliográfica

Velázquez, M. (1976). *Zoología poética de César Vallejo* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor 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: Zoología poética de César Vallejo

Autor: Manuel Velázquez Rojas

Año: 1976

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Doctorado

Palabras claves: César Vallejo, nominación zoológica, problema lingüístico, problema semántico, animal

Referencia en APA 7ma. ed.

Velázquez, M. (1976). *Zoología poética de César Vallejo* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La tesis tiene como propósito analizar el reflejo simbólico de las nominaciones zoológicas presentes en la poesía de César Vallejo. En el primer capítulo se extiende una aproximación a la biografía del poeta, así como un estado del arte con obras críticas y biográficas relacionadas al tema. En el segundo capítulo expone la evolución en la relación hombre-animal desde el lejano pasado hasta la actualidad, también incluye un estudio de la nominación zoológica en la cultura peruana. En el siguiente capítulo abarca la problemática linguística y semántica de la zoología presente en la literatura de Vallejo. Para este apartado, se ha elaborado una clasificación de las nominaciones poética zoológicas, basado en la taxonomía especial de las ciencias naturales. Por último, en el cuarto capítulo se encuentran análisis de distintos poemas vallejianos por bloques semánticos.

Palabras Clave: César Vallejo, nominación zoológica, problema lingüístico, problema semántico, animal.

0081

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

0081

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

PROGRAMA ACADEMICO DE LITERATURA

Y FILOLOGIA

"ZOOLOGIA POETICA DE CESAR VALLEJO"

Tesis presentada por

MANUEL VELAZQUEZ ROJAS

PARA OPTAR EL GRADO DE DOCTOR

EN LETRAS, ESPECIALIDAD LITERATURA

Lima-Perú

1976

241

NO SE PRESTA
A

a Beatriz, mi esposa;
a Marcel, Tesania y
Mauricio, mis hijos.

"ZOOLOGIA POETICA DE CESAR VALLEJO"

Tesis para optar al Grado de Doctor en Letras, especialidad Literatura.

por, Manuel Velázquez Rojas.

Asesor de la Tesis: Dr. Washington Delgado.

ESQUEMA GENERAL DE LA TESIS

I.- INTRODUCCION.

PRIMERA PARTE

Contenido:

I.- Ubicación histórico-literaria de César Vallejo.

II- Ciclos Bibliográficos.

Primer Ciclo Bibliográfico.

Primera etapa.

Crítica peruana inicial: Antenor Orrego. José Carlos Mariátegui. Juan Espejo Asturrizaga. Alcides Spelucin. Ciro Alegría. César Angeles Caballero. Alberto Enrique Pastor. Francisco Izquierdo Ríos. Luis Alberto Sanchez. Jorge Basadre.

Segunda etapa.

Crítica europea y latinoamericana: Epistolario Vallejo-Abril de Vivero. Ernesto More. George-tte de Vallejo. José Bergamín. Juan Larrea. Luis Monguió. J.M. Cohen. James Higgins. Roberto Paoli. Giovanni Meo Zilio. Hans Magnus Enzesberger. André Coyné.

Fernando Alegría. Roberto Fernandez Retamar. Juan Carlos Ghiano. Saul Yurkiewich. Pablo Neruda.

Tercera etapa.

Crítica peruana terminal: Xavier Abril. Juan Luis Velázquez. Alejandro Lora Risco. Alberto Escobar. Américo Ferrari. (David Sobrevilla).

Segundo Ciclo Bibliográfico.

Primera etapa inicial.

Crítica europea y peruana: Giovanni Meo Zilio. Ferdinando Rosselli. Enrique Ballón Aguirre. Marco Martos. Manuel Velázquez Rojas.

052

SEGUNDA PARTE

Contenido:

I.- Generalidades: el animal y el hombre.

Totem y tabú. Evolución social del hombre en relación al animal. Arte primitivo. Caza. Domesticación. Primera propiedad (riqueza): el animal. Analogía y diferencias de acciones entre el hombre primitivo y el animal. La transmigración de las almas y el eterno retorno.

Fabulistas. Naturalistas. Conrad Gesner. Marcello Malpigni. Jans Jacobs Swammerdam. Buffon. Linneo. Francisco Gonzales Laguna. Charles Darwin. "Viaje de un naturalista alrededor del mundo". "El origen de las especies". Vallejo y la teoría de la evolución. Un siglo después de Darwin. Los nuevos aportes.

La ecología. La ley del equilibrio. La polución ambiental. Tareas del hombre: la recreación de la cadena ecológica; y, la producción racional y científica de las funciones de las funciones de algunos animales.

II- Antecedentes: el animal y la literatura.

La nominación zoológica en la estructura cultural hebrea-católica. La Biblia. El Antiguo Testamento. El Cantar de los Cantares. El Nuevo Testamento. Animales-mito y sus oposiciones significativas.

La nominación zoológica en la estructura cultural griega y latina. Homero. "La Ilíada". "La Odisea". "La Batracomiomaquia". El espíritu apolíneo, dionisíaco y atenaico. Sus símbolos animales. El animal-mito de la razón.

La nominación zoológica en el nuevo mundo americano. Diario de Cristóbal Colon. Pedro Mártir de Anglería.

La nominación zoológica en la estructura cultural peruana. Episteme de la naturaleza del hombre peruano. Zooliteratura peruana. Historiadores y cronistas. Nuevas nominaciones zoológicas. Viajeros: Frezier, Bauza, Bennet Stevenson, Middendorf. Escritores del siglo XX. Narradores, ensayistas y dramaturgos y la nominación zoológica en el Perú.

TERCERA PARTE

Contenido:

I.- Problemática lingüística y semántica de la nomina— ción zoológica.

Signo. Significante y significado. Los significantes de la nominación zoológica en la poesía vallejiana. Sentido. Lexemas. Lenguajes naturales. Lenguajes simbólicos. Metalenguajes.

Femas. Semas. Núcleos sémicos. Inventario Nuclear de la nominación zoológica en la OP de César Vallejo. Definiciones teóricas de denotación, connotación, ejemplos ilustrativos. La denotación, la connotación y la nominación poética zoológica (NPZ) en la poesía de César Vallejo.

La nominación zoológica (denotación y connotación) en la prosa vallejiana. Clasificación estimativa de la prosa de CV.
Prosa de ficción: "Los Gaynas".
Prosa de reflexión: "Baudelaire".
Prosa periodística: "Las fieras y las aves raras en París". "La revancha de los monos". "El crepúsculo de las águilas". "Los animales en la sociedad moderna".
Prosa dramática.

Poesía: entorno natural y referencia cultural. Indice Alfabético de las Nominaciones Zoológicas (núcleo) en la poesía de CV. Cuadro estadístico de las NPZ en los cinco libros de poesía de CV.

II- Metodología semántica estructural.

Semántica estructural. Metodología. Eje real. Realidad exterior. Realidad interior. Eje semántico o articulaciones sémicas. Conjunción o disjunción. Estructura poética. Estructura cultural.

Lexemas. Paralexemas. Sintagmas. Campo lexemático. Núcleo sémico. Semas contextuales. Sememas. Figura Nuclear simple. Figura nuclear compleja. Clasemas. Significación. Isotopía del mensaje. Categorías clasemáticas. Sintagma. Enunciado. Frase. Otras clasificaciones del discurso.

Expansión. Condensación. Definición. Isotopía de un texto. Manifestaciones de la isotopía.

Mensaje semántico. Funciones. Análisis funcional. Modelos cualificativos. Actantes. Clases de actantes. Circunstantes.

Clasificación de las NPZ según la clasificación zoológica de especies, géneros, familias, órdenes, clases y phylum.

CUARTA PARTE

Contenido:

NPZ de los protozooarios. Análisis de los poemas. Diseño gráfico.

NPZ de los anélidos. Análisis de los poemas. Diseño gráfico.

NPZ de los artropodos. Arácnidas. Análisis de los poemas. Diseño gráfico.

NPZ de los vertebrados, orden de los Perisodáctilos. Familia equidae. Análisis de los poemas. Diseño gráfico.

CONCLUSIONES

NOTAS

BIBLIOGRAFIA DE CESAR VALLEJO

BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE CESAR VALLEJO

HEMEROGRAFIA PERUANA SOBRE CESAR VALLEJO.

BIBLIOGRAFIA AUXILIAR: Linguística y Semántica; Literaria; Histórica y Antropológica;Científica.

ANEXOS.

INTRODUCCION

La obra poética de César Vallejo es una cantera inagotable para reflexionar sobre el destino del ser humano en sus múltiples relaciones con su entorno natural y cultural.

En esta Tesis, se intenta, una vez más, ingresar a las profundidades significativas de su poesía, desentrañando su unidad indisoluble con la realidad natural e histórica. Senalizando en especial el reflejo simbólico de esta realidad a través de las nominaciones zoológicas de su poesía.

He dividido el cuerpo de la Tesis en cuatro Partes. En la Primera, se expone la ubicación histórica-literaria de César Vallejo, según los Ciclos Bibliográficos sobre su vida y obra. Aquí postulo un interesante esquema bibliográfico de estudio, basado en una valorada secuencilidad de ciclos y etapas. Realizo,

además, la exégesis de las obras críticas y/o biográficas más significativas; presentando las virtuales semejanzas, y explicando las divergencias por medio de una razonada oposición crítica.

En la Segunda Parte, procuro, a nivel de generalidades propias del tema (zoología y poesía), mostrar, en forma panorámica, la evolución social del hombre en relación con el animal, desde la veneración al totem en el remoto pasado, hasta llegar, en nuestros actuales días, a la producción científica de ciertas funciones de algunos animales, con la finalidad de re-crear la cadena ecológica, cuando su equilibrio natural ha sido destruido.

Presento como antecedentes literarios, la nominación zoológica en las culturas hebrea, greco-latina, y americana. Los respectivos análisis de los textos escogidos conllevan al descubrimiento de los animales-mito, verdaderos representantes estructurales de esas culturas. En forma especial estudio la nominación zoológica en la estructura cultural peruana, cuya importancia y vastedad epistemológica, hacen pensar en la necesidad de de la creación de una disciplina, que llevaría por nombre 'La Zooliteratura Peruana'.

Expongo, en la Tercera Parte, la problemática lingüística y semántica de la nominación zoológica en la poesía y prosa de César Vallejo. Luego, a través de la aprehensión de un sistema de términos, fases y categorías de la Semántica Estructural de A.J. Greimas, con las reservas y supresiones necesarias, y mis propias creaciones sémicas nacidas en el proceso de la Te—

sis, construyo un método de análisis e interpretación. Además, con el fin de enmarcar los bloques significativos, confecciono la clasificación de las nominaciones poéticas zoológicas en la poesía de César Vallejo, según la taxonomía especial de las ciencias naturales.

En la Cuarta Parte se analizan los poemas de César Vallejo, por bloques semánticos, teniendo en especial consideración las nominaciones zoológicas en su poesía, que se presentan como denotaciones, connotaciones, rasgos estilísticos, tropos y metáforas, asuntos y tema, y por último como mitos de estructuras culturales. Debe tenerse en cuenta, por otro lado, que el análisis del bloque sémico de las 'aves' y su campo lexemático 'alas', fue realizado en mi Tesis de Bachiller de Letras.

Acompañan a este cuerpo de la Tesis, las pertinentes Conclusiones, y las respectivas Notas. Se presenta una Bibliografía Básica, integrada por el listado de la poesía, narración, ensayo y teatro de César Vallejo; por las obras de los principales estudiosos de su poesía; y por una extensa hemerografía peruana vallejista. Además se coloca una Bibliografía Auxiliar derivada de los diversos campos de la cultura tratados en la Tesis. Se incluyen dos Anexos: un Inventario Nuclear y un Indice Alfabético de las Nominaciones Poéticas Zoológicas de la poesía de César Vallejo.

Agradezco a los profesores sanmarquinos Drs. Washington Delgado, Jorge Puccinelli, Víctor Li Carrillo, Francisco Bendezú, Willy Pinto Gamboa, Marco Martos, Óscar Franco y Francisco Carrillo, que con sus enseñanzas académicas y el ejemplo de su

probidad intelectual despertaron en mí el estímulo necesario para iniciar, continuar y terminar este trabajo de investiga— ción literaria, que, espero, a su vez, despertará nuevas inquietudes sobre el vasto universo poético de César Vallejo.

PRIMERA PARTE

César Vallejo es el más grande poeta contemporáneo. Su voz genial, arrancada de la experiencia viva del dolor humano, crece cada día en luz, mensaje e influencia tanto en nuestro país como en naciones lejanas por la lengua o la geografía. Y su vida y su obra -por lo mismo- han merecido innúmeros análisis.

El estudio sobre sus versos se inicia en el Perú con las palabras auroriales de profecía consagratoria de Antenor Orrego, que llevaban por título "La gestación de un gran poeta. A propósito de 'Los Heraldos Negros' de César Vallejo", y que fueron publicadas el 6 de agosto de 1919, en el diario La Reforma de la ciudad de Trujillo.

En un ensayo publicado en 1926 en la revista Mundial, y recogido posteriormente en el clásico libro "7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana", el crítico marxista Jose Carlos Mariátegui destacó como característica del arte de César Vallejo 'la nota india' que presenta un real y profundo autoctonismo de tema y lenguaje; y que expresa -en particular- los senti—

mientos de nostalgia, exilio y ternura de la frágil condición humana. El hombre abrumado ante tales fuerzas del destino, eleva su protesta emocional o metafísica, no en moldes individualistas como ocurrió con el romanticismo del siglo XIX, sino en forma espontánea, y lógicamente, socialista, unanimista (1).

Interesantes -por inéditas y singulares- son las revelaciones de la vida juvenil de César Vallejo (CV, en Trujillo y Lima, presentadas por Juan Espejo Asturrizaga en su libro-testimonio "CV. Itinerario del hombre"; volumen que debió salir a luz en 1945, mas por diversas causas se postergó su publicación hasta 1960. Allí se establece en toda su extensión e intensidad el marco generacional denominado "Grupo Norte", en el que se desenvuelven las actividades literarias y humanas de CV entre los anos 1915 a 1923. Casi todos los integrantes del grupo pertenecieron a la redacción del diario Norte: José Eulogio Garrido, Federico Esquerre Cedrón, Alcides Spelucin, el propio Juan Espejo Asturrizaga, Francisco Sandoval y Eloy B. Espinoza. CV tiene a su cargo la corresponsalía de este diario en Lima; y, Antenor Orrego, ocupa la dirección del mismo en 1923. Los otros miembros eran los siguientes: el por entonces estudiante universitario, y más tarde político Víctor Raúl Haya de la Torre; su primo el escultor y pintor expresionista Macedonio de la Torre; y, Julio Esquerre, que popularizó el seudónimo: 'Esquerrilof', firmando dibujos y caricaturas. El grupo se reunía ante una mesa de café, ó ante el agreste paisaje de Mansiche, ó en la playa Huamán; y al calor fraterno de la conversación modelaban sus conciencias juveniles. Lecturas a viva voz de Darío, Nervo, Herrera y Reisig, Whitman, Verlaine, Samain y Maeterlinck, se combinaron con los recitales propios. Sin duda, uno de los aspectos más importantes del libro, que aquí comento, (aparte de fijar las fechas de creación a una gran mayoría de poemas de "Los Heraldos

Negros" y "Trilce", y la transcripción de los primeros poemas: circunstanciales, didácticos y cívicos que aparecieron en diversos periódicos y revistas de Trujillo, pero que no merecieron a juicio de CV ser incluidos en su primer libro), se encuentra en los pasajes de la vida sentimental y amorosa del gran poeta. Desfila la juvenil Zoila Rosa Cuadra, que fue rebautizada por CV con el sugestivo nombre de 'Mirtho', y cuyo amor esquivo y tumultuoso casi le causa un desenlace fatal. De este hecho hay dos versiones: la de Orrego y la de Espejo, pero lo común a ambas es que Vallejo bajo la embriaguez del éter, cogió un revólver y colocando el canón del arma en la sien, rastrilló. Un sonido seco y extraño quebró el silencio de una noche de diciembre de 1917. El arma tenía una bala en el tambor, pero felizmente no truncó el destino del poeta (2).

El ano anterior (1916) César Vallejo tuvo amores tiernos y románticos con María Rosa Saudoval. Conocido es que los integrantes del "Grupo Norte", gustaban jugar colocándose nombres literarios a si mismos y a sus amigas. A la taciturna María Rosa -huérfana de padre y madre-, porque escribía un 'Diario', oculto espejo confidente de sus ansias y ensueños, se le puso el nombre de la noble rusa María Bashkirtseff, autora de un "Diario" famoso. Considero que, como todas las personas que presienten su muerte temprana, María Rosa vivió plena y rápidamente, dentro de los límites provincianos de su época, provocando así su madurez intelectual y sentimental. De allí que supiera intuir la grandeza del poeta, y le augurara triunfos que ella no iba a compartir. Alejada de Vallejo por propia voluntad (su enfermedad la sufrió sola, sin exigir el sacrificio del amado), y, buscando un restablecimiento de su salud que no llegó nunca, fallece en un caserío cerca de Otuzco, en 1918, a los 24 anos.

Ya en Lima, Vallejo conoce a unas señoritas que vivían en la calle 'Maravillas'. Una de ellas responde al nombre de Otilia -por prudente discreción, supongo justificada a pesar de los años transcurridos, Espejo Asturrizaga no consigna el apellido . Nace el romance. El poeta, quizá por su soledad abismal, sufre y hace sufrir en el amor. Y, por esta razón del corazón, aquella situación amorosa se convierte y revierte en un recíproco tormento. Además, se agravaron las relaciones por causas ajenas a los protagonistas. Resulta que César Vallejo y M.R. (ignoramos su real identidad también por discreción de Espejo Asturrizaga) se desempeñaban como profesores en la escuela "Pedro M. Barrós". Este plantel de reconocido prestigio, llevaba el nombre de su director y propietario, quien a provecta edad fallece el 6 de setiembre de 1918. Después de los trámites pertinentes se logra que la escuela , bajo el nuevo nombre de "Instituto Nacional", continúe prestando sus servicios a la niñez, bajo la dirección de CV que invirtió, al igual que el enigmático M.R., todos sus ahorros para tal fin. M.R. después de vivir pasajes dignos de una novela melodramática -siguiendo posteriormente los consejos, y aprovechando los buenos oficios de CV- es casado con la hermana de Otilia. Aprovecha M.R. la situación de ser el único hombre de la familia, y se siente con derecho para convertirse en la autoridad que fiscaliza las conductas, emite consejos y da órdenes a todos los de la casa. Ante la inopia en ciernes (Mayo de 1919) y con la finalidad de que todos los dineros del "Instituto Nacional" quedaran 'en familia', M.R. plantea a Vallejo la urgencia de su matrimonio con Otilia. César no da una respuesta definitiva, y las citas consentidas conviértense en clandestinas. Las relaciones se tornan más tristes y difíciles, presentando además un horrible marco económico (¡oh los guarismos vallejianos del poema-

rio "Trilce"!). Después de frecuentes altercados y hasta pugilatos entre M.R. y Vallejo, éste se ve obligado a abandonar su participación económica en el "Instituto Nacional", y también a renunciar a Otilia. Era un verdadero despojo económico y sentimental. Vallejo quedaba -una vez más- con su amor convertido en dolor, sin trabajo, pobre y en la calle. Poeta al fin, se despide de Otilia con el soneto de una sola sílaba titulado "El dolor de las cinco vocales", que a la letra dice:

"Ves
lo
que
es

pues
yo
va
no.

La
cruz
da
luz
sin
fin." (3).

Otilia viajó a los pocos días de estos sucesos a San Mateo de Surco. Y según Espejo Asturrizaga, el fruto de sus amores " que llevaba en sus entrañas quedaría en el misterio más profundo . ¿Qué fue? ¿Qué se hizo? Nunca lo llegó a saber César" (4).

Con su estilo periodístico casi, con sentimentales rasgos, Espejo Asturrizaga cuenta los avatares de los momentos de creación y publicación de los libros de poemas "Los Heraldos Negros" (impreso en 1918 y recién distribuido en 1919); y "Trilce", que terminó de imprimirse en el mes de setiembre de 1922, y se distribuyó en los primeros días del mes de octubre del mismo ano; y los libros en prosa "Escalas Melografiadas" (cuentos) y "Fabla salvaje" (novela), publicados en marzo y mayo de 1923 res

pectivamente. Cuenta, además Espejo, el clásico retorno de CV a Santiago de Chuco por la muerte de su madre. Y también el proceso de la infamante calumnia de 'agitador e incendiario' que le causó a César 112 días de prisión en Trujillo; la protesta de intelectuales y amigos por este hecho, que transcurrió desde el 6 de noviembre de 1920 hasta el 26 de febrero de 1921. En otros capítulos narra la vida bohemia de CV en Lima.

Cierra su libro Espejo Asturrizaga con la versión de los primeros poemas de CV (no publicados en los libros) y algunas primeras versiones de otros que fueron modificados y publicados en "Los Heraldos Negros". Un epistolario -breve- con los integrantes del Grupo "Norte", y otros intelectuales limeños como Aurelio Miró Quesada y Luis Alberto Sánchez. Adjunta la transcripción de los artículos que escribió Vallejo sobre Abraham Valdelomar, José María Eguren y Manuel González Prada. Y por último los Juicios Crtícos que merecieron en diarios y revistas, los libros de CV publicados en el Perú.

El ensayo de Alcides Spelucin titulado "Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de su evolución poética" descubre con acucioso análisis la influencia literaria en la protohistoria poética de CV. Dice al respecto: "Causa sorpresa comprobar, que un creador tan bien dotado como Vallejo, viviera la mitad de su vida -precisamente hasta los veintitrés anos- dentro de un pasatismo literario tan evidente" (5). Se refiere al 'romanticismo' decimonónico representado en especial por Manuel Acuña, Juan de Dios Peza y Salvador Diaz Mirón. Y agrega Spelucin, que causa mayor sorpresa cómo CV recupera el tiempo perdido, y asimila luego el 'modernismo' de Leopol

do Lugones, Julio Herrera y Reisig y de Rubén Darío, y con ellos a los representantes del simbolismo francés, y que sin detenerse aquí o en el 'vanguardismo' más intuido que conocido, Vallejo va construyendo su camino propio en la poesía universal. Para verificar sus aseveraciones Spelucin recurre a la descripción y análisis comparativo de poemas de CV con los de los representantes de los movimientos literarios mencionados. La tarea de Spelucin adquiere un especial valor, porque impone rigor a su estudio, dentro de las categorías de la 'historia literaria americana y sus correspondientes estéticas', revelando por lo mismo, en conclusión, originales descubrimientos de la intertextualidad vallejiana en algunos poemas de "Los Heraldos Negros" y de "Trilce".

La evocación de CV como maestro primario en el Colegio Nacional de San Juan, en la ciudad de Trujillo, se la debemos al gran novelista Ciro Alegría, que fue su alumno. Este testimonio aparece por primera vez en "Cuadernos Americanos" (México, 1944) y se refiere a sucesos del ano 1917. Aquel profesor, presentaba una figura magra, cetrina, casi hierática, "parecía un árbol deshojado". Hablaba lentamente, silbando en forma peculiar las eses, que así suelen pronunciarlas los naturales de Santiago de Chuco. No reía, pero su ternura se evidenciaba cuando escuchaba las 'narraciones' de los niños. Alegría cuenta su experiencia así: "Cierta vez, se interesó grandemente en el relato que yo hice acerca de las aves de corral de mi casa. Me tuvo toda la hora contando como peleaban el pavo y el gallo, la forma en que la pata nadaba con sus crías en el pozo y cosas así. Cuando me callaba, ahí estaba él con una pregunta acuciante" (6). Y termina: "Cuando la campana sonó anunciando el recreo, me dijo 'Has contado bien'. Sospecho que ese fue mi primer éxito literario" (7). El niño Ciro Alegría se sentía orgulloso de tener como profesor al poeta

César Vallejo, y lo defendía de las acerbas críticas de sus condiscípulos. Estos, en verdad, sólo repetían las opiniones de los padres, que por ignorancia, envidia, o lo más frecuente, por estar ahitos de poder y dinero despreciaban hasta el insulto al poeta que ya se revelaba como el heraldo de un nuevo mensaje social. Concluye su visión el novelista de "El mundo es ancho y ajeno", afirmando, que cuando el poeta estaba como ausente o perdido en si mismo "de todo su ser fluía una gran tristeza. Nunca he visto un hombre que pareciera más triste" (8).

Para completar la información sobre CV como profesor mencionaré -solamente- a los estudios que tratan el tema en forma especial: César Angeles Caballero en un extenso artículo titulado "El quehacer magisterial de César Vallejo", publicado en la revista "Mercurio Peruano", Nº 436, Lima, 1963; posteriormente Angeles Caballero incluye este artículo como primer capítulo de su libro "César Vallejo, su obra". El otro estudio se debe a Alberto Enrique Pastor, en su folleto "César Vallejo, maestro primario (1915-1923), editado en Lima, 1966.

Santiago de Chuco que fue el entorno natural de la niñez del poeta, ha merecido múltiples referencias históricas y geográficas, y en forma singular trata este tema el libro "César Vallejo y su tierra" del novelista y folklorista Francisco Izquierdo Ríos. El libro se divide en tres grandes partes: las dos primeras señalan las fechas de los viajes (1946, 1971), y la tercera una vocación (Aspectos del folklore de Santiago de Chuco). Descubre el paisaje serrano de luz, colores y música: el verdor de las campiñas, los cerros amarillos, el apacible canto de las esquilas, y más lejos los picos nevados de la Cordillera Blanca. Y al amanecer "hay vuelos de palomas por los tejados. Musicales re

buznos. Canto de gallos... Una tremenda fuerza telúrica" (9). Las entrevistas con las hermanas ancianas María Jesús, y Aguedita Vallejo tienen la emoción de la confidencia y el cariñoso e íntimo recuerdo del poeta. Izquierdo Ríos, en el viaje de 1945, conoce y conversa con el personaje del Poema III de "Trilce", aquel que se menciona en la primera estrofa:

"Las personas mayores
¿a qué hora volverán?
Da las seis el ciego Santiago
y ya está muy oscuro" (10).

En la vida real el personaje cuenta: "Me llamo Santiago Crebilleros Paredes. Nací el 23 de julio de 1870, en la noche del Alba del Apóstol Santiago. Nací ciego" (11). En 1971, Izquierdo Ríos entrevista a Martina Gordillo Peláez, quien le confiesa: "César era un morenito muy simpático. Bueno de los más buenos... Mis hermanas y yo les decíamos el Poeta... No me llamo Rita, pero a él le gustaba llamarme así. No se por qué" (12). Se trata de la 'andina y dulce Rita' evocada magistralmente en el poema "Idilio muerto". Desfilan en la tercera y última parte del libro los bardos y tipos populares, sus canciones, dichos, adivinanzas, bailes y otros motivos folklóricos de la tierra de CV : Santiago de Chuco.

Vallejo, tomando un pasaje de tercera clase para Francia, se embarca en el "Oroya", el 17 de junio de 1923. Llega a París el 14 de julio. Su primer domicilio consiste en un pequeño cuarto ubicado en una calleja de la puerta falsa del "Folies Bergéres", cerca del metro Cadet. Así inicia Vallejo su estancia en Europa que dura 15 años: su residencia fue París, y viajó a Madrid, Berlín y Moscú. Los testimonios sobre su vida, y los análisis y estudios que suscitó su obra, entre los intelectuales europeos, son también muy numerosos. Solo me referiré a los más im—

portantes, desde dos perspectivas; 1) La de relievar en todos sus aspectos la dimensión humana del poeta; y 2) la de subrayar el descubrimiento de los rasgos originales de la poesía vallejiana en relación al espectro cultural europeo.

El testimonio más fidedigno es el del propio poeta: sus cartas. Sólo ahora, en 1975, el editor Juan Mejía Baca, publica íntegramente el epistolario del poeta CV y el diplomático peruano Pablo Abril de Vivero. (Anteriormente, Luis Alberto Sanchez y José Manuel Castañón dieron a publicidad algunas cartas, el primero en la revista "Cuadernos", y el segundo en el breve libro "César Vallejo a Pablo Abril en el drama de un epistolario", Ediciones de la Universidad de Carabobo, Venezuela, 1960). La correspondencia completa abarca diez años de 1924 a 1934. Y revela -por orden de aparición temporal- primero, las circunstancias burocráticas absurdas que Vallejo tuvo que sufrir para conseguir una beca en la Facultad de Derecho de la Universidad de Madrid. Las solicitudes renovadas que humillan, las promesas diferidas que se pierden por los caminos a Londres ó a París, y el exiguo monto económico de la beca, hacen más ridícula la "alta gestión favorable" del Ministro Eduardo Leguía, ante su hermano el dictador civil Augusto B. Leguía, Presidente del Perú, y ante las acartonadas autoridades universitarias españolas. Sin embargo, el mendrugo se recibe alborozado, cuando uno está a punto de morirse de hambre, y lo que es peor, cuando aún no se ha cumplido su destino en la vida. Vallejo lo siente así, y lo expresa al conseguir la beca después de un ano de angustiosa espera: "He recibido la bondadosa respuesta del Sr. (Eduardo) Leguía. Ojalá no me la quiten de las manos" (13). El intermediario de buena voluntad en tantos ajetreos es Pablo Abril de Vivero. Las cartas, revelan en segundo lugar las crisis y enfermedades de Vallejo. Así, en octu

bre de 1924, CV le escribe a Pablo, desde el Hospital de la Caridad, Sala Boyer, cama 22 : "... acabo de ser operado de una hemorragia intestinal. He sufrido, mi querido amigo, veinte días horribles de dolores físicos y abatimientos espirituales horribles" (14), y agrega en tono revelador de un abismo vital: "Hay, Pablo, en la vida horas de un negrura negra y cerrada a todo consuelo . Hay horas más, acaso, mucho más siniestras y tremendas que la propia tumba. Yo no las he conocido antes. Este hospital me las ha presentado, y no las olvidaré" (15).

En la carta del 12 de de 1927, Vallejo, después de una crisis de desconfianza y pesimismo de su que-hacer en el mundo, se reafirma en los únicos valores que conoce y sufre, y expresa, y expresa convencido: "Empiezo a reconocer en la suma miseria mi vía auténtica y única de existencia. Me parece que yerro al buscar la seguridad económica o, al menos, el pan a su hora y el agua a su hora. Yo he nacido para pobre de solemnidad y cuanto haga yo en contra, será, como lo ha sido hasta ahora, estéril. Me parece que esto no es literatura, puesto que parto de la realidad y apunto a la realidad" (16). Dramática confesión que muestra la adultez del poeta, esto es el haber encontrado un unívoco camino para transitarlo hasta llegar a la muerte. Pero aún no es tiempo de la muerte. Solo está el poeta atravesando su estación en el infierno. Los círculos dantescos se presentan, ahora en el siglo XX, como la pobreza, el hambre y la enfermedad. Esto es verdad respecto a casi todas las cartas, y en especial a la fechada el 30 de mayo de 1928, en la cual Vallejo le escribe a Pablo: "Hace un mes que estoy enfermo de una enfermedad de lo más complicada: estómago, corazón y pulmones. No puedo ya ni pensar... Estoy en la miseria absoluta y perezco de debilidad. Si me sucediese algo no sería inesperado. Me apena solamente que yo

termine tan pronto" (17). Felizmente, con la generosa ayuda de Antonio Bentín Mujica, Vallejo logra salir de París y establecerse en un campo de los alrededores de Fontainebleau. Allí se recupera, y hasta gana unos kilos de peso en un mes de convalescencia. Pero 'las desgracias siempre vienen juntas' dice un adagio popular, que parece cumplirse a cabalidad en la vida del poeta. Resulta que CV colaboraba con la revista "Mundial". Sus crónicas y artículos sobre la vida intelectual y política europea merecían una gran acogida por parte de los directivos de la revista y del público limeño. Y como es lógico, los emolumentos eran pagados a un apoderado, quien a su vez se los enviaba a Vallejo a París. Al llegar una liquidación de la empresa, Vallejo descubre que su apoderado ha cobrado y no le ha girado un monto de tres mil francos; dado el tiempo transcurrido, esto significaba un robo descarado, aprovechándose de la distancia y la confianza depositada en él. La indignación le hace exclamar a Vallejo: "Hay derecho para robar así a un hombre pobre y enfermo? Y lo peor del caso es que, como vivo tan lejos de Lima, no podré castigar ni hacerme reintegrar por el ladrón esa suma. Ya podré gritar cuanto quiera: todo será inútil. Porque así son los peruanos..." (18).

En octubre de 1928 viaja Vallejo a Rusia, en búsqueda ansiosa de su propio camino. El impacto de esta nueva sociedad conmueve sus fibras de hombre y de poeta, y comunica jubiloso: "lo del Soviet es una cosa formidable. Más todavía; milagrosa" (19). Y convencido: "Voy sintiéndome revolucionario y revolucionario por experiencia vivida, más que por ideas aprendidas" (20). Etapa de afirmación definitiva en el aspecto político, y por feliz coincidencia, también en el aspecto sentimental, y se le presenta un oasis dentro de los problemas económicos de siempre. CV ha conseguido que lo nombren colaborador de la revista "Cromos"

de Bogotá, y ha aceptado enviar sus crónicas a el diario "El Comercio" de Lima. Y, especialmente, en 1929, inicia su vida sentimental con la mujer de su vida: Georgette Phillipart. Vallejo ha encontrado el amor, y ha descubierto la respuesta a las angustiosas interrogantes del hombre de nuestro siglo, esta respuesta se presenta como una lucha de la esperanza, y lleva un nombre escueto: el camino socialista.

En septiembre de 1929 viaja nuevamente a Rusia, acompañado de Georgette. Esta experiencia será revivida en prosa en un reportaje y algunos artículos publicados en la revista "Bolívar" editada en Madrid y bajo la dirección de Pablo Abril de Vivero. Vallejo, como es lógico, dada la amistad entre los dos, tiene la corresponsalía en París, de la mencionada revista.

El tercero y último viaje a la Unión Soviética lo realiza Vallejo en octubre de 1931. Antes, ha aparecido, en Madrid, publicado por la Editorial Ulises, su libro "Rusia 1931", que obtuvo gran difusión y éxito. (Sin embargo, ya en 1932, Vallejo intenta publicar "Rusia ante el plan quinquenal" y ninguna editorial lo acepta).

La unidad de intereses de los dos amigos: César Vallejo y Pablo Abril de Vivero llegó a su mejor momento con la publicación de la revista "Bolívar". Posteriormente, al extinguirse como toda revista que nace y madura en manos de intelectuales, y no de empresas capitalistas, a mi parecer, había terminado una gran etapa en la vida de los dos. El peregrinaje de una quizá adolescencia prolongada, concluyó, y se bifurcan los caminos para siempre. Prueba de ello es que la comunicación epistolar se espacia a partir de 1930. Las dos cartas de César Vallejo, que finalizan

la correspondencia, están fechadas en 1933 una, y en 1934, la última.

Ernesto More en su libro "Vallejo, en la encrucijada del drama peruano", cuenta numerosas anécdotas de César. Unas en el ambiente peruano, las más ocurridas en la vida bohemia de París. El procedimiento es la entrevista de los co-protagonistas. Así desfilan, Manuel Jesús Chávez Lazo, médico (conocido, entre sus amigos por el seudónimo cariñoso de 'Chavico'), quien regresó al Perú en 1936. Precisamente, es él el destinatario de la famosa carta de Gonzalo More (fechada el 19 de abril de 1938) que narra en forma patética y a la vez plena de situaciones desconcertantes, la trágica muerte del poeta. El arquitecto peruano José Félix Cárdenas evoca su conocimiento -en l'Ecole des Beaux Arts- del escultor costarricense Max Jiménez, quien le dejó al poeta Vallejo, su atelier de la calle Vercingetorix, pagándole en gesto generoso un año de alquiler. Este atelier fue el escenario inmenso, alegre y ruidoso, hospitalario siempre, absurdo, y frío a veces, de la vida de la colonia peruana en esa época. Allí se reunían Demetrio Tello, Juan Luis Velázquez, Osman del Barco, Macedo Mendoza, 'Chavico'; y en muy contadas reuniones los políticos Víctor Raúl Haya de la Torre y Eudocio Ravínez; y, naturalmente siempre los hermanos More: Gonzalo, Ernesto y Carlos. Algunos días se reunían todos ante apetitosos platos de frijoles, rociados con mucho vino tinto, y escuchando música vernacular, sentida hasta las lágrimas por César. Así en estos días de fiesta (los menos) idealmente se recuperaban las distancias del terruño lejano y se renovaban los deseos de triunfar en la Gran Ciudad. Muchas anécdotas del libro de More, se refieren a las idas y venidas tragicómicas de Vallejo y sus acompañantes de bohemia al Monte de Piedad o Casa de Empeños, aposento de la última esperan

za para conseguir dinero. Sitio donde los objetos que se llevan a "empeñar" constituyen la entrega de una parte de la historia sentimental de la familia, y que en forma fría y anónima reciben una mengua en su valorización hasta extremos inconcebibles, sin ningún criterio lógico ni humano, merced únicamente al libre albedrío de 'hombres' que detrás de un mostrador, como últimos verdugos en la escala del sistema capitalista, legislan sobre las necesidades del dinero al menudeo, acaparando para siempre los únicos objetos 'valiosos' de los pobres.

En otras páginas del libro de More se cuenta que, en la Rue de Gaieté cerca de la Avenue du Maine, Vallejo encontró un bar tranquilo a pesar de su llamativo nombre "Le lion". El patrón se hizo su amigo y le mostraba gran estima, tanta que César iba en las tardes, y, en una mesa, exclusivamente reservada para él, se pasaba horas escribiendo. Se dice que allí escribió los poemas de "España, aparta de mi este cáliz". "Muy pocos conocían este bar, que era casi un escondite del Cholo", cuenta José Félix Cárdenas Castro (21). Concluye el libro de More, con una pequeña biografía fechada del poeta, y con varias conferencias de Ernesto More sobre la importancia del mensaje poético, humano y político de César Vallejo en la problemática histórica del devenir del Perú.

La fuente bibliográfica más importante para conocer la vida y creación de CV en Europa, es, sin lugar a dudas "Apuntes biográficos sobre 'Poemas en Prosa' y 'Poemas Humanos' de Georgette Phillipart de Vallejo. En la última edición de la "Obra poética completa" de CV, editada por Mosca Azul, Lima, 1974, Georgette aumenta sus "Apuntes...", incluyendo datos sobre la vida de Vallejo en el Perú. Por otro lado, ahora ya es evidente que, Georgette aún transida de dolor por la muerte del poeta, y acuciada

emocionalmente para entregar al conocimiento del mundo los poemas trascendentales de Vallejo, cometió (ella lo cuenta con una honesta franqueza en "Apuntes") al igual que sus asesores, el error de publicar en un solo volumen y prácticamente con el único título de "Poemas Humanos" (con ortografía francesa debido a la imprenta, y con una ordenación de los poemas siguiendo una cronología fiel aparentemente) tres libros diferenciados por temática específica y tiempo de creación. Esta primera edición de los "versos póstumos" lleva prólogo de Raúl Porras Barrenechea, y apareció en París, julio de 1939, a un año de la muerte de Vallejo. Aquel error duró fatalmente 29 años. Todas las ediciones en el interin lo consignan. Es significativo explicar que en el transcurso de este tiempo, Georgette ha agregado a su natural condición de viuda del célebre poeta, su inigualable esfuerzo y dedicación a la comprensión y difusión de la obra vallejiana, convirtiéndose por lo mismo en una de las principales vallejistas, cuya palabra es cada vez más autorizada. El mencionado error termina con el nuevo ordenamiento de los libros y los poemas, realizado a cabalidad por la misma Georgette, en la "Obra poética completa" de César Vallejo, editada por Francisco Moncloa, en 1968, en el Perú. Las dos ediciones posteriores de "Poesías completas" de CV se ajustan lógicamente a esta variación estructural y de orden: la primera publicada bajo el título de "Obra poética completa" por la Casa de las Américas de Cuba, en su colección Literatura Latinoamericana, en 1970, se incluye como prólogo el estudio interesante "Para leer a Vallejo" de Roberto Fernández Retamar; y la segunda impresa ocupando el lugar del tomo tercero de las "Obras completas", de César Vallejo, por Ediciones Búsqueda Buenos Aires y Mosca Azul Editores Lima 1974.

Este nuevo ordenamiento significa en concreto que: 1)

Los poemas de César Vallejo escritos en Europa, conforman 3 libros totalmente autónomos, a saber: "Poemas en Prosa", "Poemas Humanos", y "España, aparta de mi este cáliz". 2) Las fechas de creación -inicio y término- de los tres libros son las siguientes: "Poemas en prosa" -1923-1924-1929; "Poemas Humanos" -octubre de 1931-noviembre de 1937; "España, aparta de mi este cáliz" -setiembre, octubre y noviembre de 1937. 3) Se incluye en el libro "Poemas en Prosa" un nuevo poema titulado "En el momento en que el tenista...". 4) Las poesías del libro "Poemas Humanos" se reordenan definitivamente tomando como índice secuencial la cronología de la creación, y no la fecha de una simple revisión. En la misma perspectiva, pero como contrapartida se pone al descubierto los errores de las ediciones pasadas, v.g. : El libro de "Poesías Completas" de César Vallejo, impreso por la Editorial Losada de Argentina, cuya primera edición salió a luz en 1949, siendo reeditada varias veces durante unos 18 años, contiene graves equívocos y adulteraciones. Georgette cuenta con lujo de detalles el descuido y la mala fe manifiesta del editor, además de los ya citados errores del libro. Sobre este último particular dice: - "Fuera de los puntos interrogativos y exclamativos suprimidos (más de 400) y demás erratas de puntuación por equívoco, omisión o adición, constatamos otras múltiples, de letras o palabras equivocadas, sustituidas por otras que carecen totalmente de sentido (más de 50 errores, algunos garrafales); 9 palabras omitidas; 5 añadidas; 5 frases omitidas; 12 blancos añadidos; 7 omitidos; 4 poemas reducidos a 2. Errores todos éstos que no figuran en absoluto en mi Edición Original de 1939" (22). La edición de Losada tuvo prólogo del vérsatil intelectual César Miró. En cuanto al nuevo ordenamiento quisiera destacar algunas primeras consideraciones: I) El poema "Altura y pelos" adquiere cierta significación especial, por ser el pórtico de un libro tan intenso co

mo "Poemas Humanos". Y esto se debe a que, muchas veces el primer poema revela, concientemente o nó por parte del autor, la condensación estética de los temas y/o presenta la atmósfera que hace vivir los textos de un libro. Tal es el caso del poema liminar "Heraldos Negros", que da, quizá por eso, el título al primer libro de CV, y "Altura y pelos", que bien pudo ser el título de su penúltimo libro. II) El poema "Las ventanas se han estremecido", integrante ahora del libro "Poemas en Prosa", no señaliza la última enfermedad de Vallejo (como se suponía) sino que se sustenta en el contexto vital de su gravísima enfermedad de 1928. III) El poema "Hallazgo de la vida" muestra a un CV pleno y maduro que da inicio a una nueva vida. Trátase, seguramente, del ano 1929, que como se ha visto en líneas anteriores es trascendental para la vida del gran poeta. Y no es, como se pretendía anteriormente, un poema de la agonía de César, tomando como base a contrapelo que: en el umbral de la muerte se siente con más fuerza el pulso de la vida. IV) Es obvio, además, que este nuevo ordenamiento plantea nuevas posibilidades de estudio -en bloques significativos- de la obra poética de CV.

Las rectificaciones, sobre actitudes y fechas, proporcionadas en los "Apuntes" de Georgette respecto a los textos de Juan Larrea en especial, y de Xavier Abril y Gonzalo More, son notables por su carácter polémico y de denuncia. Vapuleados quedan los dos exégetas y el amigo de CV por la mano de Georgette . En conclusión general, según mi parecer, quien en el futuro escriba la biografía de César Vallejo tomará como datos fundamentales y ciertos los de los "Apuntes", y nó -evidentemente- los textos que responden a un sometimiento condicional, ya sea político, estético o de cualquier otra índole anciiar.

A partir de la tercera década del siglo, los estudios sobre la poesía de CV se suceden y entrecruzan, primero en España, y posteriormente en los demás países de Europa y de Latinoamerica. Veamos algunos.

Al dar "Noticia", José Bergamín a los lectores españoles del significado de la reedición del poemario "Trilce" (Madrid 1930) dentro del movimiento poético hispanoamericano enfatiza el "valor de renovación lírica", que aun en esa fecha sería difícil encontrarle superación en la península ibérica. Desde esta perspectiva compara en varios planos diferenciales la poesía de César Vallejo con la de Rafael Alberti, Juan Larrea, Gerardo Diego y Pablo Neruda, concluyendo que la poesía de "Trilce" es seca, ardorosa, como retorcida por un sufrimiento animal que se deshace en un grito alegre o dolorido, casi salvaje: su pureza radica en su verdad (23).

En 1940, Juan Larrea publica en México, su breve estudio sobre CV titulado "Profecía de América", que fue escrito en París, en mayo de 1937. Interesante, no por los datos biográficos respecto a la creación del poeta que están errados, sino por la intuición, a temprana fecha, de la grandiosidad significativa del poeta en la lengua y la historia hispanoamericana. Frases como las que voy a citar lo demuestran. Así, después de compararlo con el máximo representante del modernismo, Rubén Darío, Larrea expresa: "Vallejo ha vertido al lenguaje hispánico el extracto planetario de la cordillera andina... Enviado extraordinario de un mundo y una raza extraños, vino aquí (a Europa) a colmar su desmedida capacidad de dolor" (24). Al hacer el recuento de los años 23-28 y de presentar al poeta como que subió y bajó repetidas veces los escalones de la pobreza, Larrea dice: "Nadie como

Vallejo ha ilustrado quizá el hecho de que sea uno solo el conducto natural que sirve a la expresión verbal del pensamiento y a la ingestión alimenticia de que depende el animal hombre", y concluye anunciando la futura gloria de César: "Tenías cuarenta y cuatro años, amabas a España, creías en la revolución sobre todas las cosas y por tu voz de América, triunfando de la Muerte, se expresaba América. No tardará en ser oída, hermano" (25).

En 1957, en los "Anales" de la Universidad de San Marcos, Juan Larrea publica su ensayo "César Vallejo o Hispanoamerica en la cruz de su razón"; ensayo que es reeditado por la Universidad Nacional de Córdova, Argentina, en 1958. En esta Universidad el ensayista español cumple su mejor y mayor labor como promotor del conocimiento de la obra vallejiana, al fundar y dirigir "Aula Vallejo", cuyos simposios internacionales adquieren una difusión masiva al publicarse en una revista-libro con el mismo título, los textos leídos y debatidos. El primer número de "Aula Vallejo" se edita en 1961, y el volumen que contiene los números 11-12-13 lleva las fechas 1972-1974.

Desde hace algunos años, Juan Larrea, según me manifestara (16 de abril de 1975, en Lima), se encuentra empeñado en la fatigosa tarea de recolección de las cartas del poeta peruano, con el fin de editar el "Epistolario completo de CV". Cumpliendo este cometido, me solicitó la carta que César Vallejo enviara a Juan Luis Velázquez a México, en Mayo de 1937, donde se da noticia, entre otros pormenores y asuntos, sobre los peruanos que asistirían al "Congreso Antifascista de Valencia", que se desarrolló del 4 al 17 de julio, y en el cual CV tuvo destacadísima actuación. Esta carta manucrista (cuya copia mecanográfica fue publicada en la revista "Cantuta", Números 5-6, verano 70-71, órgano oficial

de la Universidad Nacional de Educación, Lima) al igual que otras, no menos de doce, aún inéditas, que le fueron remitidas a Juan Luis al Perú, en 1930, ahora permanecen en poder de su viuda María de los Remedios, en México.

Sin duda una de las primeras síntesis totalizadoras del espectro temático y bibliográfico vallejiano, es el libro del investigador español Luis Monguió, titulado "César Vallejo, vida y obra", editado en 1952, por el Hispanic Institute in the United States, Columbia University, en su colección "Autores Modernos", número 19. A mi parecer sus juicios de literatura comparada a raíz del estudio del libro "Los Heraldos Negros" significan un valioso aporte en cuanto muestran las influencias y similitudes que a su vez limitan -con el doble efecto de sentido de 'límites' y 'limitación'- con la recia originalidad de la poesía vallejiana. En el léxico semántico actual se traducirá influencia como 'texto en el texto'; yo empleo, además, las siguientes equivalencias lexemáticas: similitudes como 'textos paralelos', y lo propio y original como 'único texto'. Monguió señala la similitud de espíritu y de técnica entre CV y Ramón López Velarde, poeta mexicano que en 1916 publicó el libro "La sangre devota", cuyo material poético se distingue del modernismo en boga, por su temática nativista, familiar y hogareña de la provincia de Zacatecas. Este libro sería 'texto paralelo' al libro "Los Heraldos Negros" de CV. En los dos lo exótico y exquisito deja el lugar para lo vernáculo y corriente. Xavier Villaurrutia fue el primero en advertir los tres grandes temas de la poesía verdeleana: la mujer, la religión y la muerte. Pero estos tópicos (en cuanto al tratamiento) al igual que en la poesía de CV, no se dan aislados sino en una imbricación genial. Así, el amor y el erotismo sensual se presentan con imágenes bíblicas o del ritual católico, y con un mar

co silencioso o flagrante de la muerte. Es obvio ya, que tanto CV como López Velarde recibieron la influencia de los maestros modernistas como Julián del Casal, Rubén Darío, Julio Herrera Reisig y Leopoldo Lugones. Y esto es evidente después de los análisis y comparaciones textuales realizadas por investigadores peruanos y extranjeros, entre los últimos sobresalen Luis Monguió y André Coyné; y de los primeros solo mencionaremos a Jorge Basadre por su certera y temprana visión del poeta expresada en el ensayo "Un poeta peruano", publicado en la revista "Sierra" en 1928; y, la añoranza testimonial ya citada de Alcides Spelucin. Recibe además César Vallejo -lo señala justamente Luis Monguió - la influencia de Manuel González Prada en cuanto a ciertas técnicas o estímulos parnasianos, y sobretodo para comprender y sentir aquel profundo amor pesimista al Perú. De Abrahan Valdelomar gonfalonero del Grupo "Colónida", acoge la pureza estética natividad y el reflejo idílico del hogar paterno, no como 'temas literarios', ya que, precisamente son sus propios sentimientos y tan profundos que la expresión de ellos serán poemas maravillosos.

Ahora bien, cabría agregar, siguiendo el paralelismo entre los poetas Vallejo y López Velarde, que este último registra el influjo de Manuel Ríos Escalante, un versificador didáctico de provincia, que publicó en Zacatecas, en 1877, sus "Rasgos característicos de América". Pudo así el poeta de La sangre devota (siguiendo naturalmente la tradición literaria de su ciudad de origen) iniciarse en la geografía como tema poético, y aun aprender a cultivar la 'forma coloquial desmañada' pero seductora por su fresca y sincera intimidad

Considero que el paralelismo no queda solamente en lo

enunciado por Monguió, sino que, para una mejor intelección de la historia social y literaria de nuestros pueblos americanos, debe llevarse dicho paralelismo hasta el final, de la vida y obra de los dos grandes poetas: CV y Ramón López Velarde. Veamos.

El poeta zacatecano, joven aún, (33 años), fallece el 19 de junio de 1921, pero ha logrado plasmar en los meses anteriores a su muerte los textos más significativos de su creación poética. Los hechos sucedieron así: Ante repetidos llamados de José Vasconcelos, López Velarde fue uno de los redactores fundadores de la revista "El Maestro", órgano de la Universidad Nacional, en cuyas páginas vieron la luz su prosa titulada "Novedad de la patria" y el magistral poema "La suave patria", el 24 de abril de 1921, o sea un mes y medio antes de su muerte. Posteriormente el poema fue recogido en el libro póstumo de versos "El son del corazón" (1932). El poema "La suave patria" lleva una estructura formal propia del género dramático: proemio, primer acto, intermedio, segundo acto. En el 'Proemio' el poeta confiesa que abandona su habitual acento lírico para asumir el canto épico. El crítico José Luis Martínez fue el primero en señalar la semejanza de la estrofa inicial de "La suave patria" con la estrofa que abre la "Eneida" de Virgilio. En el 'Primer Acto' se presenta la oposición nostálgica y tierna entre la capital y la provincia, lo que le permite la descripción de un juego de paisajes, y a su vez la presentación de algunas riquezas mexicanas: maíz, oro, y petróleo. Las fiestas típicas, los objetos artesanales, alacenas y pajareras se desgranan en maravillosos versos. Con la evocación de la lluvia termina y culmina esta parte cual mensaje de prosperidad y esperanza agrícola. Sigue, enlazando las dos grandes partes, un breve canto en Honor a Cuauhtémoc, defensor de su tierra y ejemplo de hombría y dignidad. En el 'Segundo Acto' se valoran

las virtudes y la psicología del pueblo, las dotes de la mujer, las tradiciones populares. El escolio final del poema es admonición y fórmula que sintetiza la raíz nacional: "Se siempre igual, fiel a tu espejo diario" (26).

El poema "La suave Patria" re-concentra el espíritu de un pueblo, como fiel reflejo de la experiencia social de la Revolución Mexicana. Para José Luis Martínez significa "una especie de segundo himno nacional lírico, intocable y ya tradicional" (27) y, para José Arreola "la Patria que él descubrió, tiene una profunda cualidad de mujer". Sí, una patria concreta:

> "Te amo no cual mito
> sino por tu verdad de pan bendito" (28).

plena de personajes históricos, anónimos, paisajes, costumbres, léxico y giros semánticos del pueblo.

El poema "La suave Patria" y los cantos que conforman "España, aparta de mí este cáliz" se hermanan con rasgos comunes lo que motiva que los considere 'textos paralelos'; y a la vez, presentan rasgos distintivos y diferenciales de tal naturaleza significativa, que yo afirmo, que constituyen 'textos secuenciales' en la historia literaria de América Hispana. Brevemente, cabe destacar entre los rasgos comunes los siguientes: 1) Circunstancias vitales semejantes en el 'tiempo de creación' de los dos grandes poemas. Vale decir, que fueron escritos -intensa y dramáticamente- meses antes de acallar sus voces definitivamente con el silencio de la muerte. 2) Los dos grandes poemas son expresión de síntesis, reflejo e interpretación poética de un hecho social revolucionario. Así, el poema "La suave Patria" descubre y revela el ser de la mexicanidad -raíz de nacimiento- y sus valores cual flores siemprevivas del pueblo y la tierra, a partir de la

captación emocional de la "Década sangrienta" (1910-1920) de la Revolución, que, inevitablemente, tuvo como costo social, la muerte de un millón de mexicanos. Dolor y tragedia que borró la Patria pomposa, brillante y positivista, cuya paz social se logró con el sacrificio cívico y económico de todo un pueblo, y que, a todas luces era falsa, cruel e injusta. Ramón López Velarde señala en forma concreta estos conceptos, al decir: "Han sido precisos, los anos de sufrimientos para concebir una patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa... hecha para la vida de cada uno... Casi la confundimos con la tierra" (29). A su vez, en forma correlativa, secuencial y no coetánea respecto al himno "La suave Patria", los poemas de "España, aparta de mi este caliz" de CV, refieren el reflejo agónico -universo de dolor y esperanza de nuestro siglo- de la Guerra Social de la República Española (1936-1939). 3) Los dos grandes poemas de CV y Ramón López Velarde se situan como culminación (clímax insuperable) de sus procesos creativos. Y por este hecho mismo el 'valor de creación' asignado por críticos, investigadores y lectores es el máximo en tanto estructuras significativas de mensajes y en cuanto su trascendencia histórica y humana para el hombre americano. Entre los rasgos diferenciales mencionaré los siguientes por ser los más relievantes: 1) La distinta forma estructural expresiva de presentar la temática social; aunque se advierte, reitero, igual intensidad en la descripción y síntesis histórica como marco inmenso de la 'conciencia de México", ó del 'drama de España", se oponen el tono 'lírico-intimista-presente' del poema "La suave Patria", a el tono 'épico-social-futuro' de los himnos de "España, aparta de mi este cáliz". 2) Los dos poemas trasuntan universos semánticos diferentes. El mensaje del canto cívico velardeano implica y explica como la Revolución Mexicana después de la "Década sangrienta" ingresa a un proceso de institucionaliza-

ción estatal, de consolidación de las conquistas sociales alcanzadas, vale decir, la búsqueda de los nuevos valores ha terminado, y se re-descubren los que no han sido cuestionados o aniquilados. En cierta manera, el inmovilismo tautológico satisface esta asunción. Ahora bien, la obra final de CV identíficase con el proceso de lucha contra el fascismo internacional. Su mensaje se saborea trágico casi sangrante. Vallejo cual nuevo Cristo revolucionario, en el Huerto de los Olivos del siglo XX, invoca a su 'madre' España, para que aleje de sí el amargo cáliz de la destrucción de un pueblo. La voz genial de Vallejo universaliza su canto que proclama la solidaridad y justicia. El devenir dialéctico en la historia refleja esta posición. Concluyendo este tópico, la historia literaria muestra dos poemas ("La suave Patria" y "España, aparta de mi este cáliz"), dos mensjaes y una misma lección: el proceso social de América tiene su raíz nacional y su culminación en la esperanza universal: el camino socialista.

Desde la inmolación vital de César Vallejo, los investigadores de su obra, europeos o hispanoamericanos, reitero, se cuentan por decenas. Solo su enumeración resultaría larga y tediosa, aproximándose a una bibliografía abigarrada y sin matices de provecho. Sin embargo, en el transcurso de esta investigación citaré a muchos, deteniendo mis reflexiones o el análisis en algunos, que, por su enfoque original, o por su perspectiva totalizadora, o por capacidad de síntesis temática, o simplemente por sus aportes bibliograficos, han sido los hitos para adentrarse en el conocimiento de la poesía difícil, profunda y eterna de César Vallejo.

Para J.M. Cohen, crítico inglés prestigiado, "es Vallejo uno de los pocos poetas geniales del siglo. Nadie lo iguala

sino Yeats, Eliot, Mayakovsky, Pasternak, Rilke, Machado" (30). Y su admiración al poeta peruano lo lleva a reclamar para sí la primacía de la difusión de la obra vallejiana en su país, dice: "Hay (ahora) traducciones de varios poemas de Trilce hechas por Henry Gifford y Charles Tomlison, en colaboración. Pero soy el primero que escribió sobre César Vallejo en Gran Bretana, en The Times Literary Supplement de marzo de 1954" (31). En su libro "Poesía de nuestro tiempo", cuya primera edición inglesa sale a luz en 1959, y la primera en español en 1963, se analiza la poesía de César Vallejo junto a la de los mayores poetas europeos e hispanoamericanos.

El joven investigador inglés James Higgins en su libro "Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo" (edición en castellano, 1970), aparte del análisis temático que denota casi categorías de la naturaleza y de la existencia (pretendidamente estructuradas por Higgins), cabe citar la siguiente afirmación; "Para Vallejo el absurdo, más que un concepto intelectual, es una realidad viva, y su convicción de que vive en un mundo absurdo nace en gran parte de una experiencia directa del horror de la vida. Su poesía presenta al hombre desnudo e indefenso, privado de todas las barreras defensivas elevadas por la civilización y la cultura para protegerle contra los rigores de la existencia" (32). Considero, que en el análisis de Higgins se sobre-estima la 'civilización' y la 'cultura' (que no viene a ser otra que la civilización europea en su fase burguesa) y se presenta a Vallejo (o al hombre mostrado por Vallejo en su poesía) privado de dicha cultura, y como consecuencia de ello, inerme e indefenso; lo que origina a su vez una ruptura total con la realidad acosadora, provocando la convicción de que se vive un mundo absurdo. Sin embargo, si convenimos que, todo

hombre es producto y al mismo tiempo productor de su cultura, Vallejo (o su representación poética) no escaparía, por cierto, a este axioma sociológico. Esto conlleva el considerar las diversas 'etapas culturales' por las que atraviesa la vida de César. Así, a grosso modo, tenemos: primero) CV lleva a Europa, conceptos, sentimientos y actitudes propias de los habitantes que han vivido las dos décadas iniciales del siglo en el Perú (provincias norteñas y Lima). segundo) CV vive la experiencia 'cultura europea' de entreguerras, la asimila y la digiere. tercero) CV por voluntad propia opta por el socialismo y su militancia política. Premunido de esta visión y razón, da fe de su enfrentamiento con la realidad, y surge la descripción del mundo burgués caótico y absurdo. Así, pues, no es la 'vida revelada' ni 'todo el mundo' (sin espacio ni tiempo social) el que describe CV, como dice Higgins. Esta vida y este mundo -siempre- ocupan un espacio y suceden en un tiempo, delimitados por las luchas de los grupos sociales antagónicos. De hecho, el caos se genera -en este caso- por la incoherencia de la realidad aprésada por la razón. Estas ausencias, fracturas, separaciones o uniones incongruentes y rivalidades de los hombres y las cosas, solo muestra que la realidad burguesa está escindida, y que para entenderla solo cabe expresarla absurdamente, con el fin posterior y último (ya no literario) de transformarla, y que esto equivale a la aniquilación de sus contrarios para dar nacimiento a una perdurable unidad ilumi nada.

La difusión de la obra vallejiana en Italia se debe especialmente a los estudiosos Roberto Paoli y Giovanni Meo Zilio. El primero es Profesor de Literatura Española en la Universidad de Florencia, y su preocupación por el poeta peruano data de muchos años atrás. En 1964, publica "Studi introduttivi e biblio—

grafía", en Milán; posteriormente, concluye la traducción de la obra vallejiana, la que se edita con el título de "Obra poética completa", en los años 73-74. De su labor en el Perú, mencionaré los siguientes acontecimientos culturales relativos a su persona: En la revista "Visión del Perú" (dirigida por el poeta Washington Delgado y por Carlos Milla Batres) de julio de 1969, que constituye un extraordinario homenaje a César Vallejo, Paoli publica su ensayo "Vallejo, prosista en los años de Trilce"; y, en la revista "Proceso", órgano cultural de la Universidad Nacional del Centro del Perú, en 1975, el artículo titulado "Ubicación y valoración de Los Heraldos Negros". Interesante es -por novedosa y terminante- su caracterización del primer libro de Vallejo, así dice: "(Los Heraldos Negros) es un poemario que presenta muchos desniveles... Hay que decirlo de antemano para que no se crea que en un poeta tan dotado (y, desde "Trilce", en adelante, tan genial) toda la producción se coloque en el mismo altísimo nivel. Hay poetas que nacen ya maduros: Machado en "Soledades", Jorge Guillén en el primer "Cántico", Montale en "Onidi seppia". Para otros la búsqueda de su propia voz es una conquista y dejan ver el esfuerzo y la incertidumbre de los comienzos. Vallejo pertenece a este segundo grupo" (33). En los meses de agosto y setiembre de 1974, en el Instituto "Raúl Porras Barrenechea" de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en Lima, Paoli dictó un ciclo de Conferencias sobre la obra poética vallejiana. Tratar aquí de resumir estas lecciones, nos llevaría -por la densidad de los mismas- muy lejos del propósito trazado; bastará indicar brevemente, dos escorzos para sopesar su valioso aporte: 1) Su vasta erudición le permitía la comparación de rasgos estilísticos y estructurales de los poemas de CV con los poetas europeos más importantes del siglo. 2) Su más aguda cala, a mi parecer, consistió en la valoración estética en relación a la especifi-

dad' de la poesía de CV. Esta especifidad muestra las imágenes de las vivencias prístinas de los aparatos sensorios en su radical desnudez emocional, y en relación al plano expresivo, una voz profundísima, trágica y humana.

Giovanni Meo Zilio, actual Director del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Venecia, ha tenido por muchos años la cátedra de Literatura Hispanoamericana, y por lo mismo su contacto con la poesía vallejiana ha sido temprano e imperecedero. Fruto de sus reflexiones es el libro "Stile e poesía in César Vallejo", publicado en 1960, en Padova. En la revista-libro "Aula Vallejo" (Nº 2-4) de 1962, aparece su breve estudio "Un poema de C.V. Apuntes estilísticos". Publica su artículo "Perfil de Vallejo" en la ya mencionada revista "Visión del Perú" (clásico hito de los estudios vallejistas), en 1969. El nueve de setiembre de 1975, Meo Zilio dictó una Conferencia en el Instituto Italiano de Cultura de Lima, Perú, con el título de "Neologismos en la obra poética de César Vallejo". Este trabajo -lógicamente, aún no publicado- fue realizado por un grupo de investigadores italianos bajo la dirección de Meo Zilio, y contó con la participación especial del poeta y amigo de César, Xavier Abril. Los resultados del estudio son asombrosos: la obra poética de CV registra 170 neologismos, que oscilan en sus límites creativos desde la invención pura (lexemática y sémica) de Trilce, pasando por nuevos derivados y compuestos de sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios, hasta los lexemas que varían sus efectos de sentido por los cambios, supresiones o reiteraciones de una o más grafías. Para descubrir el 'significado' de los neologismos vallejianos se siguió el método de la 'analogía semántica', que en general, a mi parecer, da positivos resultados, a excepción de las invenciones ex-nihil cuyo sentido críptico es ca-

si imposible de descifrar sin ayuda del autor del nuevo término. Aparte del asombro natural, el estudio en referencia permite afirmar que el don verbal de Vallejo se manifiesta no sólo capturando y poniendo a su servicio la tradición del idioma castellano en sus giros más puros y populares, sino que necesita crearse un léxico nuevo especial para poder presentar en el plano expresivo y semántico sus únicas, originales y nuevas vivencias poéticas. Para agregar otros aspectos a este tópico, considero valedera la siguiente información: Después de la conferencia, tuve la satisfacción de intercambiar ideas sobre algunos temas de la poesía vallejiana con Meo Zilio. Cuando en los vaivenes de la conversación hubo un camino propicio, le pregunté si conocía algún estudio específico (semántico y literario) sobre la "nominación zoológica" en la poesía vallejiana. Sorprendióse en un primer momento, quizá por lo nuevo e insólito del tema, luego, haciendo memoria, que equivaría a una revisión bibliográfica, me dijo que nó, que no conocía ninguna investigación al respecto. Tuve a bien explayarme sobre el asunto y relievar su importancia cuantitativa y cualitativa en los cinco libros de poesía de CV. Pareció le una perspectiva interesante y original, y me informó, a guisa de colaboración, que se están realizando estudios del léxico total, casi la taxonomía de cada uno de los elementos gramaticales de la obra poética vallejiana, a través de programas sistematizados en la computadora electrónica, por el Dr. Ferdinando Rossetti, de la Universidad de Florencia. Este exhaustivo trabajo lexicográfico aún continua (comenzó en 1974) y sus resultados parciales parciales permanecen inéditos.

El poeta y ensayista Hans Magnus Enzensberger, nacido en Baviera en 1929, y ganador de los premios "Grupo 47" y "George Büchner", este último el máximo galardón para un escritor de

lengua alemana, publicó en 1963 el libro "César Vallejo Yedichte", en Frankfurt, Alemania Federal. Dietlinde Gerlach hizo la traducción al castellano del epílogo del libro, que fue publicado con el título de "Vallejo, víctima de los presentimientos" en la ya citada revista "Visión del Perú" (Homenaje Internacional a Vallejo. Nº 4. julio 1969). Hay una correspondencia cierta, en algunos casos, entre la arquetípica exégesis de una poética, y la influencia de esa misma poética en la propia creación. Tal ocurre con Magnus Enzensberger, quien ha creado una poesía política donde la sátira y el sarcasmo son los ingredientes emocionales, y en la que los términos tomados de la jerga periodística o de medios técnicos se muestran en un plano expresivo cuidadosamente rítmico; y he aquí la cuestión: una poesía, finalmente, en la que pueden descubrirse matices de influencia de la poesía de César Vallejo. Versos como.

"Decid las oraciones por teléfono, pero cortad el cable
O envolvedlas en un pañuelo lleno de migajas de pan
para los estúpidos peces del charco." (34).

del poema "Ultima voluntad"; ó los versos:

"De noche mi hígado pesa como una piedra,
y cuando llega el viernes escucho un griterío,
como si gritara en mi camisa blanca,

como por un momento largo, a la hora de mi nacimiento.
Luego me duermo malhumorado y pienso:
esto no me importa, habrá otra

guerra, otro perro habrá muerto, no yo.
Se dispara a la luna, estoy soterrado
en un espacio sin espíritu, que clama al cielo." (35).

del poema "Historial"; o de su "Oda a Nadie" la segunda estrofa:

"Pero no te encuentras ni lejos ni temprano
o tarde, estás aquí.
Tu mirada recta cae
como nieve hecha de aire
y habita en arsenales,
va más allá de los observatorios

a las oficinas polvorientas de objetos perdidos, reposa
en mojados sótanos de cemento,
donde gritan de júbilo los asesinos, cae
sobre trombosis y mechas,
chasquea en los mataderos
y en las retorcidas refinerías
donde el gas hilarante se quema despacio, descansa
en las intrigas de las compañías de navegación
y roza los cometas,
las carcinomas de las altas finanzas,
descansa en las murallas del poder,
tras las cuales los capitales
laten a muerte, y las asedia,
hasta que tu mirada estremecida
frente al cielo, enmohecido
por paracaídas, cae." (36).

acaso no nos recuerdan, respectivamente estos versos de César Vallejo:

"Se quisiera tocar todas las puertas,
y preguntar por no sé quien; y luego
ver a los pobres y, llorando quedos,
dar pedacitos de pan fresco a todos" (37).

del poema "El Pan nuestro"; ó los versos:

"Ello es que el lugar donde me pongo
el pantalón, es una casa donde
me quito la camisa en alta voz" (38)

de un poema que lleva por título el primer verso citado "Ello...",
..", y del ppema "Parado en una piedra", la tercera estrofa:

"Este es, trabajadores, aquel
que en la labor sudaba para afuera,
que suda hoy para adentro su secreción de sangre remusada!
Fundidor del cañón, que sabe cuántas zarpas son acero,
tejedor que conoce los hilos positivos de sus venas,
albañil de pirámides,
constructor de descensos por columnas
serenas, por fracasos triunfales,
parado individual entre treinta millones de parados,
andante en multitud,
¡qué salto el retratado en su talón
y qué humo el de su boca ayuna, y cómo
su talle incide, canto a canto, en su herramienta atroz,
(parada,
y qué idea de dolorosa válvula en su pómulo!" (39).

En los textos citados es fácil comprobar las semejanzas en el plano expresivo, y a su vez distinguir en el plano de las

significaciones, que la ternura, bondad y desgarramiento de piel y conciencia vallejiana, trócase en amargura, sarcasmo y polémica agresiva en la poesía de Magnus Enzensberger. Cabe consignar, a nivel de información esclarecedora y crítica, los siguientes datos: El autor del libro de poesías "Verteidigung del Wölfe", vivió, sufrió, fue testigo desde niño hasta joven del ascenso, gloria y ocaso del nazismo del Tercer Reich; según propias declaraciones, en su adolescencia intervino en las operaciones del mercado negro, ocupación ilícita y típica de la segunda post-guerra europea. Situación límite que termina con el llamado despegue o "milagro alemán". Luego, al terminar la década del 50, se doctora en Filosofía, y funda una de las publicaciones de mayor prestigio entre la juventud intelectual de entonces, el "Kursbuch", con una línea política y artística progresista, v.g. se censuraba acremente los rezagos de una conducta social inspirada en los valores nazis, encubiertos, ahora, por un capitalismo de consumo gigantesco y no menos alienante. Sin embargo, sus actividades posteriores causan decepción y tristeza. Resumiendo: descontadas sus acciones literario-políticas francamente revolucionarias en su país, y su apoyo a la Revolución Cubana únicamente en sus diez primeros años, queda un Magnus Enzensberger controvertido y repudiado por los revolucionarios socialistas de América. Las causas son gravísimas: se trata de su relación con Heberto Padilla, amistad y conversaciones que desembocan en una actitud contrarevolucionaria. El martes 27 de abril de 1971, Padilla, autor del discutido libro de poemas "Fuera del juego", concurrió al local de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, para expresar públicamente su autocrítica. El acto lo presidió (por ausencia del poeta Nicolás Guillén) el ensayista José Antonio Portuondo. Como término de esta disgresión, escuchemos al tristemente célebre poeta cubano sobre el particular: "Con Hans Magnus Enzensberger, el

poeta alemán, ensayista, tuve incontables conversaciones que pudieran ser un compendio de todas mis actitudes y todas mis posiciones acres, hostiles a la Revolución. // Hans Magnus Enzensberger, que después publicó un ensayo contra nuestro Partido, me oía, me atendía mucho más de lo que debió atender a otros compañeros que fueron sus amigos. Y yo estoy seguro de que de esas conversaciones con Hans Magnus surgió su ensayo injusto, su ensayo que tiene que ser calificado de mal intencionado. // Enzensberger oyó todas mis críticas, todos mis análisis, que siempre eran derrotistas. Y yo estoy seguro de que contribuí a deformar aun más su visión de nuestra Revolución, que no era muy entusiasta de todas formas". (40).

Una larga residencia en el Perú le permitió al ensayista francés André Coyné adentrarse en el vasto universo vallejiano. Por develar alguna incógnita de la vida y obra del gran poeta no escatima esfuerzos ni trabajo. A tal punto, que viaja a Santiago de Chuco, para conocer tanto el entorno geográfico como la tradición histórica y social que formaron el espíritu de la niñez de César. Allí, en esta capital de provincia del mismo nombre perteneciente al Departamento de la Libertad, revisa en el Archivo Parroquial la partida o fe de bautismo de CV, y la publica con sus reflexiones sobre el particular bajo el título "Apuntes biográficos de César Vallejo", en la revista limeña "Mar del Sur" (Nº 8, noviembre-diciembre 1949). La partida de bautismo había sido transcripta por primera vez por el profesor peruano Antenor Samaniego, en su Tesis universitaria de 1947. Esta Tesis aumentada y reestructurada, fue publicada con el título de "César Vallejo. Su poesía", en Lima, 1954. Por ser -la partida- el primer texto legal que autentifica el nacimiento y existencia del gran poeta peruano, y por haber merecido, además, múltiples in—

terpretaciones, vale su transcripción: (Libro que da principio en 26 de julio de 1888 y termina en 22 de julio de 1892, página 290 inscripción 722). "No /22 - César Abraham Vallejo.- En esta Santa Iglesia Parroquial de S. de Chuco, a los diez y nueve días del mes de Mayo / de mil ochocientos noventidós. Yo el Cura Compañero bautizé, exorcisé, puse óleo y crisma / según el orden de Nuestra Santa Madre Iglesia a un niño del sexo masculino, de dos meses / a quien nombré César Abraham hijo legítimo de Francisco de P. Vallejo y de María de / los Stos. Mendoza naturales y vecinos de esta. Fueron sus padrinos el Cura Don Manuel / C. Rodriguez y Alvina Ciudad por poder de doña Magdalena Guerreonero; a quienes ad / vertí sus obligaciones y el parentesco que contraían de que certifico, presente el testigo / José Hipólito Paredes El Cura entre líneas / vale por enfermedad del Compañero / Manuel Rodriguez"-. (41). Coyné afirma que todas las palabras que han sido subrayadas aquí y ahora con ese fin (no existe tal subrayado en el original) son distintas en su caligrafía a las demás, porque fueron escritas (a posteriori) por el Cura Manuel C. Rodríguez, quien además ha borrado una palabra y ha colocado "dos" en 'dos meses'. Queda así, sin discusión posible, fijado el mes y el año de nacimiento de César Vallejo: marzo de 1892. El día, según Coyné, no es el 19, como hace suponer la partida, sino el 16, por ser éste el día que la Iglesia Católica celebra a San Abraham, segundo nombre del poeta peruano. Luis Monguió (ob. cit.) recusa a Coyné esta fecha, por estas dos razones: 1) Es cierto que en los libros "Martyrologium Romanun" y en las "Acta Sanctorum" se fija la fecha 16 para conmemorar al eremita San Abraham; pero también es cierto que en otros tiempos, se consignaba en los libros citados la celebración del mismo santo el día 15. ¿Por aual Calendario o Santoral se guiaban los sacerdotes de Santiago de Chuco en 1892?. 2) Vallejo, lleva el nombre de Abraham, pero tam

bien y en primer lugar el de César, a partir de esta evidencia, Monguió aplica el mismo procedimiento deductivo de Coyné, ya no en el aspecto religioso puesto que no existe 'San César' en el Santoral, sino en relación con la historia universal; en esta perspectiva afirma: es verosímil que los curas santiaguinos hayan recordado que el día 15 de marzo fue asesinado Julio César en los Idus de Marzo, día precisamente que se celebra en un determinado Santoral a San Abraham, razones valederas de fe y non-sanctas para que se hayan colocado los dos nombres al poeta peruano. Para Monguió, por las consideraciones anteriores vale tanto el día 15 como el 16 de marzo para consignar la fecha de nacimiento de César Vallejo. Posteriormente, el profesor Luis Alberto Ratto, en un artículo titulado "Sobre el nacimiento de Vallejo" publicado en el Suplemento Dominical "El Comercio", el 28 de junio de 1953, después de un minucioso análisis ingenioso de los poemas "Aniversario" y "Ello es el lugar donde me pongo" del libro Poemas Humanos, sostiene que el reiterado empleo contextual del número catorce y quince en los poemas que estudia, se debe a que el poeta celebra el 14 (de marzo) como la víspera y el 15 como la fecha de su nacimiento. Años después, la afirmación de Coyné se acentúa como cierta por los testimonios de Alcides Spelucin y Juan Espejo Asturrizaga. Este último expresa (ob. cit.) textualmente: "Lo exacto y que no admite dudas es la propia visión de Vallejo de que cumplía años el 16 de marzo. Esto lo sabíamos todos sus amigos íntimos y en esa fecha lo festajábamos" (42). Esta afirmación se comprueba con el siguiente hecho: En 1921, los amigos de César Vallejo, en Trujillo, le dieron un banquete en la huerta "Los Tumbos"; acontecimiento que alcanzó relieves de honda emotividad y compañerismo intelectual por los motivos que lo habían originado: desagravio por la injusticia de su reclusión en la cárcel, por sus 29 años que cumplía, y como fraterna despedida del terru

ño, ya que Vallejo iba a viajar a Europa. El diario trujillano "La Reforma" (Nº 3,490, ano X, miércoles 16 de marzo de 1921) anunciaba el ágape en sus notas sociales:"Cumpleanos. Cumple anos en el presente día el senor César Vallejo, con tal motivo sus amigos le obsequiarán con un banquete" (43).

En torno a este asunto hay algo más: su origen y su término. Referiré respecto al primero los siguientes hechos: la edición póstuma publicada en París 1939, del libro "Poemas Humanos" de CV, llevaba una 'Nota bio-bibliográfica' firmada por el historiador Raúl Porras Barrenechea, quien cautamente formulaba: " La historia literaria de manana interrogará por la vida de César Vallejo. A esta exigencia póstuma obedecen estos sumarios apuntes, recogidos de huellas escritas y vivientes, sin pretensión de más. // César Vallejo nació el 6 de junio de 1893 en Santiago de Chuco en los Andes del Perú, y murió en París, en la Clínica Arago, el 15 de abril de 1938" (44). Lógicamente esta fecha (día, mes, ano) rigió en todos los estudios posteriores hasta la publicación de la Partida de Bautismo, encontrada por Antenor Samaniego, y difundida por André Coyné. Aquí vale preguntarse: ¿porqué consignó Porras esa fecha? La respuesta la da Georgette de Vallejo, en un apéndice a su estudio "Apuntes...", que lleva por título "Observaciones sobre la fecha de nacimiento de César Vallejo". Allí, después de referirse a los antecendentes del problema y de realizar certeros e incisivos comentarios, afirma: "El 6 de junio, era, para Vallejo, su fecha de nacimiento, fecha como lo vemos, perfectamente precisa y completa" (45). Y luego agrega: "(Vallejo) Sabía perfectamente su edad, pero y lógicamente basándose -repetimos- en la fecha de nacimiento que a él mismo le habían dicho ser la suya (casi seguramente uno de sus hermanos mayores, Víctor o Néstor). Y como todo el mundo, el vivió con esa 'su' fecha de na

cimiento del 6 de junio de 1893, que hemos naturalmente recordado como su cumpleaños, como lo recuerdan los demás matrimonios" (46). Georgette, además, con su estilo polémico, reduce y anula la significación de esas curiosas calas elaboradas por Juan Larrea y James Higgins, quienes al igual que muchos, reiteran los análisis de los poemas "Ello es que el lugar donde me pongo" y "Aniversario" con el fin de desentrañar (inútilmente, por cierto) la edad y fecha de nacimiento de CV. Georgette pone fin, a sus reflexiones y contranálisis, escribiendo unas frases de dulces recuerdos y plenas de sentido numerológico, que no me resisto a citarlas: "Vallejo tenía un particular cariño a su fecha de nacimiento, 6 de junio de 1893. (Decía César):'Éramos 12 hermanos. Dos veces 6. Yo nací un 6, la mitad de 12. En junio, sexto mes del año. En 93, 80+13. Llegué a París un 13. 13= 6+7, mi día de nacimiento y el tuyo" (47). En los "Apuntes..." se incluyen los facsímiles de documentos como el Pasaporte expedido por el Consulado del Perú en Francia, con el cual Vallejo hizo su segundo viaje a Rusia en 1929; el 'Decreto de Expulsión' de Vallejo de Francia, expedido por la Dirección de Seguridad del Ministerio del Interior, el 2 de diciembre de 1931; el 'Certificado' de la Prefectura de Policía de París, autorizando la residencia de Vallejo en esa capital, fechado el 7 de julio de 1932. El primer documento consigna la edad de Vallejo, 36 años, en 1929, lo que connota el ano de su nacimiento: 1893; en los dos documentos siguientes se fija expresamente la fecha de nacimiento de CV: 6 de junio de 1893.

Ahora bien, para concluir con este tópico donde se yuxtaponen múltiples y distintas informaciones considero conveniente hacer un balance y una reflexión final. Para una mejor intelección del primer aspecto divido en dos grupos a los protagonis

tas de la controversia. Grupo I) Los que basan sus afirmaciones, fundamentalmente, en un texto legal -la Partida de Bautismo de Santiago de Chuco- y en hechos de la vida de CV en el Perú. Grupo II) Los que sustentan sus aseveraciones con documentos legales y acontecimientos vitales europeos de CV. En el Grupo I sólo hay divergencias por el día. Así, para el iniciador de la impugnación (André Coyné) y para Alcides Spelucín y Juan Espejo Asturrizaga la fecha de nacimiento de CV es el 16 de marzo de 1892. Para el investigador español Luis Monguió es tan verosímil el día 16 como el 15. Para el profesor Luis Alberto Ratto el día exacto y verdadero es el 15, para Antenor Samaniego el 19. En el Grupo II, queda Georgette, que insiste en la fecha que ella y el historiador Porras Barrenechea fijaran originariamente: 6 de junio. A mi juicio, se debe concluir afirmando que todas las citas, análisis y aun documentos se han revelado como verdades particulares, válidas solamente en su entorno contextual. Y que en la vida de César Vallejo hubo una fecha de nacimiento (quizá escogida por el propio poeta o simplemente aceptada por él): el 6 de junio de 1892. Me interesa el día y el mes (sabedores de que Vallejo los escogió por fecha de nacimiento) y tanto que sugiero que por respeto y admiración a su memoria debería ser declarada "Día del Poeta" en el Perú.

Desde otro ángulo -general- el libro "César Vallejo" de André Coyné, centra su atención mayor en la etapa peruana (1892-1923) del poeta, dedicándole relativamente pocas páginas significativas a la vida y obra realizadas en Europa (1923-1938). En forma especial confronta las diversas opiniones críticas sobre numerosos poemas de "Los Heraldos Negros" y "Trilce", y elabora interesantes análisis -con estructura temática- sobretodo para los poemas del segundo libro. Recurre frecuentemente, además, a la

biografía de CV como apoyatura a muchos asertos valorativos. A mi juicio, es uno de los críticos que mejor ha logrado interpretar el valor del guarismo como recurso de la obsesión temporal en la poesía trilciana. A partir de la premisa siguiente; "Lo singular de 'Trilce' es el constante 'fechar' que no sólo concurre a situar el poema sino que recalca que el verano es verano y no primavera u otoño; el 14 de julio, 14, y no 13 ó 15; las once, once y no diez o doce y, justamente porque lo son, no siempre lo fueron, ni seguirán siéndolo siempre. pronto las once habrán pasado a ser las doce; el catorce de julio el quince; el verano, el otoño, y nosotros no tendremos más remedio que enfrentarnos con esas doce, ese quince, ese otono, a espera de las trece, del dieciseis, del invierno..." (48). En su especulación avanza Coyné a delimitar en forma precisa, que: "Cualquier guarismo niega a los demás, está solo de su especie en la serie que todos juntos conforman en cuanto uno empieza a agregarse al anterior; al cual también se le agrega otro, para nunca acabar; sucesión discontinua e infinita que pesa sobre la vida hasta llenarla, inspirándole al hombre arranques rebeldes, aunque inútiles" (49). Luego de análisis lineales y/o comunicantes de los poemas V, X, XVIII, XX, XXII, XXVI, XXXVI, XLIII, XLVIII, L, LIII, LXIV, llega Coyné a proponer cierta ontología por 'guarismos vallejianos' develada: "El número corresponde en el plano mental a lo que en el plano existencial es el sujeto, cuya angustia deriva de que el ser yo le prohibe el ser tu ó el y, al mismo tiempo, requiere que ese tú o ese él existan. Pero mentalmente es concebible el paso de una unidad a la siguiente, mientras que existencialmente, no. Para no naufragar del todo en el segundo campo, resulta tanto más necesario ofrecer resistencia, en el primero, a la corriente que emana de las fuentes mismas del lenguaje, por más que sea cierto que, de faltarnos los números, nos faltaría el propio lenguaje y con

él hasta el propio ser, según consta en T49" (50).

A riesgo de generalizar de manera imprudente mi impresión crítica del libro de Coyné, me atrevo a expresar que el abigarramiento de datos (literarios y vitales, y su casi necesario exceso de rigor textual, que lo lleva a colocar citas y citas que no ilustran, ni apoyan ni aclaran, porque solamente reiteran, cansan en profundidad la atención del lector. Defecto (quizá, en última instancia, de pureza de redacción) que convierte al libro en uno denso y agobiante, a pesar de sus atrayentes análisis y felices hallazgos de interpretación y valoración del mensaje de la poesía vallejiana.

Los más esclarecidos críticos de América de nuestro siglo, a través de análisis, ensayos o estudios, se han preocupado de desentrañar los orígenes, el proceso y la culminación extraordinaria de la poesía de César Vallejo. Larga y repetitiva sería la lista de trabajos, lo que obliga, naturalmente, a escoger los de los representantes de las diversas líneas direccionales o cuasi movimientos de interpretación o crítica literaria. Veamos.

En la revista "Mundo Nuevo", editada en París, y con fecha 3 de septiembre de 1966, aparece el ensayo "Máscaras Mestizas" del escritor chileno Fernando Alegría, quien se ha distinguido en el panorama literario por sus narraciones que entrelazan la picardía propia de algunas capas populares, y un tono político, como en su libro de cuentos "El poeta que se volvió gusano" y, su novela "El caballo de copas". El ensayo aludido ahora, perfila los valores del mestizaje (populares y americanos) en la literatura de las primeras décadas del siglo XX, colocando a Vallejo como el poeta que suprime la retórica romántico-modernista que cu-

bría, cual difundida plaga a España y a los países hispanohablantes; y que sin duda, silencia, además, con su voz prístina y profunda, el sensualismo y sentimentalismo de 'medio pelo'. César Vallejo, así, es el verdadero búho del soneto insertado en el libro de poemas "Los senderos ocultos" (1911) del poeta mexicano Enrique González Martínez; ó el cóndor despiumado que esperaba junto al ataúd de Rubén Darío. Queda claro que Fernando Alegría muestra su innegable 'anti-modernismo', y expresa una ferviente búsqueda que es encuentro y asimiento de una de las raíces de nuestros pueblos, cuando afirma: que CV "mestizo y estoico le devolvió a la poesía americana la humanidad que castraban los magos azules de la metáfora" (51).

El crítico cubano Roberto Fernandez Retamar en su libro "Ensayo de otro mundo" publica su ensayo "Para leer a Vallejo". El libro fue impreso por la Editorial Universitaria de Santiago de Chile, en 1969. Siguiendo una arraigada convicción, que es casi la exigencia de comparar la literatura americana con la europea, y de relacionar estas con sus contextos históricos-sociales, Fernandez Retamar connota una afirmación novedosa y significativa: "1922 es, en lo político, el año de la marcha sobre Roma de Mussolini y las 'camisas negras'. Literariamente, la fecha es más feliz y no menos sintomática; ese año aparecieron el Ulises de James Joyce, y la Tierra Baldía de T.S. Eliot: dentro de la lengua inglesa, el primero iba a decidir el rumbo de la prosa; y el segundo de la poesía; (en Francia ya publicaban sus primeros textos aquellos poetas que formarían el movimiento surrealista,)y, "en una ciudad peruana, y en humildísima edición hecha por manos de presos, también ese año, aunque es cosa que suele recordarse mucho menos, apareció Trilce de César Vallejo" (52). La importancia de los poemarios entre otras consideraciones pued e

medirse tanto por su propia expresión de significación como por la influencia decisiva en la poesía inglesa o hispanoamericana . Pero, esta coincidencia de ubicación temporal, además de la importancia e influencia históricas, naturalmente, conlleva singulares diferencias en los planos lexemáticos y sómicos. Quisiera, brevemente, ahora, mostrar un rasgo diferencial en el sentido de uno y otro libro de poemas: Trilce y La Tierra Baldía. Considero, después de un segundo nivel de lectura, que la sustancia creativa de La Tierra Baldía se enraiza en un complicado sistema de referencias culturales, que al ser aprehendidas en su total significación determinan la densidad y altura del poema. Estas RC pertenecen, especialmente, a la tradición europea y se presentan asequibles en sus efectos de sentido al lector de un centro de cultura. Sin embargo, algunas RC se muestran oscuras por el empleo de lexemas extraños y/o arcaicos, por la sintaxis figurada, por la elipsis exagerada que oculta ciertos efectos semánticos, originando así un texto o parte de un texto que linda con la escritura críptica. En el poemario "Trilce" (y también en los demás libros de Vallejo; las RC ya sean occidentales, americanas o peruanas son pocas y de significación precisa en sus límites. Aclaro: el sema que adjudico a las "RC" comporta una señalización de hechos históricos, económicos, sociales, científicos, de anécdotas literarias, etc., es decir no la 'cultura presente' en su acepción moderna sino la tradición cultural. Hagóme esta pregunta: ¿Y por qué no se insertan en la poesía de Vallejo las RC al igual que en la de Eliot? Estimo, entre otras cosas, que, si se insertaran -en el fluir de la creación- en los textos vallejianos no 'dirían nada' al lector, que ignora lo referido en su raíz, proceso y efectos de sentido, y que por lo mismo, le provocaría un 'vacío de significación'. Además, esta oscuridad o vacío (encubrimiento de la verdad) tampoco concitaría la preocupación de un crí

tica dependiente. En suma, afirmo, que, fundamentalmente, la sustancia creativa vallejiana es su entorno natural (en el transcurso de este trabajo la anterior aseveración se verá enriquecida por el análisis y las consiguientes pruebas); y, la eliotiana, la referencia cultural. Reitero, dejo en este punto inicial estas ideas, para luego ampliarlas y demostrarlas plenamente. Retomando -ahora- la inicial exégesis del ensayo de Fernández Retamar, cabe señalar que en 1970, tuvo los agregados pertinentes, para cumplir los fines ilustrativos de todo prólogo, ya que así apareció en la "Obra poética completa", de CV, editada por la Casa de las Américas de Cuba, en su colección de Literatura Latinoamericana. Su destreza crítica le hace posible presentar buídos análisis generalizadores en el campo literario e histórico, y aun incluir -a manera de apoyo- las opiniones ideológicas sobre la creación del propio Vallejo. Al término de su estudio, Fernández Retamar, sin el sectarismo vacuo reflejo de indigentes mentales, logra situar a CV en su auténtica ubicación histórica: "A nadie debe extrañarle que a Vallejo, como a Martí, lo sientan suyo hombres de diversas confesiones. Sabemos (y ello nos enorgullece íntimamente, que Vallejo como Martí, fue un revolucionario; que Vallejo fue un comunista militante... En la medida en que los otros sienten suyo a Vallejo, están sintiendo como suyos los grandes padecimientos, los grandes anhelos y las grandes esperanzas de este hombre ... de este comunista que murió, también, de universo" (53).

"Vallejo y Darío" lleva por título el ensayo que el crítico, narrador y dramaturgo argentino Juan Carlos Ghiano envió a la revista "Visión del Perú" para participar en el Homenaje Internacional a Vallejo, en 1969. La admiración de Vallejo a Darío se ha demostrado una y otra vez -Ghiano no escapa a esta evidencia- con el poema 'Retablo' del libro "Los Heraldos Negros". En

la primera y tercera estrofa Vallejo nomina y califica a Darío. En el verso cuarto CV, según Ghiano, precisa la creación dariana que venera y respeta, dice: "Darío que pasa con su lira enluta— da", que representa no al poeta embriagado de luces y sedas, si- no al del silencio, la noche, el dolor y la muerte. En el oncea- vo verso el joven poeta le ciñe -con palabras- la corona de ho— jas de laurel al poeta que lo ha precedido y en grandeza lo igua la, así exclama: "Darío de las Américas celestes". Admiración que no se extingue ni cambia al correr los años: quienes fueron ami- gos de César en París, le escucharon decir muchas veces "Rubén Darío es mi padre". Ghiano, después de explicar con sapiencia crí tica -que conguja el análisis y la síntesis en rápidos escorzos- aquella evolución poética de Darío y establecer el paralelismo comparativo con la poesía de César Vallejo, encontrando en el ca mino afinidades y diferencias, concluye con esta formidable ex— presión: "Darío y Vallejo se parejan en un alto destino de la poesía -canto de vida y esperanza- con el cual nuestra América al canzó su condición adulta". (54).

Desde esta perspectiva -que en lo esencial comparto — agregaré uno de los puntos iniciales y decisivos en el proceso de este trabajo de investigación. Veamos. Es obvio que, a pesar de la influencia modernista, verdadero 'marco de época' (texto en el texto casi a nivel de subconciencia, Vallejo desde su inicio poé tico procura delimitar y precisar su vasto universo, su entorno natural, y, he aquí la cuestión, hasta precisar la forma y moti- vos de nombrar o nominar a los animales, no como mera imitación sino como una auténtica creación. Lo que implica el cuidado espe cial para rechazar los animales ya cargados de significación o de connotaciones culturales. Señalaré únicamente dos ejemplos, a ni vel de análisis cualitativo, que por ser módulos ilustran y re—

flejan a los demás.

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

La nominación del cisne -con sus variantes sémicas — se torna un lugar común en la poesía americana de comienzos del siglo XX. La reacción no se hizo esperar. Como ya he anotado anteriormente, Enrique González Martínes, poeta mejicano, publica en 1911, el soneto titulado "La muerte del cisne", título tan significativo como su contenido. Marca un hito histórico en la nominación de animales en la poesía americana, ya que no sólo elimina el 'cisne' (mito del modernismo) sino que proporciona un reemplazo, lógicamente, otra ave-mito: el búho. Mas esta ave, a mi criterio, a un nivel de significación pertenece a otro contexto histórico-cultural, y su aclimatación americana con el singular efecto de sentido de 'logos' o 'razón' fue a todas luces imposible. Reproduzco el soneto, a fin de comprender mejor estas reflexiones:

> Tuércele el cuello al cisne de enganoso plumaje
> que da su nota blanca al azul de la fuente;
> el pasea su gracia no más, pero no siente
> el alma de las cosas, ni la voz del paisaje.
>
> Huye de toda forma y de todo lenguaje
> que no vayan acordes con el ritmo latente

de la vida profunda, y adora intesanmente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.

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

El no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno. (55)

La posición de Vallejo al respecto traduce su visión auténtica y original en su poesía; conscientemente rechaza todo posible intento de imitar, y por tanto. 1) Jamás menciona el lexema 'cisne' y ninguno de sus efectos de sentido se encuentra en su poesía. Preciso, César Vallejo, admirador de Rubén, respeta su estética císnica, esto es, no la combate, sino simplemente la omite de su contexto poético. 2) Cuando emplea Vallejo en su poesía el lexema 'búho' no le otorga la connotación clásica de avemito del 'espíritu atenaico', sino otras muy diversas. Solo lo expresa dos poemas "Heces" de "Los Heraldos Negros" con la connotación sémica de 'tristeza'; y en 'La paz, la avispa, el taco, las vertientes...' de "Poemas Humanos", en simple y llana denotación. Además, usa el equivalente lexématico peruano, esto es:

búho = paca-paca

en el poema 'Los arrieros' de "Los Heraldos Negros", en su sema popular de 'ave agorera de la muerte'. ¿Cómo no concluir afirmando que Vallejo -que no elige ni el 'cisne' ni el 'búho'- tuvo una preocupación inicial, y más tarde constante y en aumento de la forma y motivos de nominar a los animales?

Vallejo, Huidobro, Borges, Girondo, Neruda y Paz, son los 'fundadores de la nueva poesía latinoamericana', para el crítico argentino Saul Yurkievich, quien con ese mismo contenido y

título publica su libro en 1973, impreso por Barral Editores. En el estudio asignado a Vallejo se reunen tres desiguales capítulos en cuanto a significación crítica; debido quizá a que los tres anteriormente -en distintas fechas- habían sido publicados en revistas argentinas y peruanas, y no con un propósito unitario sino en forma circunstancial. De ellos el menor en valores interpretativos se titula "Vallejo, realista y arbitrario", y los otros más densos "En torno de Trilce" y "CV y su percepción del tiempo discontinuo".

Una observación que se torna premisa: la sorpresa inicial que provoca "Trilce" senala el más firme incentivo para su estudio en profundidad. Tal ocurre con Yurkievich, que afirma : "Trilce parece haber surgido por generación espontánea. Es tal la novedad, tan grande la distancia que media entre este y 'Los Heraldos Negros' primer poemario de Vallejo y tan escasas las influencias literarias promotoras de tamaño viraje, que nos cuesta revivir su génesis" (56). Para descubrir aquellas 'influencias' investiga el entorno cultural americano de esos años, y encuentra que la revista "Cervantes" pudo bien ser una de las fuentes de la poesía trilciana. Cumpliendo este cometido detalla -en rigor secuencial-temporal— el contenido de la revista dirigida por Rafael Cansinos Assens, y César E. Arroyo. Dicha revista a partir de 1918 inicia la difusión de la poesía ultraista, y, en general, de la vanguardia europea. Según los datos de Yurkievich, desfilan en la revista: Una antología de poetas franceses, a partir de Guillaume Apollinaire (mayo de 1919); una antología de poetas ultraistas (junio de 1919); los textos de Vicente Huidobro "Ecuatorial" y "Halali", a quien se le reconoce como un portaestandarte de la nueva corriente (julio y agosto 1919); Manifiestos dadaístas, uno de Francis Picabia y otro de Tristán Tzará (agosto 1919);

y en especial, Cansinos Assens, publica en dicha revista, su traducción de "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" (Un golpe de dados jamás abolirá el azar), poema críptico de suma importancia en el proceso de la evolución de la poesía moderna. Sobre este tópico Yurkievich concluye: "Aun admitidas estas influencias 'Trilce' sigue sorprendiéndonos" (57). Faltóle agregar que las 'simlitudes' entre la poesía trílcica y el último poema de Stéphane Mallarmé fueron por primera vez indicadas por el poeta y crítico peruano Xavier Abril. Omisión que le reprocha el propio Abril a Yurkievich, en su libro dedicado a la exégesis de la poesía vallejiana. Una vez reconocida esta limitación, cabe mencionar que para Yurkievich, los temas de 'Trilce', "aparte de la angustia, la muerte, el sexo, las presencias amorosas del pasado, otros motivos poéticos -la cárcel, la lluvia, el tiempo, los guarismos-, entramados con los anteriores, integran también el repertorio de Trilce. Vallejo, presa de su obsesión metafísica, de una crisis de religiosidad, de absoluto, los proyecta hacia una esfera trascendental" (58). Entre los recursos expresivos trilcianos, cuenta Yurkievich, a la constante variación de formas y de extensión: desde un casi soneto (XXXIV) hasta un poema en prosa (LXXV); una disposición ideográfica, en sus múltiples consecuencias; el empleo arbitrario de mayúsculas para indicar su relieve de intensidad; disonancias que comportan significaciones, y algunas veces, la sucesión de palabras se elabora más por vecindad sonora que por relaciones de sentido. En cuanto al lenguaje, acota Yurkievich, Vallejo utiliza arcaismos, cultismos, regionalismos, vulgarismos, tecnicismos y neologismos. Incluye, además, el 'rasgo humorístico' como un elemento del plano expresivo; confundiéndolo de ubicación crítica, ya que obviamente es un 'rasgo' del plano significativo. El crítico y poeta argentino SY (su libro de poemas "Volanda linde lumbre" es signo de vocación

y reconocimiento a la vanguardia americana; al término de su ensayo más sugerente, dice: "Trilce, revela, a la vez, un mundo interior de conmovedora intensidad y una sensualidad idiomática que moldea la lengua como substancia que se basta por si misma" (59).

La relación amical e intelectual de dos grandes poetas latinoamericanos como Vallejo y Pablo Neruda merece de suyo un extenso libro. Este libro aún no ha sido escrito. Pero algunas páginas escritas por los protagonistas, estoy seguro, serán incluidas por ser testimonios esclarecedores. Se trata del "Elogío fúnebre" escrito por Pablo Neruda, cuatro meses después de la muerte de CV, que fue publicado en la revista "Aurora de Chile" (Nº 1 -1 de agosto de 1938). La amistad y la admiración se unen para afirmar: "Viejo combatiente de la esperanza, viejo querido. ¿Es posible? Y qué haremos en este mundo para ser dignos de tu silenciosa obra duradera, de tu interno crecimiento esencial" (60). Y elevando el tono hasta convertirlo en grito que es definición del poeta peruano, y a la vez, para quien escucha una severa admonición. "Porque eras el espectro americano -indoamericano, como vosotros preferís decir- un espectro de nuestra martirizada América, un espectro maduro en la libertad y en su pasión... Eras grande, Vallejo. Eras interior y grande, como un gran palacio de piedra subterránea con mucho silencio mineral, con mucha esencia de tiempo y de especie. Y allá en el fondo el fuego implacable del espíritu, brasa y ceniza... Salud, gran poeta, salud, hermano"(61).

Esta sumaria reseña bio-bibliográfica de César Vallejo, se inició con el anuncio temprano de su genio poético, por parte de críticos peruanos; y, luego de un peregrinaje con los más destacados críticos europeos; debe cerrarse el ciclo, con la enumeración y análisis de los artículos, ensayos, y estudios de los

actuales y vigentes críticos peruanos que, por afecto, compromiso y vocación han intentado explicar, ya en su dimensión exacta y crecida -genial y universal- la poesía del más grande poeta del siglo. Veamos.

El escritor peruano Xavier Abril presenta en su haber poético los libros "Hollywood" (1931), "Difícil trabajo" (1935), "Descubrimiento del alba" (1935), y en su labor de crítico literario una decidida y constante preocupación por explicitar los textos vallejianos, en sus posibles fuentes de origen (directas o indirectas), pasando por exégesis analógicas, hasta llegar a una valoración estética teórica y abstracta. En esta línea de trabajo, cito a su folleto "Dos estudios" -que consta de dos capítulos: 'Vallejo y Mallarmé' y 'Vigencia de Vallejo'- que fue publicado bajo la serie de Cuadernos del Sur, Instituto de Humanidades, Bahía Blanca, enero de 1960. Y luego, más adelante, ampliando aquellos capítulos, y agregando otros que versaban sobre otros tópicos textuales y biográficos, publica su libro "César Vallejo ó la teoría poética" (Taurus, Ediciones S.A. Madrid, 1962). Allí cuenta como se originó su singular aporte (siempre interesante, mas ahora controvertido) a la exégesis de los textos trilcianos: "Apenas hube avanzado en la investigación de sus elementos componentes, vinculé la posible estética de 'Trilce' con la generadora de: 'Una jugada de dados jamás abolirá el azar'. Se trataba, provisoriamente, de un paralelo mental, determinado por indicios aislados de la memoria, todavía no debidamente confrontadas y comprobadas" (62). El poema 'Un coup de dés jamais n'abolira le hasard' fue publicado por primera vez en la revista londinense "Cosmopolis", en 1897, ocupando el texto, por su peculiar diseño visual, diez páginas. El impacto inmediato causado por este texto fue diverso: los más, pensaron en un desiquilibrio mental (res—

pecto a la anterior obra de Stéphane Mallarmé), los menos como Paul Valery y André Gide, advirtieron que era difícil establecer una relación de la 'realidad' con el 'texto', y que lo mejor consistía, dejando de lado su significación de superficie a través del léxico, abandonarse al dulce juego de su lectura que es a la vez su existencia. En 1914, la revista parisina "Nouvelle Revue Francaise" volvió a publicar el tan discutido texto con variantes considerables. Hemos visto ya que en el número de Noviembre de 1919, en la revista "Cervantes" -cuya difusión abarcaba a Lima- se publica la primera traducción al castellano de 'Un coup de dés...', elaborada por el propio director de la mencionada revista, Rafael Cansinos Assens. Abril, enfatiza: "El año 1919, en que se publica por primera vez la traducción del famoso poema, indica una fecha clave. Precisamente en esta época, tras de la publicación de "Los Heraldos Negros" en 1918, empieza la transformación radical del poeta. 1920 y 1921 son los anos decisivos en la formulación trílcica, hermética y ocultista" (63). En torno a este asunto, anota Abril, hay que tener en cuenta, además, que el 'Prefacio' de 'Un coup de dés...', constituye la densa síntesis explicativa de una nueva estética. Allí Mallarmé, digo yo, casi minimizando sus hallazgos por vanagloria, especifica, entre otros pormenores lo siguiente: que, los 'espacios blancos' adquieren -desde ahora- importancia como silencios parciales o totales alrededor de una imagen; que, el texto se impone en sitios variables, cerca o lejos del hilo conductor en razón de la verosimilitud; que, la distancia de las palabras o grupos de palabras permite una visión simultánea de la página, tomando ésta por unidad al igual que el verso; que, la diferencia de caracteres de imprenta determina el motivo preponderante, el secundario y los adyacentes; que, el empleo de estos procedimientos entrega al pensamiento en contracciones, prolongaciones, huídas y resulta de es

tas formas una partitura para quien lo lee en alta voz. Xavier Abril sostiene que muchos poemas de "Trilce" recibieron diversos aspectos de la influencia generadora del último y clásico poema de Mallarmé. Después de traducir los versos pertinentes, Abril afirma: "Para mí pueden concretarse los casos análogos de Trilce en los siguientes ejemplos superiores a lo simétrico y exacto:

en la línea mortal del equilibrio (I)
TIEMPO TIEMPO (II)
Era Era (II)
sobre duras áljidas
pruebas espiritivas (IV)
se anilla mi cabeza furiosamente (IV)
Son los nupciales trópicos ya tascados (IV)
Lada al lado del destino (IV)
cuadrada en tres silencios (IV)
novios en eternidad (V)
resonará el infinito (V)
azular y planchar todos los caos (VI)
... salida
heroica... (VII)
y no vivo entonces ausencia (IX)
cubicado en tercera ala (X)
a fuerza de secreto (XVII)
esta mayoría inválida de hombre (XVIII)
que sin remedio dan el mismo número (XVIII)
Quemaremos todas las naves! (XIX)
hasta la ilusión monarca (XIX)
La nina en tanto pónese el índice (XX)
forjaré de locura... (XXI)
tus puros huesos estarán harina (XXIII)
hasta en la cruda sombra... (XXIII)
alarga su postrera pluma (XXIV)
fallidas callandas cruzadas (XXV)
Qué contenido, el de esta casa encantada (XXVII)
que se chocan y salpican de fresca sombra
unánime... (XXX)
tan vaga a donde asomo (XXXI)
... no haber aún nacido (XXXIII)
... verdeantes guijarros gajos (XXXVI)
clavado con diez horizonres (XLIV)
Piano oscuro... (XLIV)
y empollaremos el ala aún no nacida (XLV)
Ciliado archipiélago, te desislas a fondo (XLVII)
... entre mis tímpanos alucinados (XLVIII)
y hasta yo he olvidado
de quien seré. (XLIX)." (64)

Hasta aquí los ejemplos, aunque continúan muchos y tantos que el propio Abril se reprocha de un cierto abuso paralelistico, pero, a pesar suyo, no encuentra otra técnica para probar la influencia del autor de "Igitur" en la poesía vallejiana. En

los versos citados se observa cierta correlación de léxico, y en algunos casos, alguna 'atmósfera de sentido' con los versos de "Un coup de dés...". En cuanto a los aspectos gráficos (uso de espacios blancos, variado empleo de mayúsculas, ubicación espacial de las palabras en el verso, etc.), dice Abril que es visible la fuente de origen mallarmeano en los siguientes poemas de "Trilce" II, IV, VI, XI, XV, XXVIII, XXXII, LII, LV, y LXIV. Casos típicos de la novedosa 'presentación visual', son los poemas II y IV. Esta influencia se deja sentir a lo largo de la poesía de César Vallejo, confirma Abril al expresar: "Los célebres versos -escala de gerundios y participios- con los cuales Mallarmé finaliza su agobiante creación órfica, su constelada partitura astronómica:

velando
dudando
girando

prolongan su metal y acentos comunicativos en los que Vallejo escribiera sobre si mismo en "Poemas Humanos":

Ardiendo, comparando
viviendo,
golpeando, analizando, oyendo
llorando

y en este otro ejemplo:

Fatidique, vaincu, monotone, lassé
(Fatídico, vencido, monótono, cansado)

correspondiente a "Herodiade", Vallejo suele emplear este estilo en algunos de sus poemas, sobre todo como efecto de remate:

Fatídico, escarlata, irresistible

que por la técnica y el lenguaje parecen haber salido del mismo cuño que el anterior, aunque no participa de una significación estrictamente semejante" (65). Para Abril (con desmedido afán paralelístico) el 'tema de los dados' característico de Mallarmé, se dio en Los Heraldos Negros, a través de Nietzsche, y reaparece en Poemas Humanos, cuando dice:

"(confianza) en el destino, no en el dado de oro" (66).

Dejando de lado especulaciones difíciles de precisar al detalle, a mi parecer el hallazgo de Abril es señalar la coincidencia lexemática y gráfica de estos dos poetas, que, lógicamente, por ser uno anterior al otro, el primero pudo ejercer influencia sobre el segundo. Así pues se puede afirmar que Vallejo incluye muchas de las novedades que en el plano expresivo presentaban el teórico 'Prefacio', y el último y críptico poema de Mallarmé. Y es también evidente que Vallejo -reitero yo- no traiciona su propia creación, en cuanto significación y mensaje, porque utiliza, mayormente, un léxico referido en sus efectos de sentido a su entorno natural, material y dialéctico, en tanto que Mallarmé elabora su poema 'Un coup de dés...' con un léxico referencial al movimiento del pensamiento, que a su vez refleja la Idea Absoluta, inalcanzable presea casi inmóvil y por lo mismo tautológica. Es obvio -además- que Mallarmé y Vallejo pertenecen a diferentes contextos históricos-culturales, y consecuentemente sus creaciones se enmarcan o responden a variadas necesidades sociales. Profundizar en el camino de esta premisa hasta llegar a un precisa determinación socio-económica de la poesía del autor de "La siesta de un fauno", y de la poesía de "Trilce", sería tarea futura, que quizá mostraría como las 'técnicas' o 'procedimientos' del manejo del lenguaje son accesorias en sí, y revelaría, seguramente que, hasta el lenguaje poético más oscuro y desasido de la realidad es reflejo, confrontación y lucha de una clase social en el proceso de su país.

Desde 1927, Juan Luis Velázquez, vive en París la bohemia literaria y política de la época con su íntimo amigo César Vallejo. Las Notas y las Cartas de Vallejo a Juan Luis -a las

que he hecho mención en párrafos anteriores- presentan algunas circunstancias de la historia de una entrañable amistad. Amistad que resultó de una lúcida comprensión mutua, un gran afecto recíproco, y de la lucha común a favor de los mismos ideales políticos. Veamos. Los dos frecuentan reuniones y participan en acciones del Partido Comunista Francés; los dos fueron expulsados a España por el Ministerio del Interior de Francia, a fines de 1930; los dos residen y actuan políticamente en España. Después de la Proclamación de la República, y de los asaltos a iglesias y conventos por el pueblo madrileño, Juan Luis interviene a nivel directivo en la política del Partido Comunista Español, provocando importantes y serias discusiones de esclarecimiento táctico, que sólo van a ser acalladas por las órdenes lejanas de los responsables de la Sección Española de la III Internacional. Vallejo, realiza una intensa labor literaria: publica su libro "Rusia 1931", que conoce un rotundo éxito de difusión y crítica al ser difundido por la Editorial Cenit. Para la misma editorial escribe la novela proletaria "El Tungsteno". A su vez, Juan Luis, por esos meses, ocupa el cargo de Secretario General del "Socorro Rojo Español", organismo partidario que controla y dirige la ayuda económica al movimiento proletario, para que así, pueda éste resistir, en parte, los embates de la lucha diaria (pobreza,siempre, paros y huelgas a menudo) contra los opresores y explotadores.Juan Luis además, oficia de Secretario General de los Escritores Revolucionarios Iberoamericanos. Vallejo, entre tanto, escribe el cuento "Paco Yunque", y posteriormente "Rusia ante el Plan Quinquenal" y la obra teatral "Lock out", para las dos primeras no consigue editor y su obra dramática jamás fue representada. Así, Madrid , prácticamente, ya no le ofrece otra oportunidad ni le brinda ninguna satisfacción de orden espiritual. Por estas consideraciones y por un innegable cariño a la Ciudad Luz, Vallejo y Georgette re

gresan a Francia, en 1932. Una amiga, Clara Candiani, hija de Pierre Mille, obtiene del Gobierno de Chautemps, permiso para que Vallejo resida legalmente en París; es obvio, que por sus antecedentes políticos está obligado a presentarse en forma regular a ser chequeado por la Prefectura de Policía de París. CV y Georgette vuelven así a su anterior casa de la Rue Moliere, luego, se mudan a la Rue Garibaldi, y posteriormente, al Boulevard Raspail, a la Rue Delambre, y finalmente a la Avenue du Maine. Entre tanto, Juan Luis sigue en Madrid. Pero está claro que la activa militancia política izquierdista conlleva un castigo, impuesto por la sociedad burguesa: la cárcel. Juan Luis en 1932 es detenido por la policía de Madrid, sufriendo largos meses de prisión hasta que es expulsado a Portugal. Allí vuelve a sufrir prisión, la más oprobiosa de todas, fiel reflejo de la cruel dictadura fascista de Oliveira Salazar. Después de unas increíbles aventuras políticas y humanas, Juan Luis logra salir de Portugal, e ingresar clandestinamente a Francia, París. Aquí reanuda su fraterna amistad con César. En la noche del 19 de julio de 1933, Vallejo al enterarse que Juan Luis no había llegado a casa, y conociendo que por su ingreso clandestino corría el peligro de ser detenido en cualquier momento, dirige una preocupadísima Nota a José Macedo, para que juntos averiguaran el paradero o la situación de Juan Luis expresando una vez más su perenne fraternidad ante el peligro o el dolor del amigo. La nota textualmente dice: "Macedo: // Vente en seguida, aunque / sea a las 3 de la manana, / a mi casa y toca el/ timbre fuerte y mucho has-/ ta que te abran; sube al / departamento y toca fuerte. / Irma está con nosotros. / Juan Luis no ha vuelto!.../ Vallejo // 19 de julio 1933" (67). Para completar la información de este suceso, agrego lo siguiente: Los otros dos protagonistas de la Nota eran Irma, una joven española, esposa de Juan Luis; y, el abogado y política puneño José Macedo Mendoza. Y

la razón por la cual Juan Luis no se encontraba en casa, a pesar de la hora avanzada, fue de orden político: esa noche tuvo una urgente reunión con un directivo del Partido Comunista Argentino.

Juan Luis ingresa a Berlín, en forma clandestina, y es testigo de excepción de como el Partido Comunista Alemán, el más fuerte y mejor organizado de Europa, era arrasado por las huestes nazis de Hitler, después del incendio del Reischtag, en 1933. Los artistas peruanos Gonzalo More y su esposa Helba Huara se encontraban también en Berlín, cumpliendo una 'tournée', y aunque su situación era difícil, prefirieron por amistad fraterna, entregarle un pasaje de regreso a París a Juan Luis, que se encontraba en una situación insoportable. Luego, en la Ciudad Luz, el tráfago de una vida de pobreza -abismo inmóvil incontenible-, y de múltiples actividades literarias y políticas desarrolladas en el grave silencio de la clandestinidad, fue el marco del destino de los dos poetas peruanos -Juan Luis y César- por esos aciagos años 1934-35. Posteriormente, y después de múltiples gestiones, Juan Luis consigue del Cónsul Peruano en Francia, el escritor Ventura García Calderón, un pasaje para regresar a la patria. Era un solo pasaje y en un barco de guerra, que recién comprado por el Perú, iba a ser conducido a su destino bajo el comando del alto oficial de la Marina Peruana, Roque Saldías. Por su labor de proselitismo político en el barco Juan Luis es castigado y realiza el viaje como preso político.

Sería interesante relatar los innumerables avatares de la permanencia de Juan Luis en el Perú, en la época que se denominó sarcásticamente las 'vacaciones democráticas' de la dictadura del General Oscar R. Benavides. Sin embargo, me reservo dicho relato para una mejor ocasión, ya que de hacerlo aquí sería alar

gar demasiado este tema. Cabe destacar sí, que César Vallejo le envía a Juan Luis unas doce cartas fechadas en el lapso del ano 1936. El contenido de estas cartas (yo las he leído a indicación de Juan Luis, en Lima, 1969) refleja su preocupación constante por la vida política y social del Perú, a través de sus interrogantes que se tornán más dramáticas por la distancia y el alejamiento de los hechos, y yo, subrayaría, que entre otros pormenores, finalmente, Vallejo expresa su discreta búsqueda de un destino o trabajo material (en el Perú) que sea honesto y sin compromiso de ningún orden. Recordemos que las 'vacaciones democráticas' -implicaban libertad política y posible difusión de la actividad creadora- constituían el frágil señuelo para crear tales ilusiones. Mas esto terminó prontamente. Se anularon las elecciones generales para Presidente, Senadores y Diputados. El candidato oficial a la Presidencia de la República Jorge Prado había perdido estrepitosamente ante el candidato del APRA, Luis Antonio Eguiguren. La Dictadura se restableció; Benavides puso fuera de la ley a los partidos opositores, tomó presos a intelectuales y políticos, deportó a muchos, y reprimió violentamente las protestas del pueblo peruano; y, lógicamente, quedóse por tres largos años más. Juan Luis que escribe un esclarecedor libro titulado : "Contra el civilismo. Análisis político del 36" bajo los postulados y metodología marxistas; que, funda y publica un periodico para la clase trabajadora, con redactores obreros; que, toma parte activa en mitines y reuniones, sufre por estos hechos subversivos en el país, prisión política por tres veces consecutivas , hasta que el Gobierno de Benavides lo expulsa a México. En esta ciudad, recibe una extensa e interesante carta de César Vallejo, el 31 de mayo de 1937. CV trata -en los primero párrafos- de la asistencia de algunos intelectuales peruanos como Luis Alberto Sánchez, Manuel Seone, Luciano Castillo y el propio Juan Luis, al

"Congreso Antifascista de Valencia". Ninguno de los nombrados pudo asistir, entre otras razones, fundamentalmente por escasez pecuniaria del Grupo Organizador y de los propios invitados. En los siguientes párrafos, ya en un plano de franqueza íntima, Vallejo le dice a Juan Luis: "He leído tus poemas con el fraternal interés que todo lo que haces me despierta. Ardo en ganas de ver el conjunto de tu producción intelectual. Los problemas que nos rodean se hacen cada vez más complejos y se encrespan. Menester es que cada cual de los hombres sepa lo que concretamente quiere y puede hacer para resolverlos. A mi modo de ver, todo el secreto del destino social del escritor sobre todo, está en eso: en saber a ciencia cierta lo que quiere y puede hacer. Definido este enunciado previo, lo demás viene por añadidura. En cuanto a tí, me parece recordar claramente una cosa que te dije, hace anos, en París y que te la repetía con frecuencia: 'Tu eres un escritor, por encima de todo; así, pues, escribe; obra, actúa, pero con tu pluma'. Por ciertos rasgos de tus cartas de Méjico, creo percibir que, por fin, te empiezas a convencer de que yo tenía razón. Ojalá que este convencimiento tuyo, se afirme y redondee a la mayor brevedad. De todo esto también, ya hablaremos a tu vuelta a París. / Espero tus noticias sobre la fecha de tu arribo. Ya veremos, una vez tu aquí, cómo te las arreglas económicamente. Dicen que nadie se muere de hambre nunca. Y es verdad" (68).

Al pasar los años, queda decir: que el escritor y ensayista Juan Luis Velázquez permanece aún desconocido para el gran público peruano. La razón estriba en que la mayor parte de su obra permanece inédita. Siento indispensable referirme -a nivel informativo- al libro que lleva por título un nombre que tipifica al ser humano de nuestros días: "Incomunicado", que en su unidad interna, es, básicamente, un ensayo sobre la vida humana contem-

poránea. Libro cuya profundidad, novedad y ternura, sorprende a los que cultivan una ignorancia aprendida, asusta a los que defienden ideas prehistóricas y reaccionarias, y provoca la violencia de quienes aún no han aprendido a amar la humanidad. De este gran escenario de hechos y personajes contemporáneos se desgajó en forma independiente el ensayo sobre César Vallejo, que fue publicado con el nombre del poeta, por primera vez en la revista mexicana de gran tiraje "Impacto", en 1956, y reeditado en la revista peruana "Destino", en 1969. Juan Luis centra sus reflexiones desde la raíz histórica: "Yo no conozco un país más triste que el Perú; la cara del indio peruano ya es la expresión secular tallada en piedra, de la tristeza humana. ¿En que país, sino en el Perú, existe un género de canciones populares, llamadas "tristes"? El pueblo del Perú es triste porque siente su alejamiento de una luminosa tradición que absorbe el pasado y porque presiente el futuro de una mejor realidad humana que todavía no sabe conquistar. Si el pueblo peruano expresa su tristeza colectiva en canciones populares, el gran poeta peruano César Vallejo expresó el contenido de la tristeza humana contemporánea en heroica poesía individual" (69). Ninguno de los estudiosos de Vallejo ha sabido calar tan hondo en la descripción del 'dolor vallejiano', y ninguno como Juan Luis, ha sabido oponer la contrapartida a ese dolor, la conquista de la alegría de vivir. Dice: "Mi amigo, el Cholo Vallejo, lloraba siempre y en una ocasión le vi llorar... ¡porque todavía no había comenzado a llorar! Pero nunca lloró Vallejo como un resignado, siempre lloró como un desesperado que luchaba buscando para todos la alegría de vivir. // Estoy seguro que Vallejo escuchaba en su intimidad una secular voz interior que formulaba esta doble pregunta a su conciencia contemporánea: ¿desde cuándo existe la tristeza en la vida humana y hasta dónde llegará? Vallejo intimó con la tragedia humana

a través de su tristeza peruana" (70). El testimonio del íntimo amigo, se muestra implacable en su denuncia: "Yo afirmo que Vallejo murió de hambre en París; nadie muere por no comer un día ni dos, pero cualquiera muere pronto por haber comido mal durante 15 años. El Cholo fue quien me contó como alguien, un poeta por ejemplo, podía terminar en idiota en París, por no poder pagarse diariamente un café con leche. Pues, ese alguien -él me lo contó- se veía obligado a buscar, en Montparnasse, a algunos conocidos, para que le invitasen un café con leche y, quizás, ¡hasta un bizcocho! En agradecimiento, el auto-invitado, se atreví a a comentar: "¡qué bueno que está el café!". Entonces alguien replicaba: "fijaos, qué curioso éste dice que el café está bueno.. ...". Pero ese alguien hambriento, no podía dejar de volver al día siguiente, en busca de los mismos conocidos, para que le invitasen nuevamente el café. Y el intruso, para quedar mejor, invertía el comentario del día anterior: "qué malo que está el café!". Sin embargo al escuchar el tímido comentario, alguien exclamaba en voz alta: "¡qué divertido, escuchad, éste dice que el café está malo!". Al tercer día el hambriento regresaba, pero decidido a permanecer mudo. Entonces, alguien fijándose en él, llamaba la atención de los demás: "¡qué raro, fijaos, ahora éste no habla!". Al cuarto día el hambriento se acercaba a la mesa de los conocidos, convertido en un idiota" (71). Y agrega Juan Luis una reflexión sentida profundamente: "El Cholo, sensible como pocos al cariño de la mesa familiar, el Cholo, que siempre gastaba el dinero que tenía invitando a comer con vino a los amigos, él fue quien me contó lo anterior." (72). Y concluye Juan Luis su ensayo sobre CV, con una pregunta que es a la vez un reclamo, que aun ahora no tiene respuesta completa: "Hoy se dice en el Perú en particular, y en Hispanoamérica en general que César Vallejo es un gran poeta, pero, que yo sepa, a los 31 años de su muerte

mucha de su obra todavía permanece inédita. Se conocen algunos títulos de sus libros que entiendo no se han publicado: "El arte y la revolución" -ensayos-, "Entre las dos orillas corre el rio" -drama-, "Lock out" -drama-, "La piedra cansada" -drama de escenario incaico-. ¿Hasta cuándo y dónde se publicará la obra íntegra de Vallejo?" (73). (Contestando en parte esta pregunta, señalaré que Mosca Azul Editores, de Lima, Perú, inicia en 1973, la publicación de las "Obras Completas" de César Vallejo. A la fecha,1976, se han impreso las siguientes: 1) "Contra el secreto profesional". 2) "El arte y la revolución". Y 3) "Obra poética completa". De otro lado, el drama "La piedra cansada" se publica por primera vez íntegramente en la revista "Visión del Perú", Homenaje Internacional a Vallejo, 1969. Y la obra "Novelas y cuentos completos" fue editada por Moncloa-Campodonico, en 1970, en Lima.

David Sobrevilla, profesor de filosofía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, publica un interesante ensayo bibliográfico bajo el título "La investigación peruana sobre la poesía de Vallejo 1971-1974", en la "Revista de Crítica literaria latinoamericana" (N° 1, Primer Semestre 1975). Los libros analizados pertenecen a los investigadores Alejandro Lora Risco, Américo Ferrari, Enrique Ballón Aguirre y Alberto Escobar. La estructura formal de su trabajo consta de tres partes: I) Exposición de temas (síntesis desarrollada), y procedimientos metodológicos (descripción crítica). II) Valoración (con dos sub-partes) a) Los aciertos. b) Los defectos y enumeración de los problemas suscitados. y III) Conclusiones Generales Valorativas. El trabajo de David Sobrevilla lo estimo muy sugerente por su contenido de significación. un bloque orgánico de 'crítica a la crítica'. Y considero, además, que cumple una función aleccionadora, por cuanto constituye un interesante 'modelo formal de tarea biblio-

gráfica', en un país donde las tareas bibliográficas -por pereza o prejucio- son olvidadas o rechazadas por los estudiosos de la literatura. A dicho trabajo haré referencia especial, cuando sea necesario, para delimitar semejanzas y diferencias de interpretación sobre las obras de los cuatro críticos citados.

Creo pertinente -ahora- a esta altura de la Primera Parte de la Tesis- dejar establecido que esta ubicación bio-bibliográfica vallejista, desarrollado hasta aquí, se basa en una valorada secuencialidad histórica-literaria. Solamente expondré el meollo del sistema de ideas que he elaborado sobre el particular, ya que insistir en detalles equivaldría a formular una completa ó exhaustiva "teorización bibliográfica", que escapa al propósito específico de esta investigación. Así, yo considero, que se dan dos Ciclos en la Crítica de la Obra Poética de César Vallejo. El Primer Ciclo, a mi juicio, consta de tres etapas definidas: a) Crítica peruana inicial. Esta crítica conlleva las siguientes características: Explicaciones generales intuitivas o especulativas sobre el mensaje de significación poética; vislumbres temáticos y estilisticos; y, en especial, la señalización de la grandeza y profundidad del genio poético de Vallejo. Primera etapa que abarca once años, de 1918 a 1929, y que se refiere,(por cercanía de comprensión epocal, lógicamente) crítica y valoración, mucho más a los poemas de "Los Heraldos Negros" que a los de "Trilce". b) Crítica europea y latinoamericana. Características: Re-valoración del poemario "Trilce"; estudios, ensayos y artículos temáticos y estilísticos, mayormente de los libros "Los Heraldos Negros" y "Trilce", y posteriormente, en menor cantidad de obra crítica de "Poemas Humanos" y "España, aparta de mi este cáliz"; descubrimiento de influencias, paralelismos, secuencialismos y antagonismos literarios; búsqueda inmanente y fenomenológica de lo

'específico' de su obra poética; testimonios biográficos y críticos de la esposa, amigos y familiares de César Vallejo; acercamiento y descripción geográfica y folcklórica de su tierra natal; publicación de epistolarios, cartas y notas; y en especial, las primeras visiones totalizadoras de la obra poética vallejiana. Ahora bien, todo este inmenso material que se sucede desde 1930 a 1967, y cuyo exhaustivo estudio y clasificación sólo podrían ser realizados por un equipo de investigadores, muestra ya, a'prima facie', la presencia y ubicación de singular valor de la obra poética de CV, en el nivel máximo del contexto literario y cultural de Hispanoamerica y Europa. c) Crítica peruana (terminal del Primer Ciclo). Acá hay que volver a tener en cuenta algo muy importante, cuyos detalles ya han sido expuestos en parágrafos anteriores de esta Tesis, en concreto, se trata de que en 1968, se publica en forma re-ordenada y definitiva el corpus poético vallejiano, con el título de "Obra poética completa", impresa por Moncloa Editores, bajo la dirección literaria de Georgette de Vallejo, y el cuidado de la edición corrió a cargo de Abelardo Oquendo. Allí se incluyen nuevos poemas, se establecen terminantemente los tres libros póstumos, por orden de aparición: "Poemas en Prosa", "Poemas Humanos" y "España, aparta de mi este cáliz". Se acata (para el nuevo orden de poemas y libros) la secuencialidad temporal de creación en relación indisoluble con la temática y procedimientos formales ó de género. Los poemas facsimilares ilustran el propio acto creativo de Vallejo en sus diversas faces, etc. Lógicamente, los críticos se despojan de los errores provocados por la deficiente presentación del anterior corpus, y se aprestan a interpretar el nuevo corpus poético con una mejor y completa visión. Tal ocurre (a partir de 1968 con frutos cosechados hasta 1974) plenamente con los investigadores peruanos Américo Ferrari, y en parte con Alejandro Lora Risco. El Segundo Ciclo, cons

ta, por ahora, según mi criterio, solamente de la Primera Etapa Inicial, con críticos peruanos y europeos. Su principal característica es el replanteo crítico del léxico (expresión y significación) vallejiano, a través de procedimientos metodológicos estructuralistas, marxistas, o de estadística electrónica, con el fin de explicitar nuevas calas en las profundidades de su lenguaje, y conquistar una auténtica visión totalizadora de su polivalente universo poético. Esta etapa se inicia en 1971 y aún no se cerrado. Y sus representantes son los siguientes: Giovanni Meo Zilio, Ferdinando Rosselli, Enrique Ballón Aguirre, Marco Martos y Manuel Velázquez Rojas.

Para terminar con esta necesaria disgresión, haré notar, aun cuando es obvio, que, ya se ha revisado y comentado en esta Primera Parte de la Tesis, la obra crítica seleccionada (según el Esquema Bibliográfico adoptado) de la Primera y Segunda Etapa del Primer Ciclo, faltando reseñar y comentar los estudios de la Tercera Etapa del Primer Ciclo, y, finalmente, los trabajos de investigación de la Primera y única etapa del Segundo Ciclo.

El ensayista peruano Alejandro Lora Risco, publica en 1971, un libro con el título "Hacia la voz del hombre" y con el subtítulo 'Ensayos sobre César Vallejo'. Libro que fue impreso por la Editorial Andrés Bello ó Editorial Jurídica de Chile (por ley está facultada a usar indistintamente una u otra denominación). Se trata de la recopilación de diversos ensayos vallejistas del autor, que aparecieron publicados en el siguiente orden cronológico: 'Vallejo frente a Rilke, Kafka y Dalí', en la revista "Atenea", enero-febrero de 1956, Universidad de Concepción. 'Numinosidad y catolicidad en la poesía de Vallejo', en "Finis Te

rrae", Nº 21, 1959, Universidad Católica de Chile. 'Introducción a la poesía de César Vallejo', en "Cuadernos Americanos", julio-agosto de 1960, Méjico. 'Revalorización de Vallejo', en "Atenea", abril-junio de 1962. 'Vallejo y la guerra civil española', en "Cuadernos Hispanoamericanos", Nº 183, 1965, Madrid. 'Dimensión del Paisaje en Los Heraldos Negros', en "Norte", Revista Hispánica de Anmsterdam. 'Entraña religiosa de la poesía de Vallejo', en la revista "Mundo Nuevo", Nº 27, 1968, París.

Lora Risco, en su 'Advertencia Preliminar', al referirse a sus ensayos, dice: "Todos ellos, recorriendo perspectivas complementarias, tienden a converger sobre un planteamiento más amplio, que relaciona y funde tres líneas primarias de interpretación: la génesis y naturaleza de la lengua vallejiana, el pathos mestizo que hace presa de su poesía, y en fin, la cuestión de la historicidad americana, problema este de que es sencillamente inseparable la posibilidad de comprender a fondo el drama personal y la poesía de Vallejo" (74). El primer punto lo desarrolla a través de los análisis de los paralelismos expresivos y significativos entre la poesía de Vallejo y la prosa de los "Cuadernos de Malte Laurids Brigge" de Rainer María Rilke; de la prosa de la novela "El Castillo" de Franz Kafka; y el surrealismo onírico—pictórico de Salvador Dalí. Muestra Lora Risco, como existen 'vasos comunicantes' del espíritu, a pesar de las diferencias de 'esencialidad histórica' entre el continente americano y el europeo. He aquí, las primeras notas de un tema, recurrente en todo el libro. Se trata de la atmósfera palpitante que acompaña a todas sus reflexiones sobre la poesía de César Vallejo: la preocupación ontológica-histórica del ser americano. Otro tema, presentado metaforicamente es el siguiente: Como un relámpago perenne -que cruza, divide y mata- en el abismo de la conciencia del ar-

tista americano (como Vallejo) se presenta desgarradoramente la situación de ser mestizo ('dos aguas encontradas que jamás han de itsmarse' dice el propio poeta peruano). En el ensayo "Trilce y el enigma mestizo", Lora Risco sentencia: "Ser histórico, existir historicamente, significa imbuirse de la propia historicidad; sentir que los tiempos renacen briosos con un nuevo ritmo de futuridad indiscutible. Resulta, empero, que nuestros tiempos históricos son dos; sendos badajos inacordes de tiempo que en vano golpean a la vez una campana que ya no resuena. O lo que viene a ser exactamente lo mismo: dos piedras atacan el ser para constituirlo, y una de ellas, sobra; de manera que, enfrentadas, no alcanzan a ocupar al mismo tiempo una misma posada; mansión del ser, cúpula histórica, cultura, civilización. Forman monstruoso grupo bicardíaco, calva unidad: mera apariencia de integración histórica"(75) En su ensayo "César Vallejo y la guerra civil española", después de elucubraciones derivadas de análisis de los poemas pertinentes, Lora Risco determina el 'espíritu de historicidad' de César Vallejo. Dice: "Ser peruano, para Vallejo, significa más bien estar en camino de algo y hacia algo, en forma alguna supone una meta delineada por anticipado con exhuberantes contornos, ni , menos aún, un punto muerto de arribada. El Hombre, portento enigmático, la incesante búsqueda de ese Hombre enigmático, es lo único que en verdad da sentido y transmuta el pathos peruanísimo del poeta. Y eso es, al fin y al cabo, lo que lo llevará a hacer el más profundo e intenso descubrimiento de su vida: el de la madre y maestra: España como reino original del espíritu" (76). En resumen, la aceptación de las proposiciones de Lora Risco, conlleva a aceptar las siguientes conclusiones: que para una mejor comprensión didáctica, divido en dos bloques. Primer bloque (América): 1) La conciencia del 'ser' americano se encuentra desgarrada y en eterno conflicto de contrarios por su condición de

'mestizaje'. 2) El 'ser' de la historia americana es su des-historia (constante búsqueda). 3) Sólo se asume la conciencia de 'ser' (en la historia) al retornar al Reyno del Espíritu. 4) Vallejo es el trágico ejemplo de las conclusiones anteriores. Segundo Bloque (Europa): 1) La conciencia del 'ser' en Europa presenta una trayectoria lineal que se nutre del pasado y se completa en el futuro: es histórica. 2) Europa (en especial España para los hispanoamericanos) con su tradición -tres mil años- de cultura es el Reyno del Espíritu. Ahora considero de interés e importancia presentar algunas reflexiones pertinentes sobre estas proposiciones. Veamos.

Planteo una descripción de hechos, que bien puede funcionar como premisa general: El mestizaje como problema histórico cultural en América, conserva todavía su larga trayectoria; se representa con protagonistas de máximo nivel social e/o intelectual; y sus exégetas con sus teorías oscilan desde la presencia de burdos prejuicios raciales hasta la búsqueda ontológica (infatigable) del 'ser' que diferencia y excluye.

Adjunto algunas pruebas. Primera prueba: Un clásico ejemplo de 'mestizo' de gran figuración social por su nacimiento, y de gran prestigio intelectual por su obra, lo constituye el Inca Garcilazo de la Vega, que nació en el Cuzco, Perú, en 1539, y murió en Córdova, España, en 1616. Hijo del Capitán Sebastián Garcilazo de la Vega y Vargas, y de la Princesa incaica Chimpu Ocllo. Fue autor de cierta visión idílica del Incario y de expresiones justificatorias de la Conquista del Perú por los españoles, en sus tan analizados y controvertidos "Comentarios Reales". La vida de Garcilazo (en España) se reduce, en un primer momento, a la recuperación legal de la fortuna y títulos de su padre (la

Corona de España no le reconoció ningún derecho); luego, dedicó-se a la búsqueda de la gloria por las armas (mas su heroísmo tam-poco fue recompensado por la Corona de España); rechazado por las instituciones de uno de sus 'mundos', finalmente profesó de reli-gioso, y cultivó la literatura (aquí describió con añoranza su o-tro 'mundo'), en procura -quizá necesaria para su desmedido afán-de glorias más duraderas pero que no se disfrutan en vida. Pri-mer Escolio- Evidentemente Garcilazo desgarró su conciencia por bienes materiales, y en sus últimos anos ingresó al Reyno del Es-píritu (al Imperio Español) formando parte de su viva tradición cultural. En concreto, Garcilazo por su vida y obra representa un excelente ejemplo de hombre y escritor (mestizo) colonizado. Se-gunda Prueba -Los historiadores peruanos José de la Riva Aguero, y Raúl Porras Barrenechea, entre muchos, sostienen, al reflexio-nar sobre el 'problema del mestizaje' del Inca Garcilazo, que su desgarramiento interno de 'ser' entre dos culturas, se manifies-ta ya clásico o romántico, mas siempre sublimado por la Obra del Espíritu con la captura del verbo o lenguaje de Cervantes. Segun-do escolio -Evidentemente los historiadores peruanos mencionados adoptan una posición hispanizante y por lo mismo 'dependiente y colonialista' respecto a su propia cultura. Claro está que con sus diferencias; José de la Riva Aguero desarrolló su pensamien-to hasta llegar en lo político al fascismo, en lo religioso al ultracatolicismo, y en lo 'social' se integró al Reyno del Espí-ritu (España) revalidando sus títulos de nobleza. Y Raúl Porras Barrenechea, quien conservó su posición hispanófila y con ella u-na posición conservadora, hasta el último año de su vida en el que en una Cita de Cancilleres defendió -avanzando al liberalis-mo digno- la libre determinación de los pueblos para tener el go-bierno que han escogido, en realidad se trataba de defender el regimen socialista de Cuba, que por mandato del Imperio iba a ser

expulsado del concierto de las Naciones de América. Tercera prueba -El escritor argentino H.A. Murena en su libro "El pecado original de América", verdadero ensayo de sociología metafísica, afirma. "América Latina también tiene que considerar a Europa culpable de su destierro, de su nacimiento", y explica: "Somos europeos desterrados", y luego formula ideas similares a las de Lora Risco, como "América se presenta desterrada de la historia", pero avanza un poco más allá (en el sentido progresivo y progresista) de las ideas de Lora Risco, y concluye que para 'vivir' América debe cumplir con el parricidio cultural de Europa, menciona a ciertos protagonistas de este parricidio, y analiza la obra de Edgar Allan Poe como máximo representante de esta actitud y posición. (77). Tercer escolio -Las ideas de Lora Risco y H.A. Murena es especial, solo revelan al 'ser' americano en relación necesaria a un centro foráneo (Europa) mostrando así su desarrollo epistemológico dependiente y colonialista. Conclusión final -Los estudiosos y ensayistas que tratan -hasta ahora- el problema del 'mestizaje' sólo han intentado imponer, reiterar o profundizar la de-- pendencia colonial cultural. A mi juicio estos intelectuales que generalmente pertenecen a partidos o movimientos conservadores ó reaccionarios, deben ser señalados y atacados ideologicamente, con el fin de que no constituyan un lastre u obstáculo confuso y difuso de la libre marcha de la cultura de América. Además, y retomando el hilo del meollo de la exposición, es obvio o por lógica consecuencia que Vallejo no es el ejemplo apropiado para demostrar las 'bondades ontológicas' de esta encubierta dependencia cultural e histórica; lo contrario, Vallejo escribe su último poemario para una España (QUE HASTA AHORA NO EXISTE REALMENTE) y cuya posibilidad de ser se ahogó en sangre por las sanguinarias y mejor equipadas huestes fascistas. Una España que fue defendida en Durango, Guernica, Madrid o mejor en todo el ruedo ibérico, por re

volucionarios de muchísimos países. Revolucionarios que lucharon y murieron ("su cadáver estaba lleno de mundo"), en el trágico presente, por el futuro de una historia socialista y humana, para la realización auténtica del ser humano real en el universo.

Alberto Escobar publica su libro "Como leer a Vallejo", en 1973, bajo el sello editorial P.L.Villanueva, de Lima, Perú. Escobar estructura las partes de su libro conservando la secuencialidad de los poemarios de César Vallejo (vale decir, acatando el nuevo ordenamiento de la "Obra Poética Completa" de 1968) a saber; Prólogo, Heraldos Negros, Trilce, Poemas en Prosa, Poemas Humanos, España, aparta de mi este cáliz, Epílogo, Información Bibliográfica, Iconografía. Los capítulos, integrantes de las Partes, desarrollan un solo tema, a través de rigurosos análisis de los diversos planos expresivos y significativos de los poemas que, el crítico considera pertinentes para demostrar sus hipótesis o derivar sus conclusiones. A su vez cada capítulo se eslabona, al final, con el siguiente, formando una densa cadena-río de significaciones interpretativas hasta concluir una visión totalizadora. Existen capítulos que por la profundidad de la cala merecen ser recordados siempre -como una eficaz apoyatura- si nos acercamos a una re-lectura crítica de Vallejo. Y algunos, muy pocos, que a mi juicio, adolecen de omisiones en el planteo y/o desarrollo lo que provoca como consecuencia vacíos o incompletitud de interpretación. En la Parte que corresponde a "Los Heraldos Negros", encontramos con tal defecto el capítulo "El trato con la divinidad". Allí, Escobar re-ordena los poemas a analizar dentro de la perspectiva 'crítica lineal acumulativa' en la siguiente lista: "Encaje de fiebre", "Fresco", "Unidad", "Espergesia", "Dios", "La de a mil", "Los anillos fatigados", "Retablo", "Los dados eternos", "El pan nuestro", y "Absoluta". La escogitación de los pocos

mas funciona válida y acertadamente, y trasunta que Escobar se—lecciona para su análisis los textos lexemáticos con denotaciones, obvia las connotaciones, y escapa -por rigor metodológico, y aun parece por afecto a una determinada episteme- a la 'crítica de equivalencias crípticas y esotéricas', tan del gusto del ensayista Juan Larrea sobre el mismo tema. Plantea Escobar que a partir de la relación dolorosa del amor (Vallejo, el poeta) el hombre entabla el diálogo con Dios, que se va ciñendo cada vez más a una personificación con atributos humanos, y luego de una 'insólita afinidad con Dios', a través, en algunos casos de la superstición y el animismo popular, viene la ruptura que conlleva la eliminación de uno de los antagonistas-interlocutores, primero expresando la situación del suicidio monótono de Dios, y finalmente por otra opción que Escobar la presenta así: "Léase lentamente 'Los dados eternos', poesía que refleja un punto culminante en el despliegue de la figura estética que Dios asume en Los Heraldos Negros; en ella concurren la sensación de desamparo ante la fe y el amor, y un dejo de amargura, de pesimismo, de posesión de las circunstancias; medítese en la frase: 'estoy llorando el ser que vivo'. La revuelta ya no puede tardar:

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

Se han cerrado las vías de la fe y la reflexión. Se abren, en cambio, la posibilidad irracional del azar y el acabamiento en la muerte" (78). Al terminar el análisis de los dos últimos poemas propuestos, Escobar concluye: "Tampoco hay salvación en el trasmundo: solo silencio" (79). Presentaré a continuación algunas consideraciones sobre los planteamientos de Alberto Escobar sobre el tema particular de la relación hombre-dios en la poesía de César Vallejo. A mi juicio, Vallejo pertenece a la trágí-

ca estirpe de los atormentados por la realidad, de aquí deriva que, con el fin de apaciguar el conflicto (ilusión vana), sien— tan la necesidad de apresarla para sí y sentirla parte de su todo. Y lógicamente, en la provincia pequeña y lejana de un país americano la única herramienta de explicación de la realidad que posee es la obediencia a los ritos y los dogmas, y la fe en un Dios que hace posible la comunión del re-ligare católico. Un Dios que se le conoce sólo por sus obras, y éstas, para fatalidad del poeta, son negativas y aun crueles para el hombre y la creación. Luego, sobreviene la duda, y por último la total ruptura y con e lla la extinción del problema. Los textos precedentes más cercanos, a esta íntima inquietud de Vallejo expresada en varios poemas, bien pueden ser: "Así habló Zaratustra" de Federico Nietzsche, cuando en el Prológo, exclama en frases lapidarias Zaratustra: "Será posible! ¡Este viejo santo en su bosque no ha oído todavía de que Dios ha muerto!"(80). Idea-fuerza que recorrió Eu— ropa como anunciando el advenimiento del Super-hombre. O "Los Cantos de Maldoror", de Isidoro Ducase, conocido como el Conde de Lautreamont, cuando en el 'Canto Cuarto' (división sexta, el hombre -Maldoror- increpa a Dios que en "un momento excepcional de magnífica bufonería, que por cierto no llega a superar las grandes leyes generales de lo grotesco, se dio un día el mirifico placer de poblar un planeta con ciertos seres singulares y microscópicos que llamaron humanos y cuya materia es similar a la del coral bermejo" (81). Cabe mencionar también las situaciones del Canto Sexto, (en sus divisiones últimas) donde el acoso y la burla al Todopoderoso, revelan no sólo el más depurado humor negro, sino la angustia de la actitud sarcástica y cruel que aun no se traduce plenamente en rebeldía.

En cuanto al Principio-norma que rige los análisis, hay

que advertir que, si bien es cierto que Escobar, al igual que la mayoría de los críticos, señala como uno de los rasgos definitorios del universo poético vallejiano el 'humanismo', también es cierto, que al igual que todos, no desarrolla ni en profundidad ni en extensión de límites las posibles consecuencias teóricas ó metodológicas de ello. Bien a este 'humanismo', yo le llama 'antropocentrismo'; lo cual equivale, que para César Vallejo rige, de manera general, la clásica fórmula: "El hombre es la medida de todas las cosas". Ahora un pregunta: ¿Qué hombre es la medida de todas las cosas?. La respuesta es: el hombre vallejiano. Este, además, debe entenderse como un proceso acumulativo de cualidades. Se podría dividir este proceso, sólo para fines de mejor captación de la idea, en dos grandes etapas: desde (etapa peruana) las iniciales características 'soledad amorosa', 'dolor metafísico', 'rebeldía no-racional', 'pérdida de la fe', 'sentimientos hogareños', etc. hasta (etapa europea) las definitivas y últimas como la solidaridad social', 'la conciencia revolucionaria', la 'fe en el socialismo', etc. Quisiera detenerme -brevemente- en dos aspectos de este proceso: la pérdida de la fe o el enfrentamiento Hombre vs. Dios; y, la nominación de los animales. Hemos visto ya el análisis respectivo sobre el primer punto realizado por Alberto Escobar. Agrego, sustantivamente que, es innegable que en varios poemas de "Los Heraldos Negros" -bajo diversas facetas expresivas y efectos de sentido- se plantea el problema de la relación hombre-Dios. El encuentro de estos dos personajes desarrolla una lucha constante que provoca angustias, dudas y odios. Hasta que el poeta resuelve y disuelve el problema al descubrir en las profundidades de ambos sus cualidades esenciales. El poema que marca este hito lleva por título "Los dados eternos" y está dedicado al poeta y maestro de rebeldías Manuel González Prada. Transcribo el poema para continuar el análisis con mayores elementos visibles de

juicio:

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

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

Hoy que en mis ojos brujos hay candelas
como en un condenado,
Dios mío, prenderás todas tus velas,
y jugaremos con el viejo dado...
Tal vez ¡oh jugador! al dar la suerte
del universo todo,
surgirán las ojeras de la muerte,
como dos ases fúnebres de lodo.

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

Vallejo, señala, acoge y lucha, a mi parecer, con Jehová, el Dios del Antiguo Testamento, y no a Cristo, el del Nuevo Testamento. Vale decir, denota a un Dios autoritario, lejano e indiferente, que no sufre y no siente su propia creación. Este Dios lúdico 'jugador del universo todo', que le place el azar (escepticismo absoluto) no debe 'ser Dios'. En cambio, en el plano opuesto encontramos al hombre (reitero 'hombre vallejiano'), habitante de la tierra, que sufre hasta morir por amar, que siente la terrible angustia de 'ser' y 'estar' realmente en el mundo, y que finalmente, está condenado de vida o de muerte, él -el hombre — merece ser Dios. En suma: Dios es el Hombre. O el Hombre es la medida de Dios. Es obvio, que se trata de la transformación del hombre vallejiano en el dios vallejiano, que por serlo solamente

conserva o muestra (presencia y ausencia) las cualidades del 'hombre vallejiano'. Si generalizamos esta idea-fuerza se nos presenta nítidamente este principio: Cada hombre es la medida de su Dios. Interesante es acotar que el problema de la relación hombre-Dios concluye (no se vuelve a mencionar en cuanto necesidad y proyección temática o preocupación vital) desde el momento que Dios es medido por las cualidades del hombre, o sea en el momento que totalmente se humaniza a Dios, en el poema "Los dados eternos".

También se observará -en el mismo orden de pensamientos- que la continua permanencia de un tema muestra su no resolución; porque el poeta aun siente la necesidad de expresarlo con las mil y una contradicciones entre la vida y sus signos; hasta que sea 'medido' por el 'hombre (vallejiano)', y se integre a él, y desaparezca ya humanizado para siempre. Tal es el caso de la nominación zoológica en la poesía de César Vallejo. Permanece en toda su poesía: desde el texto liminar "Los Heraldos Negros" de su primer libro hasta el último gran poema "España, aparta de mi este cáliz". Me interesa señalar -por ahora solamente- que es en el poema "Himno a los voluntarios de la República", donde la transfiguración del animal en hombre ocurre. Este poema marca el hito de la conjunción animal-hombre. Además, enfatizo sobre lo siguiente: Hay que dejar establecida la gran diferencia de 'tiempo poético' de los dos temas: 1) El tema 'hombre-Dios' fue resuelto en en los primeros poemas del primer libro "Los Heraldos Negros". Y 2) El tema de la 'Nominación Poética Zoológica' (NPZ) se resuelve al humanizarse en uno de los últimos poemas del último libro "España, aparta de mi este cáliz". Es, por tanto, y hay que decirlo en forma concluyente, un tema (la NPZ) que acompaña toda la creación vallejiana. De ahí su importancia y necesidad de estu-

dio.

Escobar, en su capítulo "De la multiplicidad a la integración", perteneciente a la exégesis y análisis del libro "Poemas Humanos", toma el tema de la 'nominación zoológica' en su origen extra-literario y en su función antitética entre el animal y el hombre (dentro de un marco de oposiciones característico del estilo de CV), así dice: "Es dentro de este planteo que debemos encuadrar en 'Poemas Humanos' las constantes alusiones que hace Vallejo al aspecto animal del hombre y a la conjunción de éste con su condición anímica, espiritual. La crítica ha senalado que en el libro que ahora estudiamos, como en ningún otro del escritor peruano, aparecen menciones a una serie de animales, y en particular a los antropoides y al mono. Queda fuera de duda, pues hay más de una referencia explícita, que Vallejo ha adherido por entonces a la tesis darwiniana, y en ese sentido la antinomia entre instinto y espíritu, entre alma y cuerpo, entre lo animal y lo numano es recogida en el poema "El alma que sufrió de ser su cuerpo", que puede tenerse por una buena ilustración del proceso ideológico que va modificando el entendimiento (del escritor) acerca de la naturaleza del ser humano, y su papel en el contorno actual, pasado y virtual de su existencia" (82). Es evidente -por lo citado- que Escobar no cala profundamente en este tema y lo deja escapar, señalando su aparición y presencia, mas sin importarle su desarrollo y significación en el universo poético de César Vallejo.

En visión general sobre el libro "Como leer a Vallejo", David Sobrevilla, que elogia el rigor metodológico de Escobar y que lo considera como el mejor crítico que actualmente tiene el Perú, dice en el ensayo citado en parragrafos anteriores: "(Esco

bar) no muestra claramente los 'soterrados hilos que se entre-cruzan a través de las sucesivas poéticas de Vallejo'. El par- partió, sostiene Escobar, de la poética modernista (p. 89), pero ya en Heraldos Negros bregó con ella y su poética propia a- testigua la frustración del hombre que busca a Dios (p. 48-49) y una visión conflictiva de la realidad (p. 65). La poética de Trilce recusa la armonía, la dupla seguridad. (p. 170). La de Poemas en Prosa es la poética de la partida y el regreso, acciones que contienen en sí toda la mecánica social (p. 202-203). La poética de Poemas Humanos consiste en el vivir de la época (p. 250). Finalmente, en España la poética de Masa resuelve las oposiciones de las poéticas anteriores en la imagen de la sociedad futura y por acción de la solidaridad universal (p. 322)". Sobrevilla concluye que se le puede cuestionar a Escobar el por qué la unidad de la obra de Vallejo se funda en que las últimas obras resuelven los conflictos planteados en las primeras. A mi juicio subsiste esta pregunta o cuestión (y no sólo para el autor de "Como leer a Vallejo"), porque, en concreto, muchos autores, y Escobar, en especial, encuentran algunos hilos descriptivos-evolutivos de la poesía vallejiana; pero no localizan la fuente original, una y cambiante dialécticamente: el (proceso) 'hombre vallejiano' (que crece en cada poema), ni ha reparado (como pretendo yo demostrar a través de este trabajo de investigación) en el propio 'método poético' de César Vallejo para conseguir su unidad: la humanización plenamente de su entorno natural e histórico.

El extenso estudio realizado por el investigador peruano Américo Ferrari, lleva por título "El universo poético de César Vallejo". Ferrari divide su obra en dos grandes partes: la primera bajo el título "Las grandes obsesiones" presenta los núcleos significativos de la poesía vallejiana, a saber: la lesión

de la incógnita, las perspectivas de la temporalidad, la existencia y la muerte, y la visión del mundo y su historia. La segunda parte, lleva el título de "La escritura poética", y bucea fundamentalmente en el plano de los significantes vallejianos, así dilucida la influencia del Modernismo y su superación en "Los Heraldos Negros", postula el estudio de "Trilce" bajo la concepción que señala la obra como vía de liberación ó callejón sin salida, y por último asciende hasta mostrarnos el florecimiento de la palabra poética con "Poemas Humanos" y "España, aparta de mi este cáliz".

Ferrari, estudioso de las corrientes filosóficas alemanas, sabe conjugar el método fenomenológico de Husserl, con los principios epistemológicos existencialistas de Heidegger. De allí sus descripciones formales acuciosas en búsqueda de lo invariante y esencial (reducción eidética) de la poesía vallejiana; de allí también su enfoque, quizá el más atrayente en su obra, de vincular a Vallejo con los autores y temas del romanticismo europeo, en especial italiano y alemán. Más aún, Ferrari une la preocupación romántica (interiorizada por la cosmovisión del dolor) con el tono de angustia existencial moderna, y así parecen ser -a pesar de las distancias epocales- una sola familia de 'desterrados en el mundo': Leopardi, Hölderlin, Baudelaire, Georg Trakl, Artaud y Vallejo. La temática vallejiana de soledad, abandono, incertidumbre, desazón angustiosa, en fin todo ello imbricado en un solo destino doloroso que se asume, sin comprender sus causas y consecuencias, llevan a Ferrari a sentar estos postulados. Además, Vallejo se interesó, vivamente, por los autores románticos, y de esa preocupación estética y vital nació su Tesis universitaria "El romanticismo en la poesía castellana", (texto que fue publicado por J. Mejía Baca y P.L. Villanueva Editores, en Lima, 1954). Es evidente que, como afirma Ferrari,

ningún romántico español o hispanoamericano tiene envergadura suficiente para haber influido de manera decisiva en Vallejo. La razón de ello, para Ferrari, es que la poesía romántica castellana suele ser una poesía convencional y de imitación. (Cf. la caracterización social del romanticismo, en la Segunda Parte de esta Tesis). Solo faltaría agregar para completar las reflexiones de Ferrari, que España logra tardíamente llegar al estadio inicial de la revolución industrial, y su rezago social e histórico respecto a otros países solo puede originar una cultura literaria rezagada, convencional y no creadora. Igual fenómeno en límites casi inconcebibles ocurre con los países hispanoamericanos.

Ferrari, con fina inteligencia ingresa en los mil vericuetos de la Unidad y la Variedad del 'Ser' de la poesía vallejiana. Difícil búsqueda, imposible captura. Solo la inmovilidad del 'ser' de la poesía haría posible su aprehensión total. Por eso, al igual que todos los pensadores idealistas Ferrari procura detener los 'temas' ú 'obsesiones' vallejianas, y nos dice que: "La 'evolución' de la poesía de Vallejo de lo individual a lo social, de la preocupación por la existencia a la preocupación por la historia es, más bien, aparente. Las obsesiones primordiales (que implican en sí mismas el destino del individuo y de la sociedad, de la existencia y de la historia) no evolucionan; son inmóviles" (83). A mi parecer, el 'proceso evolutivo' no excluye, sino incluye dialécticamente, resolviendo sus propias oposiciones en síntesis cualitativas. El 'enriquecimiento' expresivo y significativo de la primera a la última obra poética de César Vallejo, es evidente e irrefutable. Existe pues un proceso evolutivo que alcanza resonancia universal con temas universales, regionales y particulares.

Ferrari, luce su habilidad de exégeta en la segunda par

BIBLIOTECA DE LETRAS

te de su libro. Se detiene en casi todos los elementos del plano expresivo: estructura formal (estrofa, verso, sílaba), sonoridad (rima y ritmo, aliteraciones, oposiciones y semejanzas fónicas, etc.), figuras y tropos literarios. Son de admirar sus análisis de los procedimientos estilísticos como la anáfora, la reiteración, la diseminación recolectiva. Nos hace ver además, Ferrari, como la enumeración (caótica o racional) desempeña un un papel expresivo predominante en "Poemas Humanos". Analiza asimismo con fluidez y acierto las figuras literarias basadas en los calcos, atracciones semánticas ó fónicas, contrastes, oposiciones, aproximaciones insólitas, disociaciones y condesaciones, todos ellos procedimientos expresivos del estilo de la obra poética vallejiana. En general, sus análisis expresivos y formales, creo que son de los mejores que se hayan hecho al corpus poético de César Vallejo.

De otro lado, Américo Ferrari, asume y reasume los tópicos tratados anteriormente por otros críticos, y procura siempre precisar datos y conceptos. Esta forma de peregrinaje bibliográfico tiene sus aciertos y sus errores. Generalmente -en un vano intento de captura erudita- no se deja pasar ningún tópico por pequeño e insulso que sea. Esto origina cierta acumulación innecesaria de información que cansa al lector común, y al conocedor le reitera datos y situaciones que bien desearía olvidar como mala yerba del paisaje. Por eso, quizá la principal cualidad del libro "Universo poético de César Vallejo" sea (reitero) el intento de capturar el 'ser' -inmanente, inmóvil- de la poesía de CV, que al final solo muestra la fundación del ser en la palabra del hombre arrojado al mundo que solo es tiempo y nada.

Hemos visto ya, que el Segundo Ciclo Bibliográfico, ofrece como principal característica el replanteo crítico del lé-

xico (expresión y significación) vallejiano. Me refiero exclusivamente al léxico poético de CV. Este replanteo se está realizando a través de procedimientos metodológicos estructurales, marxistas, y de estadísticas electrónicas. También he hecho la información explicativa al respecto en cuanto a los investigadores europeos que parten de estos principios. Así, he comentado ampliamente la Conferencia sustentada en Lima, por Giovanni Meo Zilio, sobre "Neologismos en la obra poética de César Vallejo"; y he señalado la importancia del trabajo que sobre el idolecto poético de CV está realizando el profesor Ferdinando Rosselli en el Centro de Computación de la Universidad de Florencia. Ahora toca referirme a los investigadores peruanos que se encuentran en esta línea de apreciación crítica y valorativa de la poesía vallejiana.

El investigador peruano Enrique Ballón Aguirre, en 1969 presenta su Memoria "Ideólogie, critique et creacion chez César Vallejo" en l'Ecole Practique des Hautes Etudes, Sorbona, Paris. En 1971, para optar el grado de Doctor en Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, presenta la tesis titulada : "Vallejo, como paradigma: un caso especial de escritura"; y, finalmente, en 1971, publicado por el Instituto Nacional de Cultura (Perú) aparece un libro con el mismo título de su Tesis. Este libro, dividido en capítulos, muestra fundamentalmente la secuencialidad metodológica (estructural) para delimitar el 'corpus' a estudiar, analizar su 'texto', elaborar sus códigos de relación, bucear en las estructuras y sus manifestaciones, y por último, presentar un modelo (o dos) de lecturas isotópicas que nos ilustre crítica y valorativamente sobre el texto escogido.

Ballón escoge como texto a estudiar el poema "En el momento en que el tennista..." del libro "Poemas en Prosa". (Los

"Poemas en Prosa" según Georgette de Vallejo, fueron escritos entre los años 1923-24 y 1929.). Este poema no apareció en las ediciones póstumas, hasta que Georgette lo incluyó, dando sus plausibles razones, como integrante del libro PP publicado en la "Obra Poética Completa" de CV, en 1968 (reitero: necesaria re-ordenación de libros y poemas, corregidos y aumentados). Lógico es suponer, que tal inclusión (¡un nuevo poema!, exclamarían alarmados algunos críticos) ha originado caudalosas controversias. Ballón, pese a su metodologismo avasallador, recurre a fijar sus textos con la descripción valorada de las incidencias anecdóticas de su creación primero, y de su aparición como 'escritura' publicada ya en libro; pormenores estos, que reflejarían, según Ballón la unidad significativa del texto. Sin desearlo, seguramente, Ballón frecuenta con riesgo de perderse totalmente la 'cronología creativa' que implica de todas maneras el atisbar, cuando menos, la 'psicología de creación', (de la cual Ballón parece conocer muy poco) cuyos efectos se dan en los 'textos diferentes' (¿evolutivos?), pero nos quedamos sin comprender sus rectificaciones o ratificaciones sinó se nos informa sobre las causas que las motivan. Ballón sale del paso con la mera descripción: "Pero aquí tenemos una coordinación de verosimilitud cronológica que va del primer texto periodístico (el texto 'De los astros y el sport' es anterior a 'De Feüerbach a Marx' -publicado en Contra el secreto profesional, debido a la condensación semántica del segundo respecto del primero a través del procedimiento de elisiones a demostrarse) al texto 'De Feüerbach a Marx'(cuya tachadura total con un aspa y la nota de Vallejo al margen 'pasado en verso' indican verosímilmente la precedencia de este texto al poema) y entre ellos o después de ellos, la vacilación de la construcción significativa del segundo texto periodístico (el titulado 'Un millón de palabras pacifistas') para finalmente llegar al poema de estudio ('En el momento en que

el tenista...' incluido entre los Poemas en Prosa". (84).

A mi parecer (quizá más por deseo que por propia inte— lección derivada de una lectura farragosa) al escoger, Ballón, el texto "En el momento en que el tenista...", le lleva una pos tura valorativa a contrapelo: en un desconocido y olvidado tex- to de Vallejo también se pueden encontrar las máximas excelen— cias expresivas y significativas de su poesía. Ya que las con— clusiones a que arriba EB, a mi juicio, no derivan directamente del análisis exhaustivo -alud de términos, definiciones, fases metodológicas, diagramas, análisis léxicos, oposiciones semánti cas, modelos y diseños, etc.- del citado y único poema, sino de un conocimiento a priori (global) de la riqueza de toda la obra poética vallejiana. Sería imposible -de otra manera- deducir de un texto no relievante por lo demás, las conclusiones siguientes: "De esta manera, los textos de Vallejo son un incentivo que pro cura nuevas formas de vida y de sentir al inventar nuevas legi- bles: este es el carácter radicalmente revolucionario de su es- critura fundadora de diferencias" (85), ó "La escritura poéti ca de Vallejo, es el lugar de ruptura o quiebra de dos episte— mes: a) aquella según la cual el lenguaje poético destruye los cánones de condensación semántica (estética) convencionales (ras que le pertenece en comunidad con la prosa de Arguedas), es de- cir jerárquicos y jerarquizados por una superestructura cultu— ral (naturalmente sostenida por cierta clase social); y b) la que hace de la poesía un lenguaje portador de un discurso polí- tico (en que Vallejo se alía con Brecht)". (86). Como se ve no se compadece el análisis de un solo poema con las conclusiones sobre la poesía general de César Vallejo; pudiendo sostenerse dichas conclusiones solo en base al estudio global y general de la poesía vallejiana. En fin, considero que Enrique Ballón ha utilizado una abrumadora batería metodológica para un unico poe

ma, pudiendo emplear sus conocimientos de metodología estructural (que, sin duda, son rigurosos y de valor) en la determinación de modelos funcionales o actanciales en la poesía de César Vallejo.

El poeta e investigador de la literatura peruana Marco Martos, presenta su Tesis sobre el amor en la poesía de César Vallejo, para optar el grado de Doctor en Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en 1971. En esta Tesis(inédita) Marco Martos presenta en los primeros capítulos la relación del hombre y la mujer a través del amor, en las diferentes etapas de la evolución de la humanidad; analiza sus aspectos sociales y psicológicos; y presenta sus propias manifestaciones literarias; todo ello bajo una episteme marxista, basada en los textos pertinentes de Marx y Engels. En los posteriores capítulos Marco Martos analiza en los planos expresivos y significativos los poemas de César Vallejo que tratan directa o incidentalmente el tema del amor. Por esta razón, sus análisis se centran en poemas integrantes de los libros "Los Heraldos Negros" y "Trilce". Marco Martos con su aguda intuición de poeta devela las oscuridades del léxico trilciano, mostrando al final la sencillez hermosa de la significación del lenguaje uno y vario en el amor, en la poesía de César Vallejo. Sea endecha, nostalgia, relación corporal, descubrimiento, pérdida dolorosa, júbilo, el amor sentido requiere de una especial expresión en cada uno; cuando el que vive estos amores es un poeta genial como Vallejo, sus expresiones alcanzan significaciones inéditas y del altísimo valor estético y humano.

Esta singular preocupación estética e interpretativa del léxico trilciano, lo ha llevado a Marco Martos a profundizar y sobre todo a ampliar sus análisis a todos los poemas que inte—

gran el libro "Trilce", tarea fina de exégesis interpretativa y búsqueda exacta de su significación que comparte con la investigadora de la literatura peruana, la Dra. Elsa Villanueva de Puccinelli.

Resumiendo los alcances de esta etapa inicial del Segundo Ciclo Bibliográfico Vallejiano, afirmaré que Meo Zilio, Rosselli, Ballón, Martos y, el que estas líneas escribe, plantean el estudio textual a través de la precisión analizada del léxico -en sus verdaderos efectos se sentido-, llaménse sus términos o lexemas 'neologismos', 'categorías gramaticales", 'textos únicos y paradigmáticos', 'definiciones ideolectales', y 'nominaciones zoológicas'. Hasta aquí han avanzado los estudios vallejianos, sabemos que proseguirán posteriormente con nuevas metas, porque la cantera de su poesía es inagotable.



SEGUNDA PARTE

El animal es el ser más cercano al hombre. Su presencia abarca todas las edades de la historia del hombre, Lo precede, y, para muchos lo sobrevivirá en un tiempo futuro como representante único de la vida en el planeta. Inclusive la especie humana forma parte del reyno animal, no como vértice de la pirámide de la evolución (en cuanto inteligencia social o sexual), sino como seres que logran su índice diferencial por la palabra y sus signos. El animal existe realmente, y el hombre le asigna un nombre. Y es que la primera forma de capturar la naturaleza consiste en darle nombre a cada uno de sus componentes.

El hombre al nominar al animal lo ubica y delimita,con una finalidad fundamental; usarlo. Este uso oscila, a través de la historia, entre dos extremos; desde la adoración en sus variadas formas religiosas; hasta la extinción (individual o masiva) prefijada y racional; pasando, obviamente, por mil y una formas de relación. Seguramente, con antecedentes en la Pre-historia, el hombre convirtió al animal en un símbolo tanto en su expresión verbal como pictográfica. Quizá cual reflejo de un pasado remoto, algunas tribus primitivas contemporáneas (v.g. las

australianas) presentan el fenómeno conocido como totemismo. El creador del psicoanálisis Sigmund Freud, responde a la pregunta ¿qué es un totem? con los siguientes términos: "(Es un totem) por lo general, un animal comestible, ora inofensivo, ora peligroso y temido, y más raramente una planta o una fuerza natural (lluvia, agua) que se hallan en una relación con la totalidad del grupo. El totem es en primer lugar, el antepasado del clan, y en segundo, su espíritu protector y su bienhechor, que envía oráculos a sus hijos y los conoce y protege aun en aquellos casos en los que resulta peligroso" (87). Además, para Freud, los dos fenómenos 'toten' y 'tabú' explican de suyo problemas psicológicos y sociales, que ya en las etapas históricas serán presentadas como sublimaciones de todo un contexto cultural a través de los textos literarios. Al respecto, afirma: "Si el animal totémico es el padre, resultará, en efecto, que los dos mandamientos capitales del totemismo, esto es, las dos prescripciones tabú que constituyen su nódulo, o sea la prohibición de matar al totem y la de realizar el coito con mujer perteneciente al mismo totem, coincidirán en contenido con los crímenes de Edipo, que mató a su padre y casó con su madre, y con los deseos primitivos del niño, cuyo renacimiento o insuficiente represión forman, quizá, el nódulo de todas las neurosis" (88). Algunas acotaciones, agrego yo, a los textos citados: 1) Evidente es que existía una necesidad imperiosa no sólo de buscar y encontrar el origen (del universo todo), sino, cuando ya está determinado señalarlo como objeto de adoración. 2) Curioso es, por decir lo menos, que las tribus primitivas a través del <u>símbolo del totem</u> (adoración de un animal que es propiamente el antepasado del clan) coincida en algunos efectos de sentido -en línea general- con la doctrina científica de la 'evolución de las especies'. 3) El tópico de la prohibición del incesto (y sus derivados 'mí-

ticos y literarios) se ha descubierto -ahora- merced a los estudios del estructuralista francés Claude Levi-Strauss en una condición universal del parentesco de la sociedad humana. 4) En fin, el totemismo presenta y refleja el inicio sublimado de la relación hombre-animal.

En verdad de realidad, las grandes eras: primitivismo, salvajismo, barbarie, civilización son sólo hitos de la evolución social del hombre, y en cada una de ellas la relación hombre-animal ha permanecido siempre abarcando las diferentes actividades como las estructuras económicas y sociales, el arte y la literatura, la filosofía y la religión.

Extrañaría quizá (por la índole de este trabajo de investigación) una larga lista de pruebas fehacientes de como el hombre primitivo tuvo que luchar contra los animales, y como cada instancia de esta lucha significó un avance en su hominización. Por eso, corriendo el peligro de ser tedioso o excéntrico, creo de interés recordar algunos fenómenos que demostrarían, una vez más, que la evolución social del hombre depende, en su problemática múltiple, en mucho del animal. ¿Acaso no han sido los primeros artesanos los hombres que lograron 'alargar su brazo' con las herramientas que punzan, perforan, raspan y cortan? ¿Acaso no necesitaban esas herramientas, para defenderse y atacar a los animales, en busca del alimento diario? ¿Acaso no sabemos que la caza es el oficio más antiguo del hombre? Valgan los siguientes ejemplos para testificar la veracidad afirmativa de las anteriores preguntas: En el período paleolítico superior se originan las obras de 'arte primitivo' ó 'arte prehistórico' que expresan -rompiendo su propio tiempo- las emociones y sentimientos de aquellos primeros hombres. El fresco de Lescaux (Fran

cia) representa a un delgado cazador, caído, que está a punto de ser embestido por un animal (¿bisonte?) herido. Obsérvese la relación significativa: el cazador en esta posición es triste e insignificante, en cambio el animal muéstrase vigoroso e inmenso, ocupando toda la composición litográfica. El Levante español (parte oriental de la Península Ibérica) ha conservado varios dibujos -frescos en cuevas- relativos a la caza, que se caracterizan por el intenso movimiento de las acciones de sus figuras. En las regiones menos acogedoras del Africa del Sur viven los bosquimanos; sus antepasados dejaron, igualmente, su legado cultural en las cavernas, allí se ven los dibujos de los elefantes, antas, aves, asnos; utilizaron la técnica del sombreado por puntos. Y en Nueva Irlanda, los primitivos, con sus dibujos mostraron el 'interior' de los animales, empleando el procedimiento llamado 'rayos X'. Como se ve los temas y técnicas artísticas del hombre primitivo expresan un universo natural, donde el animal juega uno de los papeles más importantes.

Continuamente se promueven los debates entre los científicos, para saber si la domesticación con la intención de dejar vivos los animales ha precedido a la crianza con la intención de matarlos en el momento oportuno. Discusión que por otra parte solo puede ser análogica y de pruebas teóricas, y por lo mismo controvertible y no definitiva. Lo cierto es que, con la domesticación (en sus distintas fases) se origina una transformación profunda en la vida del hombre y de los animales. Es evidente que del poder sobre la manada (primera riqueza apreciable) nace la idea de la propiedad. Poseer una manada es una aspiración más antigua y más fuerte que poseer tierras, por la sencilla razón que había tierras en abundancia (fértiles o no) y no había animales domesticados, y los pocos que existían eran el producto de

un esfuerzo prolongado por individuos o grupos limitados. (89). La manada es origen del capital. Para dilucidar en extenso estos fenómenos habría que recurrir a la zoosociología, que, dicho sea de paso, todavía no presenta un preciso y valedero sistema de análisis y doctrina.

La analogía de acciones entre el hombre y el animal en el período prehistórico no deja resquicio de duda. La búsqueda de alimento, el ataque, la defensa y la huida ante el peligro eran los principales hechos del ser humano y de las bestias. Los animales al igual que los hombres actuaban por grupos o comunidades. Cuando uno avanzaba, los otros lo seguían, cuando uno emprendía la fuga, los otros huían con él. La domesticación y la extinción prefijada de los animales, hizo, quizá reflexionar al hombre; "¿Podría ser que los animales buscaran vengarse de tantas muertes de los suyos?". Precisamente, para algunos científicos el temor de la venganza de los animales es el motivo principal que resuena en todos los antiguos preceptos sociales y culturales reunidos bajo las designaciones de totem y tabú. Es posible que el hombre trate de arrepentirse de sus crímenes hacia los animales, no solo respetando la vida de algunos de ellos, sino llevando sus escrúpulos de conciencia hasta la necesidad de adorarlos. Para que esto suceda, a mi parecer, debe el hombre primitivo haber develado algunas categorías conceptuales (como muerte, culpa, castigo, arrepentimiento, divinidad) que nacidas de la acumulación de experiencias, se encarnarían más tarde en la estructura social y moral de su tiempo.

La igualdad del hombre con el animal ante el fenómeno de la muerte, ha de haber causado al hombre en la pre-historia muchas meditaciones. Quizá la preocupación de distinguirse lo u

nía con mayor fuerza al destino de aquellos seres que vivían a su alrededor, los animales. Y lo único que podría diferenciarlo consistía, quizá, en las primeras creaciones metafísicas: el ánima, el mundo del más allá, la permanencia en este mundo (terminal, evolutiva, cíclica, y de transmigración,, el premio y el castigo religioso.

La idea de que el hombre pueda convertirse en animal se llama transmigración de las almas, y es muy antigua y se le encuentra en muchísimas regiones del globo, y en todos los niveles intelectuales. Implicitamente conlleva la significación de los ciclos y el eterno retorno. Para el filósofo de la historia Mircea Eliade, el mito del eterno retorno significa en uno de sus efectos de sentido abolición del tiempo. Senala, además, que dos de los escritores más representativos de nuestro siglo: T.S. Eliot y James Joyce impregnan su obra con el mito de la repetición eterna, y por ende de la abolición del tiempo. La historia (para la concepción cíclica) adquiere cierta realidad por la repetición de hechos y gestos paradigmáticos, que reproducen el hecho ejemplar y mítico ('único verdaderamente existente') una y otra vez por los siglos de los siglos. (90). La concepción típica de la transmigración de las almas se encuentra en su forma más pura en la cultura del antiguo Egipto. Se ha observado que las inundaciones regulares del Nilo y por el conocimiento cíclico de los astros, los egipcios pudieron llegar a esa doctrina , que va a extenderse por todo el mundo conocido. Esta doctrina, afirma, que inmediatamente después de la muerte el alma ó ánima del hombre se traslada al cuerpo de un animal, y pasa sucesivamente a través de todos los seres vivientes de la tierra, del agua y del aire, para volver tres mil años más tarde, al cuerpo de otro hombre, y así sucesivamente por toda la eternidad.

El culto de los animales propiamente dicho, en la Antiguedad, y en especial en el Egipto es aún un enigma por develar. Los egiptólogos son escépticos al respecto y préfieren afirmar que no se sabe cual fue el origen y sentido simbólico de este culto. Lo cierto es que se santificaba simbolizaciones y animales vivientes. Los bueyes servían bajo el yugo para las faenas agrícolas, aunque Apis, el dios en forma de toro, se haya elevado poco a poco desde el rango de divinidad local al dios del Estado. Casi todos los fenómenos naturales están simbolizados por divinidades animales; el cielo es el vientre de una vaca, el sol es un halcón de ojos ardientes o un inmenso escarabajo, la luna es un ibis. Los dioses creadores de las ciudades Sobk y Chnum tienen el aspecto de un cocodrilo y un jabalí. A Isis se le coloca como rostro una cabeza de vaca, a veces solo lleva cuernos estilizados sobre una cabeza humana, y otras, se le representa como una mujer sin ningún emblema animal, que se posa sobre la gigantesca vaca Hathor en quien está encarnada. Todos estos cultos declinaron al imponerse la adoración del dios sol o Ra, y aun con el culto a los faraones. Siglos más tarde, en la decadencia de Egipto se revive con exceso la adoración de los animales, hasta convertir en dioses a los animales vivientes, vivos. Entonces, no solamente serpientes venenosas, y gatos, sino también vacas y peces se vuelven sagrados e intangibles, quien los ataque se expone a la pena capital. El historiador Richard Lewinsohn afirma, refiriéndose a este período de la historia de Egipto: "Si todo era como lo ha relatado Herodoto y otros escritores griegos, los egipcios deben haber llegado a ser casi vegetarianos" (91).

Aparte de los extremos -adoración y extinción- existen otras formas de relación del hombre con el animal. Sería imposi

ble citarlas a todas. Solo mencionaré -explicitando su quehacer- a los representantes de dos de ellas, que parten de una actitud común: el estudio. Me refiero a los fabulistas y a los naturalistas. Los primeros estudian la conducta de los animales, porque esas acciones categorizadas y valorizadas les sirven de sustancia para sus relatos con enseñanzas para el hombre. Así Esopo, Fedro, Kalidasa, Lessing, Nasreddin, Iriarte, Samaniego, Bierce, Pombo, Monterroso y tantos más conservan, crean y recrean el mayor número de connotaciones al designar a los animales, únicos o principales actores del género. El rasgo esencial de estas connotaciones (conducta valorada) es que revelan, siempre, los valores morales a los que aspira el hombre. Tal es el nacimiento de la fábula. (Cf. mi artículo: "La nominación poética zoológica de César Vallejo", publicado en la revista "San Marcos" de la UNMSM, 1975).

Entre los naturalistas lugar conquistado tienen los herbolarios medievales Clusius de Leyden, Camerarius de Wittemberg, Mattioli de Venecia, versiones comentadas y corregidas de Aristóteles, Teofrastro y Plinio. Ya en el Renacimiento, encontramos al fabuloso Conrad Gesner (1516-1565) que fue botánico, zoólogo, médico, filólogo, autor de la colección bibliográfica más importante de su tiempo, la "Bibliotheca universalis", que registra en las lenguas hebrea, griega y latina doce mil obras, clasificadas alfabéticamente por el nombre de los autores; verdadero esfuerzo sin precedentes y que marca un hito en el vano intento de crear la 'bibliografía universal'. Su "Historium animaliun" contiene en el prefacio una bibliografía de obras referentes a los animales en general, y al final una lista de obras de ictiología. Esta obra fue ilustrada, por lo menos en parte, por el extraordinario pintor y grabador Alberto Durero. (En el Perú

utilizé estos dibujos como ilustración del libro "El Corazón de Fuego. Hora Zero", 1972, antología del movimiento literario peruano Hora Zero, cuya selección de textos poéticos y notas biobliográficas me pertenece. Impreso bajo el sello de Ediciones Universidad Nacional de Educación muestra dos primicias: la presentación gráfica de los dibujos de Durero, y la publicación estructurada -por primera vez- de los poemas de un grupo, que cuenta ya con promisores nombres en la poesía peruana: Jorge Pimentel, Juan Ramírez Ruiz, Enrique Verástegui, Feliciano Mejía, etc.).

Ahora bien, todavía en la época de Gesner, el hombre de ciencia seguía creyendo en muchas cosas que jamás había visto, pero que la tradición fantasiosa de los pueblos había conservado. El mismo Gesner describió el basilisco, y el propio Durero dibujó fantásticamente al rinoceronte siguiendo las informaciones recibidas. Ninguno de los dos, el zoólogo y el pintor, habían visto jamás a un basilisco y a un rinoceronte, por las siguientes razones; el primero (el basilisco) por ser producto de la imaginación, y el segundo (rinoceronte) por no ser un animal oriundo de Europa.

Por muchas consideraciones se llega a la conclusión de que la invención del microscopio por el holandés Jansen en el siglo XVII fue el comienzo de la historia natural moderna; porque las lentes añadieron una nueva dimensión a la vista humana, permitiendo ver fenómenos no-visibles al ojo humano. Así nacieron las experiencias sobre los temas de la fecundación, la sexualidad de las plantas y la estructura de la célula. Marcello Malpighi, nacido en 1628, fue uno de los primeros en utilizar el microscopio, trabajó con Borelli el fisiólogo. Malpighi -desilusionado con el aparato de lentes de aumento- trabajó con tanto entusiasmo que enfermó de fiebres y sufrió una constante inflama-

ción en los ojos.

En Holanda, en el siglo XVII, Jan Jacobs Swammerdam llegó por su dedicación, trabajo e inteligencia, a pesar de su mala salud (padecía de fiebres palúdicas), a ser el más importante biólogo de su época. Le debemos muchos descubrimientos -que hasta su tiempo eran enigmas- sobre los insectos. Reveló los secretos de la comunidad de las abejas. Demostró que la reina es la única hembra efectiva de la colmena, que los zánganos eran los verdaderos machos, y que las obreras no tenían sexo. Quizá su mayor triunfo fue el descubrimiento de la metamorfosis de los insectos. El huevo, la oruga, la ninfa y la mariposa son, según demostró a una estupefacta Europa, el mismo individuo en distintas fases de su desarrollo. Quedaron atrás y para siempre olvidadas las ideas que los insectos eran unos seres inmundos que salían diabólicamente de la carroña por generación espontánea. Su obra -gigantesca- corrió diversos avatares antes de su publicación, salió a luz el siglo siguiente y bajo el título de "Biblia de la Naturaleza".

Las cortes europeas del siglo XVIII ofrecieron a los naturalistas cargos honoríficos que les permitían realizar sus investigaciones y redactar sus obras. Tal ocurrió con Reaumur y Buffon en la corte francesa.

Jorge Luis Leclerc, conde de Buffon, nació en Montbard (en el mismo año que Linneo) y mostró desde niño aptitud para las ciencias exactas. Su permanencia en Inglaterra le permitió conocer las teorías de Newton, ya que su preparación había sido matemática. Hombre de frases brillantes hizo las delicias de la corte de Luis XV. Quizá sus frases son las que lo mantienen en

la celebridad aun en nuestros días, y no su obra gigantesca titulada "Historia Natural". Su frase más difundida, es sin lugar a duda, "el estilo es el hombre"; aunque no le van a la zaga "el caballo es la más noble conquista que el hombre haya hecho jamás", o "en la naturaleza, solo tienen existencia real los individuos, los géneros, los órdenes y las clases solo existen en nuestra imaginación". Traductor de Newton, estudioso de Leibnitz, concitó la admiración de sus contemporáneos como Saint-Hilaire, Mirabeau, Rousseau, Giboon y Voltaire. Este último escribió a Buffon diciéndole que era un segundo Arquímedes, a lo que Buffon replicó con elegancia manifestando que nunca habría un segundo Voltaire. En sus reflexiones sobre la naturaleza llegó lo más lejos que se podía en su siglo, escuchemosle: "Si se admite que hay familias de plantas y de animales, que el asno puede ser de la familia del caballo y difiere únicamente porque ha degenerado, se puede decir con la misma facilidad que el mono es de la familia del hombre, que es un hombre degenerado y que el hombre y el mono tienen un mismo origen, como el caballo y el asno; que cada familia, lo mismo entre los animales que entre las plantas, tienen una sola fuente; y hasta que todos los animales proceden de un solo animal, el cual, en la sucesión de los tiempos, ha producido, perfeccionándose y degenerándose, todas las otras razas de animales"(92). Ante este pasaje -casi sardónico- los teólogos y escolásticos se sintieron conturbados y en su calidad de profesores de la Sorbona presentaron una acusación de catorce puntos contra las ideas de Bbffon, quien,más cortesano que científico, se retractó públicamente aceptando el sistema de las Sagradas Escrituras respecto a la creación, orden del tiempo y los hechos de la formación del universo, la tierra y los seres vivientes. Quedó así sepultado un intento pre-darwiniano sobre la evolución de las especies.

En las proximidades de Rashult, Suecia, en 1707, nació el más ilustre naturalista del siglo XVIII. Suecia, evidentemente, no era el emporio imperial y cultural que era Francia, pero el genio de Linneo supo sortear los peligros, la indiferencia y los vacíos de su medio; en procura siempre de un mejor conocimiento de la naturaleza. Linneo (Linnaeus, forma latinizada de linn, tilo, árbol considerado sagrado por los campesinos suecos) realizó un viaje a Laponia siendo muy joven, viaje científico que marca época en su país. Sus descripciones etnográficas y botánicas, mineralógicas y zoológicas son admirables. Después de terminar sus estudios en la Universidad de Upsala, ejerce la docencia, y se dedica a la investigación de las plantas (probablemente soñaba con flores). Descubrió el enigma bello de la sexualidad de las flores. Creo la taxonomía -sistema referencial de especie e individuo- que aun en nuestros días se emplea como ordenador de los seres vivientes en una clasificación racional. Viajó por los países de Europa concitando la admiración de científicos por su sabiduría y su humildad. Su obra, producto de su extraordinario trabajo de decenas de años, se tituló "Sistema Naturae" (principios de clasificación de las ciencias naturales) y fue publicada en 1735. A Linneo le debemos los principios filosóficos y lógicos para identificar, clasificar y nominar la realidad de la naturaleza, y ubicarlos por su nombre (científico) especialmente a las plantas y a los animales.

Extraña es la especie humana; parece ser que todo genio tiene a un loco ó a varios locos que lo imitan. Algo similar pasó con los estudios de clasificación científica de las plantas y de los animales. Se despertó una pasión desmedida por las colecciones de plantas y animales raros, ya no era el espíritu científico que las motivaba sino el capricho, el lujo, el

gusto a lo estrafalario, y la búsqueda de lo exótico. Las conchas, las mariposas, los escarabajos, los pájaros, los helechos y las orquídeas tuvieron que sufrir por sus variados encantos la atención febril de personas que se dedicaron a coleccionarlos del mismo modo que hubieran coleccionado -ahora- estampillas o autógrafos de estrellas de televisión. Estos fenómemos no disminuyen en nada el inmenso valor de la lucha emprendida por la ciencia en contra de los principios dogmáticos de la fe ó de la frivolidad humana.

Es necesario, aquí, mencionar a un estudio que oscila entre la fe y la razón, y que por su importancia peruanista merece, reitero, ser recordado. Se trata de un trabajo que se publica en 1794, en la revista "Mercurio Peruano", bajo el título "Necesidad de la Historia Natural Científica". Su autor el M.R. P. Francisco González Laguna, de la Sociedad de Agonizantes, Ex-Provincial de ella, Socio Literario de la Sociedad Vascongada, Encargado de la Expedición Botánica del Perú, Corresponsal del Real Jardín Botánico de Madrid, y Acadómico -en el Perú- de la Sociedad "Amantes del País". Estos títulos ganados con honradez, son más que una presentación, son un itinerario de trabajo. (Cf. con mi artículo ya citado "La nominación poética zoológica de César Vallejo", en la revista "San Marcos" de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1975).

El sistema taxonómico de las ciencias naturales se va a extender a todo el campo de la cultura humana. El método naturalista abarca la vida, el trabajo y el lenguaje. Ahora bien, todavía predominaba la clasificación por compartimentos estancos. Las relaciones entre ellos se ignoraban o se sobreentendía que eran fijos, inmóviles, imposibles de cambiar. Así eran todos los

sistemas naturales, carecían de toda idea de evolución (en el siglo XVIII), por eso los arquitectos de estos sistemas sólo podían edificarlos de acuerdo con módulos humanos. Venían en primer lugar las bestias más nobles, y luego se llegaba hasta las más inútiles. Así, los antiguos manuales de ornitología comenzaban sin excepción con el águila -al parecer, nuestros antepasados admiraban la rapacidad de este animal como la mayor de las virtudes, además de que era símbolo de la realeza- y terminaban con el pájaro bobo, la más estúpida de las aves. (93).

En el siglo XIX, para la ciencia, hay dos nombres legendarios: Darwin, el creador de la teoría de la evolución de la naturaleza, y Marx, el creador de la teoría de la evolución social de la historia humana.

Durante los primeros 22 años de su vida, Charles Darwin no parecía destinado a hacer ninguna contribución a la ciencia biológica. No fue brillante en sus años escolares, 'desperdiciaba' su tiempo cazando al aire libre; ingresó a una escuela de medicina, solo aprovechó allí sus estudios de historia natural. Para convertirse en ministro religioso -cumpliendo los deseos de su padre- pasó tres años en Cambridge, para llegar a la conclusión que su tiempo había sido malgastado en cuanto estudios académicos. Así las cosas, ocurrió el hecho que iba a provocar más tarde su celebridad en la ciencia: Una expedición naval inglesa que debía zarpar con la misión de recorrer las costas del mundo, tenía un puesto para un naturalista que quisiera observar y coleccionar animales, plantas y rocas. El barco se llamaba "Beagle" y su capitan Fitz-Roy, y contaba entre sus pasajeros con científicos como el profesor Owen, el Reverendo L. Jenyns, y los investigadores Waterhouse, Gould y otros. El "Bea

gle" salió del puerto de Devenport el 27 de diciembre de 1831. La travesía duró cinco anos, y el fruto de estas experiencias recogidas constituye el primer trabajo científico de Darwin, que apareció con el título de "Viaje de un naturalista alrededor del mundo", en 1845. El libro contiene datos etnográficos, descripciones detalladas (ubicación del animal, sus medidas, presentación externa, sus funciones y su relación vital) de los seres vivos que pudo observar y estudiar en todas las costas del mundo. Escuchemos a Darwin como cuenta sus aventuras científicas con un pulpo (de la isla Santiago, cerca a Santo Domingo): "Un octopus o pulpo me interesó también mucho, y me hizo pasar largas horas estudiando sus costumbres. Aunque abundan en los charcos que deja la marea al retirarse, estos animales no se dejan atrapar fácilmente.(...) Uno de esos animales que parecía darse cuenta de que yo le vigilaba, me divertía mucho empleando todos los medios posibles para librarse de mis miradas. Durante algún tiempo, permanecía inmóvil, después avanzaba furtivamente el espacio de una o dos pulgadas, igual que hace el gato que trata de acercarse a un ratón; en ocasiones cambiaba de color; avanzó así hasta que habiendo llegado a un lugar del charco donde el agua era más profunda, se lanzó envolviéndose en una nube de tinta para ocultar el agujero en que se había refugiado" (94). Si quiere comprobarse de cuán juguetón es el pulpo, Darwin nos cuenta: "Más de una vez, mientras yo buscaba animales marinos, con mi cabeza a unos dos pies por encima de los peñascos de la costa, recibí en pleno rostro un chorro de agua acompañado de un ligero y discordante ruido. Al principio buscaba en vano de donde me venía esa agua, después descubrí que era arrojada por un pulpo, y por muy oculto que estuviera él, en un agujero, ese chorro me hacía descubrirle" (95).

Duras son las palabras de Darwin para el Perú. Llega el 19 de julio de 1835, al puerto del Callao, en plena 'revolu-

ción', razón por la cual le son prohibidos los viajes al interior del país. Son los hombres y sus instituciones los que reciben la crítica de este naturalista. Escucharlo es un mucho reflexionar y sentir con él el trágico destino peruano de aquella época. "Ninguna nación de la América del Sur ha estado más que el Perú sumida en la anarquía desde la declaración de su independencia. En la época de nuestra visita había cuatro partidos en armas que se disputaban el poder. Si uno de esos partidos vence, los otros se coligan contra él; pero así que, a su vez, son victoriosos se dividen inmediatamente. Hace algunos días, en el aniversario de la proclamación de la independencia, se celebró una misa durante la cual comulgó el presidente. Mientras se cantaba el Tedéum, los regimientos en vez de portar la bandera peruana desplegaron una bandera negra con una calavera. ¿Qué puede pensarse de un gobierno a la vista del cual puede ocurrir en tal ocasión una escena como ésa? Ese estado de la nación me contrarió en gran manera .. ... (96).

Reinvidicando -en parte- a Lammarck (quien fue el primero en dar una exposición clara sobre el evolucionismo), Darwin completa con su obra "El origen de las especies" un gran hito en las ideas evolucionistas. El libro aparece por vez primera el 24 de noviembre de 1859, y ha merecido innúmeras ediciones en todos los idiomas del mundo. El libro consta de los siguientes capítulos: -Datos históricos del desarrollo de las ideas sobre el origen de las especies antes de la primera edición de esta obra. El origen de las especies. Introducción. I. Variación en estado doméstico. II. Variación en la naturaleza. III. La lucha por la existencia. IV. Selección natural o la supervivencia de los más adecuados. V. Leyes de la variación. VI. Dificultades de la teoría. VII. Objeciones a la teoría de la selección natural. VIII. El

Instinto. IX. Hibridismo. X. De la imperfección de los registros geológicos. XI. De la sucesión geológica de los seres orgánicos. XII. Distribución geográfica. XIII. Distribución geográfica (continuación). XIV. Afinidades mutuas de los seres orgánicos. Morfología. Embriología. Organos rudimentarios. XV. Recapitulación y conclusión.

En una visión panorámica podemos resumir la teoría de la selección natural de Darwin, en las siguientes fases: Primera observación: Sin presiones ambientales cada especie tiende a multiplicarse en progresión geométrica (véase la viva influencia de Malthus). En otras palabras, una población que doble su número en un primer año, posee un potencial reproductor suficiente para cuadriplicar su número en el segundo año, y así sucesivamente. Segunda observación: Bajo las condiciones naturales -aunque ocurren oscilaciones con frecuencia- el volumen de la población de una especie permanece notablemente constante durante largos períodos de tiempo. Primera conclusión: evidentemente, no todos los ovulos o espermatozoos se convierten en cigotes; tampoco todos los cigotes llegarán a adultos; y tampoco todos los adultos sobrevivirán y se reproducirán. Tercera observación: No todos los miembros de una especie son iguales, esto equivale a sostener que existen considerables variaciones individuales. Segunda conclusión: En la lucha por la existencia, las variaciones más favorables que se manifiestan en los individuos tendrán una ventaja competitiva sobre los otros. Sobrevivirán en una proporción mayor y producirán proporcionalmente un mayor número de descendientes. Veamos algunos fenómenos reales en relación a los aspectos teóricos senalados. En cuanto a la prodigalidad de la naturaleza, cabe mencionar algunos ejemplos: un solo salmón produce 28'000.000 de huevos en una sola estación, obvio es que perecen la mayoría. Los

elefantes viven alrededor de 100 años y su actividad procreativa abarca desde los 30 años a los 90, durante ese período una sola hembra parirá unos 6 individuos, si todos sobreviven y continuan reproduciéndose en la misma proporción, después de 75 años pongamos por caso, los descendientes de una pareja inicial llegarían a decenas de millones, lo que obviamente no ocurre. Y es que la lucha por la existencia soportando las condiciones ambientales, la sequedad, el frío o el calor, el encontrar la porción de alimentos diarios necesarios, la lucha con los demás, etc. va mermando paulatinamente a los individuos de una especie. Escuchemos textualmente un ejemplo de Darwin: "Como la selección natural obra solo por acumulación de pequeñas modificaciones de estructura o de instinto, útil cada una de ellas al individuo en ciertas condiciones de vida, puede razonablemente preguntarse: ¿Cómo pudo haber aprovechado a los antepasados de la abeja común una larga sucesión gradual de modificaciones de instinto arquitectónico tendiendo todas hacia el presente plan perfecto de construcción? Creo que la respuesta no es difícil: las celdillas construidas como las de la abeja o las de la avispa ganan en resistencia y economizan mucho el trabajo y espacio y los materiales de que están construidos" (97). Pero lo cierto, es que, los poseedores de las variaciones favorables para seguir viviendo en un determinado medio, engendrarán a la siguiente generación ya con los mecanismos de defensa propagando así las variaciones favorables a la vida . He ahí la evolución de las especies. Finalmente, resta decir que la teoría darwiniana mereció desmedidos elogios y vanas diatribas a lo largo del siglo pasado. Su importancia en la ciencia natural es colosal y de ella deriva la nueva concepción de la realidad natural. Por otro lado -y sin demérito- refleja a su vez una presencia epocal de la sociedad inglesa; imperio en expansión que había engendrado la primera revolución industrial (de alcan-

ces insospechados para la competencia;, y, que premunido de una cultura y una economía poderosa conquistaba naciones sumidas en el atraso y la pobreza (pareciera que la selección natural los señalaba como los 'aptos' para gobernar el mundo,. Y es que nadie escapa de las redes del proceso histórico. Darwin no es una excepción, lo refleja como naturalista.

El poeta peruano César Vallejo conoció y se adhirió a la teoría darwiniana como esquema inicial para comprender mejor el entorno de la naturaleza, y en especial a los animales. Es visible esta posición en muchos poemas; y, muchos críticos, Escobar el más explícito, se han referido a ella. Valga como ejemplo mi análisis de la estrofa tercera del poema "Viniere el malo, con un trono al hombro" del libro Poemas Humanos.

Primero una breve información: Los manuales de Historia Natural -a partir de la publicación de "El origen de las especies" de Darwin- enseñan como una verdad elemental que las aves descienden de los reptiles. Y se basan en que Herman von Mayer y A. Wagner descubrieron, en 1861, el Archaeopterix, ave fósil que aún tenía todas las características de un reptil. Su esqueleto fue encontrado cerca de Solnhofen, Baviera, en las rocas de Franconia de las cuales se extraían las piedras utilizadas en litografía. Este y otros hallazgos similares originaron diversas hipótesis, pero la más aceptada en aquellos círculos científicos era la que suponía que el antecesor de todas las aves era un reptil cuadrúpedo, trepador de árboles que se dejaba caer de una rama a otra rama, un poco como paracaidista (tal sucede con los actuales Esciúridos en los que se cuenta la marmota alpina y la ardilla voladora), hasta que adquirieron la facultad de mantener el cuerpo en equilibrio en el aire, no solamente en el deslizamien-

to vertical sino también en el salto horizontal y finalmente en la ascensión. Sin embargo, nuevas teorías la paternidad de las aves a los dinosaurios, rápidos corredores bípedos, a pesar de su descomunal volumen y peso. De tal manera, que el arte de volar no provendría del deslizamiento sino de la carrera veloz. Ninguna de las dos teorías escapa a los postulados darwinianos, aunquen no presenten -sobre el caso específico- una verdad rotunda.

La tercera estrofa del poema "Viniere el malo, con un trono al hombro", abarca los cuatro versos siguientes:

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

Para una mejor intelección designo a los versos en su orden natural V1, V2, V3, y V4. Ahora bien se resuelve estéticamente el V1 a través del oximoron "fuego" + "nieve". Como se ve el oximoron es una figura retórica en la que los objetos y cualidades antitéticas se unen para conformar un nuevo ente. El hecho insólito del V2 radica no en la reiteración -potencial o real- de la obligada actitud yacente de los cadáveres, sino en la intención de éstos de mirarnos. Produce escalofrío pensar que nuestro ser se construye con la mirada de los muertos. En el V3 se ligan dos semas diferentes, aunque próximos como son la luz y el sonido; además de la acción procesal del verbo que indica una secuencialidad natural de ellos. El fenómeno atmósferico producido por la descarga eléctrica entre dos nubes o entre la nube y la tierra, provoca la visión instantánea de la luz, y, posteriormente la captación del ruido de la furia del cielo. Por esto, considero rasgo definitorio del V3 -por la relativa perspectiva humana- el enunciado de la temporalidad en dos sucesos: la 'luz' y el 'sonido'. El V3 y el V4 se complementan, siguiendo la aplicación de

un postulado vallejiano de la dinámica de su creación: Dos 'anécdotas' diversas, lejanas y hasta contradictorias se explican por igual o similar 'efecto de sentido'. Con este criterio conformo los bloques de los lexemas límites de las anécdotas :: 'rayo' — trueno', y 'saurio—ave'. En el primer bloque, la significación relieva el proceso de sucesión ya analizado; en el segundo, el de evolución. Se refiere implícitamente a la evolución de las especies. Vallejo conocía y se interesaba por las controversias científicas que sobre el particular hemos visto en el párrafo anterior. Al respecto, el poeta formula que los saurios en su transformación para ser aves habrían imitado la figura del arco; esto es que realizaron la acción de arquearse. El arco es un objeto inmóvil, que con la fuerza del hombre crea el movimiento del vuelo de la flecha. Los saurios son el 'arco', las 'flechas' las aves. Así es como la evolución cobra su impulso creador en los propios animales, sin fuerza externa humana o divina.

Retomo el hilo del proceso de este trabajo. Para terminar con este tema, que constituye una breve y panorámica exposición sobre la relación del nombre y el animal, con incidencias específicas en lo social y lo cultural, resta exponer dos puntos. 1) Señalizar los avances de los estudios de biólogos y zoólogos en el siglo XX. Y 2) Indicar la problemática de la extinción animal por los destrozos masivos de la cadena ecológica.

El destacado profesor de zoología de la Universidad de Glasgow, S.A. Barnett ha reunido una selección de artículos científicos con un tema común: la proyección de la teoría darwiniana en nuestro siglo. Los artículos pertenecen a C.H. Waddington que escribe sobre "Teorías de la evolución", a Theodosius Dobzhansky que desarrolla el tema "La idea de especie después de Darwin", a

Donald Michie que plantea sus consideraciones sobre "La tercera fase de la genética", a Gavin de Beer, Director del Museo Británico de Historia Natural que expone sobre "Darwin y la embriología", a J. Maynard Smith que aborda el tema tan controvertido de "Selección sexual", a el sociólogo Donald G. MacRae que redacta su ensayo sobre "El darwinismo y las ciencias sociales", a J. M. Thoday que explica "La selección natural y el progreso biológico", a D. Daiches Raphael, profesor de filosofía moral en la Universidad de Glasgow, que formula sus reflexiones sobre "El darwinismo y la ética", a John Hammond, profesor de fisiología agrícola de la Universidad de Cambridge y su texto "Darwin y la cría de animales", a R.A. Crowson que trata sobre "Darwin y la clasificación", a Alfred Sherwood Romer, Director del Museo de Zoología Comparada de Harvard, que revela sus profundos conocimientos en el artículo "Darwin y el registro fósil", a Wilfried Le Gros Clark profesor de Anatomía de la Universidad de Oxford, que replantea "El estudio del origen del hombre", el propio S.A. Barnett con un especializado estudio sobre "La expresión de las emociones", a C. M. Yonge, que se refiere a un clásico ensayo del autor del "Origen de las especies", se trata de "Darwin y los arrecifes de coral", y por último a J. Hoslop-Harrison que se refiere a "Darwin como botánico".

Sería entrar en un terreno no propuesto explicitar la índole y consecuencias de los trabajos científicos anteriormente mencionados, aunque creo necesario e interesante entresacar dos formulaciones y las consideraciones de una visión general. Veamos. Dobzhansky al hablar sobre la clasificación de las especies, afirma: "Aristóteles, en el siglo IV antes de Cristo, reconoció quinientas cuarenta especies de animales; con Linneo, en 1758, el número se elevó a cuatro mil doscientas treinta y cinco; en 1946

E. Mayr calculó que las especies descritas deben aproximarse a un millón; el número que de hecho exista solo puede conjeturarse. El número de especies vegetales está entre un tercio y un cuarto del de animales. Es difícil que las especies de todos los organismos baje de los dos millones" (98). Me permito incluir este breve pensamiento al margen: El hombre puede referirse con el complejo lingüístico llamado 'nominación zoológica' a una diversidad de vida casi ilimitada. La segunda formulación es la siguiente. Tomando como base las reflexiones de Julian Huxley en su libro "Romanes Lecture", D. Daiches Raphael propone: "Del mismo modo que la evolución de la ética va acompañada de la evolución de lo no ético, así el curso futuro de la evolución es posible, e incluso probable, que esté afectado por la ética y por lo no ético a la vez. Los científicos y quizás los biológos especialmente, tal vez estén en condiciones de predecir en cierto grado los efectos de la acción humana sobre el curso futuro de la evolución. En consecuencia, la labor de los biólogos actuales implica tanto para ellos como para los profanos que quieran aprender de ellos, una responsabilidad ética que no tenía la labor de Darwin y de sus contemporáneos. Hace un siglo el progreso del conocimiento biológico provocó un cambio en las opiniones humanas. Hoy determina un cambio en la vida humana" (99). Otro pensamiento al margen. La evolución natural, conviértese a partir del hombre en evolución social que realiza valores morales emanados de las relaciones económicas entre los hombres y entre las naciones. Esta 'ética evolutiva' (proceso de épocas; debe considerar que su propio futuro histórico está amenazado porque existe el mayor peligro de extinción total de todos los seres vivos del planeta si se desencadenase una guerra atómica, y que por lo mismo se exige un re-planteo de todas las condiciones humanas para que se origine la óptima mutación ética universal. Terminemos,con las palabras

de S. A. Barnett, quien da una visión global del tema: "El darwinismo es, en consecuencia, incompatible con la aceptación literal de cualquiera de los mitos de creación; concede al hombre un rango en la naturaleza que le asemeja a las restantes especies en ser un producto de la evolución, y la evolución misma está sometida a una investigación efectiva" (100). Un pensamiento terminal: La ciencia es un error que se corrige, y la teoría darwiniana también evoluciona, corrigiéndose y proyectando su quehacer al futuro.

Del creciente conocimiento de las relaciones biológicas nació la 'Ecología', ciencia que se ocupa de las relaciones e interdependencias entre los seres vivos y su medio ambiente. La palabra 'ecología' fue acuñada hace cien años por Ernst Haeckel quien entendía el 'oikos' griego en el sentido de hogar, de relación de vida. (101). Como toda ciencia ha ido descubriendo sus propias leyes y creando su sistema de conocimientos. Quizá la más importante es la ley del equilibrio que se formula así: "Las especies que existen en una comunidad viviente, el número de individuos de cada especie, la forma en que están repartidos, el el modo en que viven y pueden reproducirse, todo esto se encuentra en un equilibrio biológico. Este equilibrio es lábil, y oscila en torno a una situación media en tanto en cuanto no se modifiquen por completo las condiciones del medio ambiente" (102). Valga este ejemplo (con reminiscencias darwinianas): el ratón de campo produce más descendientes que el águila ratonera, que se alimenta de estos ratones; dichas águilas, los zorros y otras rapaces cuidan de que los ratones no lleguen a contarse por millones y puedan aniquilar los campos de cultivo. Es claro que si las águilas ratoneras o los zorros desaparecieran, entonces los ratones podrían crecer en número de modo explosivo. Las condiciones de espacio vital (cadena ecológica) mantienen a los se

res vivos dentro de los límites del equilibrio. Solo el hombre escapa a esta ley natural. El hombre aumenta su cifra de natalidad en progresión geométrica. Ha reducido las cifras de mortalidad. Y para ello ha roto el equilibrio ecológico en todo los lugares del mundo. Ha 'humanizado' el mundo y lo ha 'desnaturalizado', con graves consecuencias para todos los seres vivos del planeta. He aquí la extinción de los animales en mares, ríos, lagos, estepas, valles o montañas. El flagelo se llama polución ambiental derivada de sustancias tóxicas que infestan todos los ambientes conocidos. Es el precio de la civilización y las revoluciones industriales. La 'racionalización' de la naturaleza incluía todos los elementos, a excepción del más importante: el medio ambiente. Se dice que en todos los ríos de Europa, llámese Támesis, Sena o Rihn hasta los primeros años de este siglo presentaban una singular riqueza ictiológica, hoy en día a nadie se le ocurriría ir a pescar a sus aguas. Han desaparecido -para siempre- por efecto de los canales de desague, detritus industrial, polución, etc., todas las especies de peces existentes en sus aguas. Antes se extinguían especies por la frivolidad de la caza, ahora desaparecen miles de animales por medios indirectos. El hombre mismo está amenazado. Miles de personas mueren cada año por la polución del aire, llamada también 'smog' palabra que deriva de humo ('smoke') y niebla ('fog') o sea niebla de humo. Las ciudades más populosas del mundo se ahogan como si estuvieran bajo una campana.

Pero como el ser humano oscila entre la creación y la destrucción, ahora busca remediar su indiferencia y culpabilidad buscando a través de la ciencia, la forma de restaurar las cadenas ecológicas destrozadas. Los ejemplos siguientes darán cuenta de esta tarea reconstructura. Veamos. En Australia no se conocían los conejos hasta que el velero "Lightning" llevó en

1859 dos docenas de ellos, por encargo del terrateniente Thomas Austin, inglés que no se quería privar de la tradicional caza de conejo. Evidentemente, no sabía lo que hacía al introducir a un animal en un medio ecológico que no iba a tener más enemigos que el propio Austin. Se multiplicaron los conejos con una rapidez aterradora. En pocos años ya eran millones, y ocuparon casi todo el continente australiano. Se importaron zorros, pero estos prefirieron a la rata-kanguro y casi la exterminaron. Se colocó una alambrada de 11.000 kilómetros a través de todo el país, también dio poco resultado. En el espacio de diez años Australia exportó 700 millones de pieles de conejos y 160 millones de conejos congelados. Aun así la reproducción de los conejos era alarmante, hasta que en 1950 los científicos comenzaron a inyectar el virus myxona en los conejos, provocando -a través de las moscas que transmitieron el virus- verdaderas epidemias equilibradoras. El otro ejemplo: en 1976, ha entrado en pleno funcionamiento la fábrica situada en Chiapa de Corzo, en el estado de Chiapas, a unos mil kilometros al sureste de la capital mexicana. El costo de la fábrica será de doce millones de pesos y su misión producir moscas. Se trata de erradicar al gusano barrenador del ganado -el gusano representa uno de los ciclos en la metamorfosis de la mosca-, que provoca las 'gusaneras' en las heridas del ganado. El insecto ataca a todos los animales de sangre caliente -incluso al hombre-, y nace de los huevecillos que deposita la mosca hembra del gusano barrenador en las orillas de las heridas abiertas. La mosca aova varias veces en paridas de 250 huevecillos. En solo unas horas esos huevecillos maduran y se convierten en larvas o cresas que penetran ('barrenan', dicen los técnicos) profundamente en la herida. Las larvas disponen de órganos roedores que rasgan la herida, que por lo mismo atrae más moscas, de tal suerte que las múltiples infestaciones causa la muerte del animal en menos de 10 días si no se le cura

a tiempo. ¿Cuál es la solución planteada ahora por la ciencia? Consta de cuatro fases: 1) Se crían millones de gusanos barrenadores en el interior de la planta o fábrica de moscas. 2) Por medio de exposición radioactiva los insectos sufren una esterilización sexual. No obstante el tratamiento radioactivo los insectos no son perjudiciales al hombre ni a los animales. 3) Cuando los gusanos barrenadores criados y esterilizados en la planta llegan a su etapa de moscas, son trasportadas y liberadas desde aviones sobre las áreas infestadas. 4) Las moscas estériles (machos) buscan y se aparean con las moscas nativas y estas uniones generan huevecillos infértiles. Así, mientras que semana a semana sean liberadas millones de moscas estériles, las probabilidades de cruzas entre insectos fértiles cada vez son menores. De esta forma, la población del gusano barrenador se torna incapaz de reproducirse en volúmenes que aseguren su permanencia y así se erradica. (103). Así el hombre va controlando las funciones de los animales y extinguiendo aquellos que le son dañinos.

En el Perú se plantea el problema de extinción (por caza por motivos económicos) y la preservación de los animales a través de reservaciones. La primera ley al respecto fue elaborada y firmada por Simón Bolívar, el día 5 de julio de 1825, según la cual se prohibía la caza de vicuña. El sesquicentenario de esta Decreto-Ley fue celebrada con la asistencia de delegaciones de Argentina, Bolivia, Chile y Ecuador, que se reunieron en la Provincia de Nazca, en la reservación de Pampa Galera, realizando un Conversatorio sobre la Crianza y Preservación de la Vicuña. El evento que se realizó entre el 4 y el 7 de julio de 1975, fue organizado por el Ministerio de Agricultura del Perú. Evidentemente, se dio un gran paso hacia la salvación de la vicuña, cuando el Perú estableció la Reserva Nacional de la Vicu-

ña en Pampas Galeras, con 60.000 hectareas; localizada a 185 kilometros al sur de Lima, en el Departamento de Ayacucho entre Nazca y Puquio. Pampa Galeras está en la carretera principal que conecta la costa con la capital arqueológica peruana, Cuzco. Situada en la cumbre de una planicie subandina a 4.000 metros sobre el nivel del mar, la campiña es una pampa ondulada de abiertos y amplios valles separados por colinas. La reserva era, en realidad, el último paradero de las vicuñas. Actualmente, Pampa Galeras contiene la población de vicuñas más grande del mundo.

El Ministerio de Agricultura expidió el Decreto-Ley Nº 934-73-AG, en octubre de 1973, prohibiendo terminantemente por tiempo indefinido la caza y/o captura de todas las especies de animales silvestres pertenecientes a las clases de mamíferos, aves, reptiles y batracios de las selva peruana; con excepción de 9 especies de mamíferos, 5 géneros de aves y uno de reptiles, expresamente contenidos en dicha disposición legal. Sin embargo, la depredación de los animales continúa. El Profesor Enrique Mármol Burgos, catedrático del Curso de Manejo de Fauna Silvestre, de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana, denunció, en 1974, la desobediencia total de las disposiciones que prohiben la caza de las especies de nuestra selva. Entre las especies en peligro de extinción se encuentran el tigre 'otorongo', la pantera onca, el tigrillo, el puma, el hunguruchi, los perros del monte, entre los mamíferos felinos y cánidos. En cuanto a los monos, de un total de 18 especies identificadas en diversas zonas, se presume que practicamente tres de ellas ya han desaparecido para siempre. Las otras especies de monos como 'el fraile', 'la maquisapa', 'los cotos', 'tocones', y 'machin' estan muy disminuidas. En lo que respecta a los reptiles, los más afectados son los lagartos de diverso tipo, muy apreciados por

sus pieles. Las tortugas, las charapas, taricayas, cupissos están también a punto de desaparecer. El exterminio irracional alcanza también a los huevos de esta especie. En aspecto a las aves las especies amenazadas son los 'pichuichos', paujiles, trompeteros, tucanes, loros, garzas de la selva, y varias especies de la familia de los tanguidos. Millares de aves hermosas llamadas 'pichuichos' fueron capturadas para ser exportadas a Estados Unidos y Europa. Esta situación que no condice con nuestra propia forma de ser, tiende a ser remediada por todos los medios legales. Se está organizando una Policía Forestal cuya misión sería velar por la conservación de los recursos naturales, en conformidad con la ley forestal, y la ley de protección a la fauna silvestre. Pero, quizá el mayor mal sea nuestro desconocimiento de nuestro entorno natural, tan rico y variado, que merece protección y amor, al igual que lo hicieron nuestros antepasados, en las florecientes civilizaciones prepizarristas.

En breve resumen de este capítulo, diré que el hombre usa del animal en todas las formas. En la alimentación, o para las tareas agrícolas, o para cuidado del hogar, etc. El hombre caza, domestica y utiliza al animal. En el pasado histórico le rindió culto, hoy en día lo controla, lo reduce y lo pone a su servicio. Y finalmente, el animal sirve para averiguar, a través de experiencias psico-corporales cada vez más complicadas, el comportamiento humano posible no sólo en el espacio terrenal sino en otros espacios fuera de nuestro planeta.

El hombre usa de mil variadas formas del animal en la literatura. Desde los monumentos literarios colectivos iniciales e iniciáticos de las primeras culturas, hasta la expresión individual literaria de nuevos y actuales días.

En mi Tesis de Bachiller, titulada "Algunos aspectos de la nominación zoológica en la poesía de César Vallejo", aprobada en 1973, por el Programa Académico de Literaturas Hispánicas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, presenté, entre los antecedentes de la Nominación Zoológica de César Vallejo, dos estructuras culturales pertinentes: la hebrea-católica, y la greco-latina. La forma como fue planteado y expuesto el desarrollo de la nominación zoológica en los monumentos literarios de esas culturas era acertada mas insuficiente en sus efectos de sentido. Además, la elaboración final de la estructura era parcial y sin su oponente dialéctico provocado por la historia. Creo cumplir con mi deber de investigador el agregar en forma completa dicho desarrollo y elaboración estructural, con nuevos aportes, producto de reflexiones y comprobaciones últimamente realizadas.

En la Biblia, sagrado libro de la cultura hebrea, se re-

lata que Adán, el primer nombre, "puso nombre a toda bestia y ave de los cielos y a todo ganado del campo" (104). Por precisa y explícita es la primera nominación de los animales. Interesante, además, en cuanto Jehová-Dios ni por sí mismo o a través de una iluminación divina de Adán, se atribuye la tarea de nombrarlos. Este es un don exclusivo del hombre (Adán), del ser humano sin presencia de Dios. Más aún, este acto se realiza en la primera y absoluta soledad del hombre. La soledad por la no existencia de la pareja. El juego maravilloso de colocar a cada animal un nombre tiene un límite, su término. Y Adán al finalizar este juego "no halló ayuda idónea para él" (105). Y Jehová, omnicomprensivo, lo hizo caer en un profundo sueño y tomando una de sus costillas formó a la primera mujer.

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

El segundo acto de la palabra, en la Tierra, según la Biblia, lo realiza la serpiente que "era astuta, más que todos los animales del campo" (106). Sus palabras van dirigidas a Eva. Y en su discurso incita a la desobediencia para con Jehová, y, en recompensa ofrece un paraíso superior al paraíso Terrenal. Explica, en forma seductora: "... sabe Dios que el día que comáis de él (del fruto del árbol prohibido), serán abiertos vuestros ojos y seréis como Dios, conociendo el bien y el mal" (107). Eva, convencida ya, al ver que el fruto era agradable a la vista, y

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

En contraposición con el resto de culturas de la Antiguedad, Israel -en forma general- no estima ni protege al animal. La excepción más notoria (obvia y necesaria), es el amparo que se les da a los animales en la situación provocada por el Diluvio Universal. Según el Génesis, Noé, por encargo divino, lleva a su Arca siete parejas de cada animal, para conservar vivas las especies sobre la faz del planeta. Es curioso señalar, que el actual Símbolo de la Paz o sea la paloma con una hoja de olivo en el pico, proviene de la paloma que fue enviada por Noé a los 47

días del diluvio, para averiguar si las aguas se habían retirado de la Tierra. Después de una larga espera, a la hora de la tarde, la paloma regresó con una hojita de olivo verde en su cárdeno pico: el peligro había pasado y el orden natural florecía una vez más. Noé dichoso glorificó a Jehová, como era costumbre, con un holocausto de cada animal y ave 'limpios' y hasta con la promesa de "no volver a destruir todo ser viviente (se supone sin razón, digo yo, como lo he hecho" (108). Palabras estas de real progreso en la relación del hombre y el animal.

Israel no deifica al animal, como lo hicieron las culturas del Mediterráneo, de América y Africa. Su monoteismo no-icónico no se lo permite. Y las poquísimas veces que esto ocurre, Dios execra y castiga a los que han caído en tan terrible pecado, "y Jehová hirió al pueblo, porque habían adorado el becerro que formó Aarón" (109). Según el Libro Tercero de Moisés, el Levítico, el animal, en variable número y forma, siempre es la víctima de la crueldad de los holocaustos religiosos. Más aún, se divide a los animales en 'limpios' o 'inmundos', de acuerdo a una larga y detallada clasificación, que permitía saber cuales animales eran comestibles o no. Pongamos por caso, entre las aves que merecen abominación y, por lo mismo no se comerán, tenemos a: el águila, el quebrantahuesos, el azor, el gallinazo, el milano, todo cuervo, el avestruz, la gaviota, el búho, el pelícano, el buitre, la garza, el murciélago, etc.; por otro lado "todo insecto alado que anda sobre cuatro patas y que tuviere piernas además, para saltar con ellas sobre la tierra, estos coméreis de ellos: la langosta según su especie, el langostín según su especie, el argol según su especie, y el hagab según su especie" (110). Para la serpiente, el animal-símbolo del pecado, y otras especies similares les cae todo el peso de la repugnancia "no hagáis abomi-

nables vuestras personas con ningún animal que se arrastra, ni os contaminéis con ellos, ni seáis inmundo por ellos" ((111).

En el hermoso poema El Cantar de los cantares de Salomón, la nominación zoológica no es rechazo sino una apoyatura estilistica que cumple varias funciones. Sirve para ubicar poéticamente la ocupación de los dos protagonistas, el amado y la amada, que son pastores, según el texto:"Donde apacientas, donde sesteas al mediodía; pues ¿por qué había de estar yo como errante junto a los rebaños de tus compañeros? Si tu no lo sabes, oh hermoso entre las mujeres, ve, sigue las huellas del rebaño, y apacienta tus cabritas junto a la cabaña de los pastores" (112). Y en especial para connotar comparativamente la belleza corporal del hombre y de la mujer enamorados. Escuchemos indiscretamente el diálogo eterno del amor. "A yegua de los carros del Faraón, te he comparado amigo mía" (113). Entiéndase el elogio, las yeguas del Faraón, rey de Egipto, debieron ser hermosas en su porte, veloces en su carrera, agresivas con los enemigos y mansas ante su dueño, y por tantas cualidades concitaban la admiración de todos. ¡Cuánto se puede decir con solo una nominación zoológica!. "¡ La voz de mi amado! He aquí el viene saltando sobre los montes, buscando sobre los collados. Mi amado es semejante al corzo, ó al cervatillo" (114). El enamorado jamás se cansa de describir la hermosura de su amada. "He aquí que tu eres hermosa, amiga mía; he aquí que tu eres hermosa; tus ojos entre tus guedejas como de paloma; tus cabellos como manada de cabras que se recuestan en las laderas de Galaad. Tus dientes como manadas de ovejas trasquiladas, que suben al lavadero, todas con crías gemelas; y ninguna entre ellas estéril" (115). La respuesta no es menos sentida ni menos elogiosa. "Mi amado es blanco y rubio, señalado entre diez mil. Su cabeza como oro finísimo; sus cabellos negros

como el cuervo. Sus ojos como palomas junto a los arroyos de las aguas, que se lavan con leche, y a la perfección colocados" (116). Y luego -entre los afanes del amor- dice esta bellísima imagen: "Tus dos pechos, como gemelos de gacela, que se apacientan entre lirios" (117). Y finalmente, se les invoca como singular conjuro para que el amor disfrute de las horas robadas al tiempo en su justo momento: "Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalem, por los corzos y por los ciervos del campo, que no despertéis ni hagáis velar el amor, hasta que quiera" (118).

En el Nuevo Testamento, en los Cuatro Evangelios (de Mateo, Marcos, Lucas y Juan, que narran el nacimiento, la vida y muerte de Cristo, se encuentran innúmeras nominaciones zoológicas. Tanto denotaciones reales cuanto comparaciones connotativas que ilustran especialmente las parábolas de Jesús. Se conserva, además el significado sémico de las serpientes ó víboras como representantes del máximo pecado, la rebeldía ante Dios. Precisamente, en el Evangelio según Mateo, Cristo al caracterizar el mayor pecado de los fariseos, que era la blasfemia contra el espíritu santo, los anatemiza con la nominación del abominable animal. Dice: "Por tanto, os digo: todo pecado y blasfemia será perdonado a los hombres; mas la blasfemia contra el Espíritu Santo no les será perdonada. A cualquiera que dijere alguna palabra contra el Hijo del Hombre, le será perdonado; pero al que hable contra el Espíritu Santo, no le será perdonado ni en este siglo ni en el venidero. O haced el árbol bueno, y su fruto bueno, o haced el árbol malo y su fruto malo; porque por el fruto se conoce el árbol. ¡Generación de víboras! ¿Cómo podéis hablar lo bueno siendo malos? Porque de la abundancia del corazón habla la boca" (119).

Ya en la religión cristiana católica se establece el dogma de la Santísima Trinidad. De las tres potencias divinas, una

es representada simbólicamente por un animal. Se trata del Espíritu Santo, la más abstracta sustancia divina, cuya carga significativa refleva pureza, gracia mística y misterio religioso que une al Padre y al Hijo, las otras potencias de la Trinidad del Ser. Se le conoce al Espíritu Santo por su apariencia: la de una paloma. Su presentación visible a los ojos humanos se da en el Bautismo de Jesús. Los cuatro evangelistas lo consignan, y para la doctrina equivale a un re-conocer a Cristo como Dios entre los hombres. Escuchemos a Mateo: "Entonces Jésus vino de Galilea a Juan al Jordán, para ser bautizado por él. Mas Juan se le oponía, diciendo: Yo necesito ser bautizado por tí, ¿y tu vienes a mi?. Pero Jesús le respondió: Deja ahora, porque así conviene que cumplamos toda justicia. Entonces le dejó. Y Jesús, después que fue bautizado, subió luego del agua; y he aquí los cielos le fueron abiertos, y vio al Espíritu de Dios que descendía como paloma, y venía sobre él. Y hubo una voz de los cielos, que decía: Este es mi hijo amado, en quien tengo complacencia" (120). Y ahora a Marcos: "Acontenció en aquellos días, que Jesús vino de Nazaret de Galilea, y fue bautizado por Juan en el Jordán. Y luego, cuando subía del agua, vio abrirse los cielos, y al Espíritu Santo como paloma que descendía sobre él. Y vino una voz de los cielos que decía: Tu eres mi hijo amado; en ti tengo complacencia" (121). Y a Lucas: "Aconteció que cuando todo el pueblo se bautizaba, también Jesús fue bautizado; y orando, el cielo se abrió, y descendió el Espíritu Santo sobre él en forma corporal, como paloma, y vino una voz del cielo que decía: Tu eres mi hijo amado, en ti tengo complacencia" (122). Y a Juan: "También dio Juan (el Bautista) testimonio, diciendo: Vi al Espíritu que descendía del cielo como paloma y permaneció sobre él. Y yo no le conocía; pero el que me envió a bautizar con agua, aquel me dijo: Sobre quien veas desdender el Espíritu y que permanece sobre él, ese es el que bautiza con el Espíritu Santo. Y yo le vi, y he dado testimo

nio de que éste es el Hijo de Dios" (123).

A mi parecer, tenemos -ahora- dos animales-mito en la cultura hebrea-cristiana, dialécticamente antitéticas: la serpiente y la paloma. O lo que es lo mismo: el pecado, y el espíritu santo. Una se arrastra gris o negra por la tierra, oculta casi por la espesura de la selva que es la vida; bella y trágica, presta a lanzar su veneno de muerte al hombre, ¡oh víbora!. La otra se presenta blanca, pura y mansa, cuyo murmullo de voz siempre atrae el amor, y cuyas alas desplegadas al vuelo se pierden en un cántico en el azul del cielo, ¡oh paloma! Tierra y cielo. Caída y vuelo. Animalidad y divinidad.

La síntesis de la antinomia, a mi juicio, se resuelve planteando la búsqueda de un elemento que participe de los dos y que los una -extinguiéndolos- en una nueva relación vital. Los dos animales-mito: serpiente y paloma, simbolizan, reitero, la animalidad y la divinidad respectivamente. Y el elemento síntesis es, sin duda, el Hombre o la Humanidad. También encontraremos su simbolización animal. Cristo es el Hijo del Hombre, y en su férvido humanismo predica con el ejemplo y ama el prójimo como a sí mismo, sana del cuerpo y del espíritu a los hombres perdidos en la enfermedad o el pecado, ama a los niños, semillas de futuros frutos. Sus enseñanzas son entregadas a manera de parábolas, en las que los protagonistas animales connotan las valoraciones morales que desea mostrar como conducta a seguir por los hombres. Así, escuchemos a Cristo (según Mateo): "Por que el Hijo del Hombre ha venido para salvar lo que se había perdido. ¿Qué os parece? Si un hombre tiene cien ovejas, y se descarría una de ellas, ¿no deja las noventa y nueve y se va por los montes a buscar la que se había descarriado? Y si acontece que la encuentra, de cierto os digo que se regocija más por aquella

que por las noventa y nueve que no se descarriaron. Así no es la voluntad de vuestro Padre que está en los cielos, que se pierda uno de estos niños pequeños" (124). La parábola explica el sentido moral de ayuda al más necesitado, al que está en peligro físico o espiritual, y realmente se ha perdido. Si se logra salvarlo la satisfacción y la alegría de tenerle nuevamente entre nosotros es la recompensa de la acción cumplida. Ahora bajo la perspectiva lingüística, si aislamos la nominación zoológica vemos que la connotación comparativa de 'ovejas' equivale simbólicamente al efecto de sentido de 'hombres'. No es el único texto en que tal cosa ocurre, lo contrario. Abundan en los textos de los Evangelios, y en las homilías de la Iglesia Católica tal simbolización sémica: 'hombres' :: 'ovejas'. (El signo '::' lo uso como 'semejante' o 'equivalente'). De ahí, sin duda, que Cristo, que es el representante de todos los hombres (Dios hecho Hombre), se encarne en una simbolización que corresponda a la familia animal ya señalada. En el Evangelio según Juan, se explica textualmente: "El siguiente día vio Juan (El Bautista) a Jesús que venía a él, y dijo: He aquí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo. Este es aquel de quien yo dije: Después de mi viene un varón, el cual es antes de mí; porque era primero que yo" (125). Y luego cuenta Juan: "El siguiente día otra vez estaba Juan (El Bautista, y dos de sus discípulos. Y mirando a Jesús que andaba por allí, dijo: He aquí el Cordero de Dios. Le oyeron hablar los dos discípulos y siguieron a Jesus" (126).

Evidentemente, el animal-mito que sintetiza dialécticamente la oposición: serpiente-paloma, es el cordero, símbolo del Hombre, encarnado en la figura de Cristo. Entre la animalidad -(la serpiente)-, y la divinidad -(la paloma)-, se halla la humanidad (ovejas)-, y Cristo Hombre (cordero) su representante. Estas consideraciones a mi modo de ver no arrastran a lejanos con-

ceptos ni sobrecargan la propia significación que las iglesias cristianas (católica, en especial) atribuyen a dichos símbolos , creo más bien que los explican y completan hasta hacerlos visi— bles a nuestro intelecto, y por lo mismo pasibles de relaciones de estudio con la poesía de César Vallejo.

Todo lo analizado origina una singular estructura cultural sobre la nominación zoológica en la sociedad hebrea (y en las religiones cristianas;, que resumiendo comprende el siguiente proceso de oposiciones y síntesis:

I

- Primera nominación de los animales, realizada exclusivamente por el hombre, sin auxilio de Dios.
- Diálogo de tentación y pecado con la serpiente.
- Descubrimiento de la conciencia, sexo, miedo, dolor , trabajo, y el tiempo.

II

- Rechazo del animal en múltiples actividades humanas.
- Utilización de la nominación comparativa de los animales respecto al hombre, en la literatura.

III

- La serpiente es el animal-mito del pecado.
- La paloma es el animal-mito del Espíritu Santo.
- El cordero es el animal-mito del Hombre, encarnado en Cristo. (Dios hecho Hombre).

Es verdad innegable: que esta estructura cultural enhebra los diversos campos de la vida -tanto en el aspecto factual como conceptual- en el devenir de la cultura occidental. Esta influencia se marcará, en mayor o menor grado en la filosofía, la ciencia, la poesía y el arte.

Debo referirme a otra de las vertientes más importantes de la cultura occidental, la que está constituida por los valores y la praxis del bloque greco-latino. Si calamos en lo profundo del tiempo, inevitable y necesaria será la presencia de sus epopeyas. La poesía heroica griega ostenta como bardo magistral a Homero, quien con la "Ilíada", la "Odisea" y la "Batracomiomaquia" ha conquistado la gloria desde el siglo IX a. C. por su genio incomparable para armonizar los dioses, los hombres y los animales en acciones de interés fascinante. Por esta razón, los poemas homéricos no decrecen en importancia a través del connatural deterioro del tiempo. Se podría decir, también, que persisten intactos a pesar de la discusión, siempre renovada, sobre la identidad del autor (individual: Homero) o autores (colectivos y épocas sucesivas: bardos o rapsodas de la escuela de Femio o del propio Homero). A pesar igualmente de los enigmas que plantean sus posibles referencias históricas (127). Estos y muchos otros problemas (filológicos y semánticos, sociales, culturales y de valoración moral) solo demuestran la vigencia, y a su vez la necesidad de aprehender el mundo griego, desde sus inicios, mediante la travesía de su poesía épica.

En cuanto a la nominación de los animales, en las dos epopeyas homéricas, considero que, se realiza en dos niveles de sentido: 1) La denotación real. Y 2) la comparación connotativa. Esta última sirve para explicar las acciones de los héroes o de los dioses. Comparaciones o símiles de una riqueza ilustrativa y/o evidencia admirables. Y tanto, que Aristóteles en su "Arte de la Retórica" toma una para ilustrar la definición de imagen. Así dice: "La imagen también es una metáfora, pues en poco se diferencia de ella, en efecto, cuando dice Homero que Aquiles 'saltó como un león' hay una imagen; y cuando se dice 'el león saltó' hay una metáfora. Pues como ambos eran valientes, denominó león a Aquiles por traslación" (128). La cita de Aristóteles se encuentra en el Canto XX de la "Ilíada", antes que Aquiles se enfrente en lid con Eneas; y es, además, un bello ejemplo de imagen porque se describe con exactitud y en detalle la forma como pelea un león, y por traslación comparativa, el héroe Aquiles.

La explicitación de la imagen poética a través del análisis o interpretación de los textos de Homero ha sido un quehacer obligado de los críticos. Tarea que continúa inclusive en nuestros días; mencionaré solamente que el crítico literario marxista Galvano Della Volpe en su libro "Crítica del gusto" parte también de las imágenes homéricas para confirmar desde un origen lejano que la imagen es 'concepto' o elemento de razón inmerso en el devenir histórico. Por ser una definición que comparto, y que procuraré explicitar en cada uno de los análisis de las imágenes poéticas de la nominación zoológica de César Vallejo, vale agregar mayor información al respecto. Veamos. Della Volpe para verificar su aserción analiza múltiples ejemplos que se convierten en pruebas evidentes de sus ideas. De estos ejemplos escojo uno: en el Canto XXIV, se representa "el episodio del ultraje al

cadáver de Héctor por parte de Aquiles, ultraje juzgado por Apolo en presencia de los Inmortales con palabras que son al mismo tiempo poesía y uno de los documentos más antiguos de la ética griega, y hasta preanuncian la problemática de la ética aristotélica" (129). En efecto, el concepto moral de impiedad, (relativo a su momento histórico) que debe ser rechazado por inhumano, constituye la sustancia de las airadas imágenes y palabras de Apolo. Para que la demostración sea completa y no deje dudas, escuchemos al dios Apolo: "Eternos dioses sois duros y crueles. ¿Ya habéis olvidado que en vida, cual varón piadoso, Héctor solía ofreceros numerosas víctimas de cabras y bueyes escogidos? ¿Ni tendréis siquiera, cuando muerto lo veis, valor vosotros para salvar el mísero cadáver y a la vista volverle de su esposa, de su anciana madre, de su niño, de su padre Príamo, y de todos sus antiguos soldados, para que puedan en la pira quemarle y las exequias celebrar en su honor?. Al iracundo feroz Aquiles favorables solo, ¡oh dioses!, os mostrais, en cuyo pecho ni la razón ni la equidad habitan, ni tierno corazón. Como el agreste león, a su fiereza y valentía aflojando la rienda, a los rebaños,acomete rabioso, de los hombres para buscar su alimento; Aquiles así la compasión y la vergüenza (a los hombres a veces provechosa y otras funesta) desconoce impío" (130). Aquiles, el héroe de incontenible ira había dado muerte en justa lid a Héctor, mas su cólera no fue saciada hasta que tomando el cadáver lo ató detrás de su carro y le arrastra en derredor de la tumba de Patroclo, inútil crueldad ni que su gloria ni poder acrece. Solo una nota marginal; veáse como nominación zoológica 'león' en su condición semántica de connotación comparativa sirve también en este ejemplo de apoyatura simbólica de la imagen total de impiedad de Aquiles.

En esta perspectiva, quizá, como en ningún otro, abundan las nominaciones comparativas con animales, en el Canto XVII

de la "Ilíada" (131). Veamos algunas: 1) Muerto el amigo de Aquiles, Patroclo, en lucha con el príncipe troyano Héctor, es abandonado por este en el campo de batalla. Al ser advertida esta situación por el valiente Menelao, quien "armado de luciente bronce, se abrió camino por los combatientes delanteros y empezó a moverse en torno del cadáver para defenderlo. Como la vaca primeriza da vueltas alrededor de su becerrillo, mugiendo tiernamente, porque antes ignoraba lo que era el parto, de semejante manera bullía el rubio Menelao cerca de Patroclo". 2) O cuando Atenea, al ser invocada por Menelao, alegróse de ser la primera deidad en en la mente del valiente y, otorgó con creces lo solicitado, ¿cómo?, he aquí la respuesta: "le vigorizó los hombros y las rodillas e infundió en su pecho la audacia de la mosca, la cual, aunque sea ahuyentada repetidas veces, vuelve a picar porque la sangre humana le es agradable; de una audacia semejante llenó la diosa las negras entrañas del héroe". 3) Y tanta es la consideración para con los animales, que Zeus viendo llorar a los caballos de Aquiles, que creían que su conductor había muerto a manos de Héctor (el que había caído en la lucha era Patroclo pero con las ropas de Aquiles), les habla en términos tales para consolarlos, que por comparación sea menos su dolor: "¡Ah, infelices! ¿Por que os entregamos al rey Peleo, a un mortal, estando vosotros exentos de la vejez y la muerte? ¿Acaso para que tuvieseis pena entre los míseros mortales? Porque no hay un ser más desgraciado que el hombre, entre cuantos respiran y se mueven sobre la tierra".

La escultura de un animal (en un caso excepcional) servirá como máquina de guerra: se trata del gigantesco caballo de madera que con su artificio va a ser elemento principal de la derrota de los troyanos, como se cuenta en el Canto VIII de la "Odisea", cuando Ulises le replica a Demódoco: "Mas que a hombre al

guno te reverencio, porque el don que posees lo recibiste de la Musa, hija de Zeus, o te lo concedió Apolo. Con admirable estilo cantaste las hazañas de los aqueos... Mas canta ahora el caballo de madera construido por Epeo, con la ayuda de Atenea: máquina engañosa que el divinal Odiseo llevó con sus ardides a la Acropolis, después de llenarlo con los guerreros que destruyeron a Ilión. (132).

En la "Batracomiomaquia", por primera vez , los animales son los personajes protagónicos de un poema. A mi parecer, poema épico; porque las acciones de la estructura argumental conllevan la majestad y la dignidad propia de dioses y héroes. Y si fuese poema burlesco, como afirman algunos, la irrisión no nacería de contemplar los hechos guerreros de las ranas y los ratones, sino de como estos animales imitan una reprobable conducta belicista. La burla sería para los dioses y héroes y no para los animales que son, apenas, su espejo o imagen. Según la narración del poema, el ratón Sijarpas, después de amena charla con la rana Fisignato -donde los temas filosóficos no escapan a su prodigiosa charla, y donde se sella una amistad circunstancial-, se sube a los hombros de la rana, y los dos gozan de un envidiable viaje por las aguas de la inmensa laguna. Mas de pronto una gran culebra aparece y el pánico se apodera de los dos extraños compañeros de viaje. La rana Fisignato con rápida zambullida escapó a lo más hondo, mientras que el pobre ratón Sijarpas fallecía ahogado en los remolinos provocados por su desesperación; antes, tiempo tuvo -oh, encantos de la literatura- para enrostrarle a la rana su precipitada y falsa conducta amistosa. Este fue el casi involuntario motivo de la guerra entre los ratones y las ranas. Los ratones vengan la muerte de su príncipe Sijarpas arrollando el ejército de las ranas. Luego de una deliberación en el Olimpo, Zeus envía, en ayuda de las ranas, una fuerza auxiliar, destructiva y

anónima. Son los ferocísimos cangrejos que en insólito combate desbandaron a los ratones;

"De sorpresa y terror sobrecogidos,
el desigual, insólito combate
sostener los ratones no pudieron;
y desbandados y en tropel huyeron
a esconderse en la tierra,
cuando el sol en los mares se escondía,
y feneció la guerra,
después de haber durado todo un día" (133).

Es interesante poner de relieve que tanto el ejército de ratones como de ranas al ser nominados connotan una cualidad que los individualiza y distingue. Así entre los ratones tenemos a Artófago el "que se alimenta de pan", a Embasictro el "que olfatea las ollas", a Licanor el "que lame a los hombres", a Licopinante el "que lame los platos", a Merizarpas el "que echa la zarpa a los pedazos que puede", a Nisiodiocto el "que acude al olor de la carne asada", a Pernófago el "que come perniles", a Pernoglifo el "que horada a los jamones", a Piltrao el "enamorado", a Sicarpo el "robador de migajas", a Sijarpas "robador de migajas", a Sitófago el "que come trigo", a Tirófago el "roedor de quesos", a Troglodita el "que se esconde y vive en los agujeros", a Trojartas el "que tiene su alimento en los trojes o paneras", a Artepíbulo el "codicioso de pan", a Licomyl el "que lame las muelas", a Pernotracto el "roedor de jamones", a Tyroglifo el "que roe los quesos". Y en el ejército de las ranas. a Borboracidas la que se acuesta en el cieno", a Calaminto la "moradera de los juncales", a Crambófago la "que se alimenta de coles", a Crohasida la "que despide altos clamores", a Fisignato la "que hincha los carrillos", a Hydrocaris la "que se recrea en el agua", a Limnisio la "habitante de la laguna", a Limnocaris la "que se recrea en el estanque", a Origanio la "aficionada al orégano", a Petión la "que vive en el fango", a Pelobates la "que anda por el lodo" a Polison la "que grazna estrepitosamente", a Praseo la "que se alimenta con puerros", a Prasófago la "que devora la alga verde",

a Setaleo la "que alimenta con acelgas", a Ipsiboas la "que grita mucho o que da altas voces", a Hydromedusa la "reyna de las aguas", y a Peleo la "habitante del fango". Esta nominación connotativa basada en el habitat del animal, en su instinto de subsistencia y en particularidades individuales, será una de las piedras angulares sobre la cual se colocarán, en el devenir literario, otras formas expresivas que especificarán, cada vez más, las cualidades esenciales de todos y cada uno de los animales.

Debemos considerar, respecto a cualquier mirada ulterior, que la mitología clásica, revelada por los poemas homéricos y recreada por los poetas y artistas hasta nuestros días, aporta, fundamentalmente la humanización de los dioses. Aunque estos se presentaban mucho más altos y hermosos, y su sangre y cuerpo permanecían a través del tiempo incorruptibles porque se alimentaban de ambrosía y néctar; sufrían y gozaban, y con exceso, las pasiones de los homores. De la unión de los dioses y los seres humanos nacen los semidioses, es decir mortales con atributos divinos. Pero esto no es todo, las deidades del Olimpo o/y del Averno, también se animalizan, o sea, se transforman en animales reales para satisfacer sus deseos, mayormente sexuales, que en forma normal les eran vedados por diversas causas. Así, valga el ejemplo, Zeus se convierte en cisne para seducir a Leda; o, en águila para robar al adolescente Ganimedes y llevarle al Olimpo ; y en toro color del sol cuando rapta a la virgen Europa. Se comprende que, en estas condiciones, tanto dioses como humanos, cuando les era necesario se entregaban a los arrebatos de la zoofilia. Nacieron de estas cópulas insólitas muchos animales que fueron a engrosar las hileras de los integrantes de la zoología fantastica.

La locución 'zoología fantástica' ha sido acuñada por Jor

ge Luis Borges, para quien el jardín zoológico de las mitologías debería exceder al de la realidad, "ya que un monstruo no es otra cosa que una combinación de elementos de seres reales y que las posibilidades del arte combinatorio lindan con lo infinito" (134). Pero esto felizmente no ocurre, se replica el autor del "Libro de los sueños", porque la imagen de estos animales debe concordar siempre, con la imaginación de los hombres en distintas latitudes y edades. Se podría decir, agrego yo, que son necesarios y no efímeros o casuales. Entre estos animales senalaré algunos creados por la cultura helénica; las aves con rostro de doncella llamadas Arpías; al tricéfalo Cancerbero eterno guardián del infierno; la conjunción armoniosa, al decir de algunos, del caballo y el hombre en el Centauro; la Hidra, mitad mujer y mitad serpiente, cuyo aliento ponzoñoso envenahaba las aguas y los campos; el Minotauro, hombre con cabeza de toro, encerrado en el laberinto de Creta; y, entre tantos otros, quizá la imagen más horrorosa sea: la conversión de la ninfa Escila en un monstruos con seis cabezas, cada una con tres filas de dientes; en su cintura le nacieron perros que aullaban y doce pies la mal sostenían; pero, felizmente para nuestra imaginación, los dioses compadecidos la convirtieron en roca.

Los dioses griegos, por ser verdades-mito, encarnan diversas derivaciones de una cultura cimentada en la razón. Desde Homero se colocan los hitos de la aventura del hombre como ser racional. En la época clásica sucede que, a nivel de *epistome* el discurso de la razón, aún, estaba enlazado al discurso del lenguaje. Y esta unión es el "logos". El filósofo Victor Li Carrillo explica; "Los griegos definieron al homore como 'animal que posee logos'. Estaba implícita en la definición que el 'logos' es a la vez la facultad del discurso y la facultad de la razón . Tal vez por el abuso del discurso, tal vez por el entusiasmo de

la razón, lo que resulta historicamente es el predominio de la interpretación racional del 'logos'. (...) El hombre es el animal racional" (135). En otras palabras, se afirma -sin ofensa ni elogio- que el hombre es una especie más dentro del concierto de animales y que su diferencia específica es la razón. A diferencia de la cultura hebrea que sostiene que el hombre es creado a imagen y semejanza de Dios (único y eterno). La conclusión "el hombre es el animal racional" se precisa con la filosofía (siglo V a. C.), pero ya está implícita en la mitología helénica. Quiza la gran tarea sería determinar grados y matices de la razón en los dioses (humanizados) y en los hombres (héroes y personajes) de esa cultura. O mejor, para el propósito de este trabajo, encontrar el animal-mito de la razón. A manera de ilustración originaria de estos problemas me referiré a la oposición de Apolo y Dionisios, revelada en forma sistemática por el filósofo aleman Federico Nietzsche. Estos dioses son parte de la razón, pero el primero es de purada línea de conocimientos, de introspección, de formas ponderadas o rígidas que encierran el vacío o el tumulto; el segundo expresará el 'entusiasmo' o locura religiosa, la extraversión ilimitada, en fin, el abismo de lo incontenible, de lo bárbaro. Los dos escindirán el campo del arte: "La evolución progresiva del arte es el resultado del 'espíritu apolíneo' y del 'espíritu dionisíano' (...) Apolo y Dionisios, estas dos divinidades del arte son las que despiertan en nosotros la idea del extraordinario antagonismo, tanto de origen como de fines, en el mundo griego, entre el arte plástico apolíneo y el arte desprovisto de formas, la mímica, el arte de Dionisios" (136). Apolo es el dios que después de Zeus, tenía mayor número de santuarios en todos los lugares de Grecia, sobre las islas y las costas de Asia Menor. Su poder se extiende a todas las esferas de la Naturaleza y de la vida del hombre. Es el dios de los oráculos. El más venerado san

tuario profético de toda Grecia fue su templo de Delfos, el cual ya se menciona en la "Ilíada". Aquel santuario estaba formado por una caverna excavada artificialmente, a través de una cañería era llevada allí el agua de la fuente Cassotis, de la cual bebía la Pithia (interrogadora, antes de comenzar el oráculo. Después masticaba hojas de laurel y se colocaba sobre el sagrado trípode, enclavado en una hendedura de la tierra. De esta grieta salían vapores de un aroma extraño y perturbador, los cuales dejaban a la sacerdotisa sumida en una especie de embriaguez o éxtasis divino. El sacerdote, que estaba cerca de ella, formaba con sus palabras, una contestación generalmente en verso. Como excitador de de la inspiración poética en la participación del oráculo, es considerado Apolo como dios protector de los profetas y de los cantores, y como conductor de las musas. En esta visión lleva siempre la lira en la mano, la cual -posteriormente- se ha derivado en su arma favorita: el arco, porque los sonidos de las cuerdas tensas se habían observado primero en el arco. Apolo al apoderarse de Delfos mató al dragón Pyton, monstruo, que debe considerarse -afirman los mitologistas- como la encarnación del espíritu de los muertos. Los Juegos Píticos se celebraban recordando esta victoria. Su relación con la tierra se manifiesta en su aspecto de protector del crecimiento de las plantas en las praderas, de los ganados y de la agricultura. Es poseedor de rebaños de bueyes. En algunas ciudades griegas (Taigeto) fue Apolo el equivalente a Carnos (Carnero) antiguo dios dórico de la fecundidad. Si Apolo es protector de la juventud, de la belleza es también el dios de la muerte para hombres y animales como se presenta en el Canto Primero de la "Ilíada", al escuchar los lamentos del sacerdote Crises. "Oyóle Apolo y de las altas cumbres del Olimpo bajó inflamado de ira en su corazón. Pendían de sus hombros arco y cerrada aljaba, y al moverse en hórrido ruido retemblando sobre la la espalda resonaban las flechas, el iba semejante a la noche .

Cuando estaba cerca ya de las naves, se detuvo, lanzó una flecha y crujió el arco de plata. El primer día con sus mortales tiros a los mulos persiguió, y a los perros del ganado; pero después, enherbolada flecha disparando a la hueste de los aquivos hirió, y numerosas piras de muertos ardiendo siempre, por su causa, en la llanura estaban" (137). Apolo si envía la muerte al hombre - con justificada razón- también está dispuesto al perdón y la protección. Es 'defensor' y 'salvador de todo mal'. Asclepio, el dios de la medicina pasa por hijo suyo. Es además, el agente de la purificación y de la expiación. Como la producción del fuego que purifica se obtenía por frotación de la madera de laurel,con cuyos ramos se limpiaban los penitentes, y como el lobo es la imagen del asesino fugitivo, al cual ofrece Apolo amparo y protección, fueron agregados el laurel y el lobo, a esta concepción del dios. Es salvador de los peligros del mar y tiene como símbolo los delfines, amigos de los navegantes. El nombre de Delfos, sobre cuyas monedas aparece un delfín aclara esta relación. (138).

A mi juicio, se puede establecer que el delfín es el animal-mito que simboliza el 'espíritu de razón' de Apolo. Y sin ánimo de inútiles controversias ¿no es sobrecogedor que los griegos hayan establecido la relación de Apolo con el delfín, que ahora en nuestro siglo, por los últimos descubrimientos de la zoopsicología es el animal de inteligencia más ponderada y equilibrada entre todos los animales?

Dionisios es el dios de las almas, cuya esfera significativa abarca la procreación, la muerte y la resurrección, y el despertar de la naturaleza en Primavera. Su culto tiene origen en la ciudad de Tracia de donde se extiende a Focida, Beocia y el Ática. Era festejado durante la noche del solsticio invernal por mujeres que, formando círculos, agitadas por pasionales excitaciones y llevando antorchas celebraban la orgia. Sus adoradoras

fueron consideradas en el mito como madrinas suyas, las Ninfas y las que formaban su cortejo: las Bacantes (alborozadas), Menades (violentas) y Thiadas (impetuosas). Las danzas salvajes, cuerpos azotados por un desenfrenado movimiento, y la arrebata música de las flautas, en unión con el consumo de embriagadoras bebidas, especialmente del vino, las conducían a un estado de éxtasis, durante el cual creían unirse al dios. Sus almas abandonaban a los cuerpos por la fuerza de las plegarias y se mezclaban con la multitud de espíritus que acompañaban al dios, o pensaban que el mismo dios entraba en sus cuerpos, manifestado claramente en los éxtasis. Este sentimiento de oposición entre el alma y el cuerpo es el meollo de la mayoría de las concepciones religiosas. Trae consigo la creencia de la naturaleza divina del espíritu y por lo mismo la seguridad de su inmortalidad. De la misma manera que en el éxtasis (separación del alma del cuerpo) se sigue por raciocinio que el alma se separará del cuerpo en la muerte y continuará existiendo por sí misma. A partir de aquí, existen diferencias con el destino de esta alma en las diversas religiones. Así, para una este alma transmigrará eternamente reencarnándose por ciciclos en cada ser viviente. Para otras recibirá premios o castigos según su comportamiento en la tierra, para otras, finalmente continuará la vida espiritual en otras esferas. A este dios de las almas, se les unía una figura de serpiente. Sus adoradores, para recibirlo, destrozaban y devoraban culebras, y el animal dedicado especialmente a él, el macho cabrío. Es posible que, en tiempos más antiguos, se haya sacrificado a ninos y bebido su sangre, cubriendose partes del cuerpo con sus frescas pieles. Así se hacía con el macho cabrío, se bebía su sangre y su piel cálida aún cubría cual manto del dios los cuerpos ofrecidos a él. Dionisios era representado también como un niño dormido durante la faena de la siembra, que guardaba el germen de la vida en las semillas, y encargado de distribuir más tarde la fecundidad y la lozana vida. A mi parecer, se puede considerar, que el animal -mi

to del 'espíritu de razón' de Dionisios lo constituye el macho cabrío. Lo único, que habría que señalar, es lo siguiente: debe observarse al macho cabrío sin las connotaciones que se le adjudicaron, sobre todo en la Edad Media, a raíz de celebraciones llamadas aquelarres, y solamente como un animal-mito que simboliza a un dios griego (Dionisios) que -al igual que todos los dioses griegos- constituye un grado, matiz o espíritu del 'logos". (139).

Esta interpretación nietzscheana, a la cual me he atrevido agregar la caracterización del dios por el animal-mito que lo simboliza, que a su vez representa un grado o matiz de la razón en la cultura griega, me impulsa -ahora- a buscar la síntesis dialéctica de estos dos 'espíritus de razón' :

Apolo ('espíritu apolíneo', = animal-mito: delfín.
Dionisios ('espíritu dionisíaco, = animal-mito: macho cabrío

reitero, intentaré la búsqueda de una deidad y un animal-mito que sintetice los atributos de la razón. Considero que al igual que existe un 'espíritu apolíneo' y un 'espíritu dionisíaco'(revelados en su profunda dimensión por el genio de Nietzsche), debe existir el 'espíritu atenaico'. Paso a desarrollar su explicitación y prueba. Para los helenos Palas-Atenea fue siempre una sola y única diosa: Palas guerrera (la que blande la lanza), y Atenea madre de las ciencias y de las artes. Esta deidad es el prototipo de la razón: nace de la cabeza de Zeus (por expresa voluntad de su progenitor) como si un rayo hendiera las nubes en la tempestad. ¿No es acaso la razón del 'ser y de las cosas' un fúlgido rayo de luz en la oscuridad de los primeros tiempos?. Por esto, sin duda, fue venerada en toda Grecia y las colonias y su culto no proviene de ningún otro. Es la diosa protectora de los aqueos y sus aliados en el transcurso de la guerra de Troya, cantada una y otra vez en la "Ilíada"; diosa que que auxilia a Ulises, el sagaz viajero que descubre mundos maravillosos, y que a la corta o la larga, los abandona, seguro de

felicidad que lo espera en su hogar. tema desarrollado sin precedentes en la "Odisea". Además, Atenea se relaciona con algunos animales, así, entre sus atributos figuran: los caballos de su yelmo, en memoria de su reconciliación con Neptuno, a quien este animal está consagrado; la serpiente o dragón de Erecteo, considerado en la "Ilíada" como primer rey autóctono de Atica; el gallo por ser su canto matutino la señal del trabajo; y habiendo caído en desgracia la corneja por indiscreta fue reemplazada desde muy antiguo, por el búho, que ve distintamente con sus ojos desmesurados, y que por lo mismo refleja el asombro ante el mundo, cual símbolo de meditación constante. Las medallas primitivas (servían como monedas) de la Hélade portaban a Atenea en el anverso y al búho en el reverso. Así el búho de fijos y grandes ojos con la mirada clara, de grave y serena faz, silencioso, quizá, hasta el momento de ser requerido por el diálogo, es el animal-mito del del espíritu ateneico. Y por válida extensión -originaria y significativa que encierra una síntesis- el búho es el animal-mito de la razón ('logos') en la cultura griega. Para una mejor intelección no exenta de goce estético, me hubiera gustado contemplar la representación del búho ejecutada por Zeuxis, aquel excelente pintor especializado en animales. Hubieron muchos pintores de animales en Grecia, pero Zeuxis mereció ser citado (como paradigma de su actividad y por ende inmortalizado en la historia, por Platón en el diálogo "Gorgias o de la Retórica".

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

La estructura cultural (greco-latina) sobre nominación y significación del animal, que he analizado, en resumen comprende las siguientes oposiciones y síntesis:

I

- Nominación comparativa de los animales con los personajes de la poesía heroica.

- Nominación connotativa de los animales según su habitat, instimto de subsistencia y particularidades individuales.

II

- Humanización de los dioses.
- Animalización de los dioses.

III

- El delfín es el animal-mito que simboliza el 'espíritu de razón' (apolíneo) de Apolo.
- El macho cabrío constituye el animal-mito del 'espíritu de razón' (dinnisíaco) de Dionisios.
- El búho es el animal-mito del 'espíritu de razón' (atenaico) de Atenea, y a la vez simboliza el animal-mito de la razón (origen y síntesis) de la cultura griega.

BIBLIOTECA DE LETRAS

Europa re-conformada a través de un milenio y hastiada de si misma (140), en cuanto su propia búsqueda, intenta (y lo logra) en los siglos XIV y XV, renovarse. Para ello recurre -por paradoja- a su pasado, lejano y prístino, que se perdía en el olvido y cuasi desprecio. Y también recurre -por aventura- al futuro que une el riesgo de la muerte con la visión y conquista de un nuevo mundo.

Hay que señalar que Europa realizó actividades complejas -oscilantes entre el azar y la historia- para orientar su ansia de saber del Mundo Antiguo. Confirmando su propósito se nutre de los clásicos griegos y latinos. Asimila rápidamente su inicial y remota circunstancia cultural y encuentra la verdadera raíz de su ser. Este principio-raíz del cual parte la episteme de la modernidad de la Europa Occidental es "la racionalidad de lo real".

Es necesario hacer notar que este principio se fue develando paulatinamente en confrontación constante y fructífera con la naturaleza. Para Werner Heisemberg este fenómeno se explica, en sus inicios históricos, porque:

> "Lo que desde el primer instante distinguió al pensamiento griego de los otros pueblos, fue la aptitud para retrotraer todo problema a una cuestión de principios teóricos, alcanzando así puntos de vista desde los cuales fue posible ordenar la policroma diversidad de la experiencia y hacerla asimilable por el intelecto del hombre. Esta unión de los principios teóricos con la actuación práctica destacó a la cultura griega por encima de todas las demás, y luego cuando el Occidente se abrió al Renacimiento, volvió a constituirse en motor central de nuestra historia, produciendo la ciencia natural y la técnica moderna" (141).

Es visible en el texto citado la equivalencia estructural de los elementos prácticos y teóricos para un mayor y mejor desenvolvimiento del saber humano. Esta línea de pensamiento presenta su climax con la doctrina dialéctica de Hegel, en las primeras décadas del siglo XIX. Tal es así, que en su libro "Líneas Fundamentales de la Filosofía del Derecho", afirma que la filosofía es el sondeo de lo racional, justamente es la aprehensión de lo presente y de lo real, y no la indagación de un más allá. Tomando como punto de partida de su especulación los razonamientos de Platón en torno de la sustancia característica de la Idea, construye el eje alrededor del cual girará el inminente trastorno del mundo: "Lo que es racional es real, y lo que es real es racional". (142)

En el transcurso histórico el hombre europeo olvidó muchas veces la relación equilibrada de praxis-teoría, originando ora idealismos vacíos o pragamatismos intolerables. Por convenir al hilo de la investigación, sólo me referiré al 'pragmatismo' que se manifiesta sobretodo en la inagotable, constante y desmedida transformación de la naturaleza ('real y racional') por las manos del Homo Faber. Hasta constituir esta actitud y sus consecuencias tecnológicas y bélicas un real peligro de exterminio para la propia humanidad. Esta acción se presenta ya como necesaria para la nueva clase que irrumpía en el Renacimiento; la burguesía. Se trata de la primera etapa del capitalismo moderno, en la cual la burguesía comercial y usuraria va liquidando lentamente el orden económico

feudal. Las instituciones económico-sociales como los gremios y las corporaciones son obligadas a desaparecer. Y es que la burguesía "no puede existir sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de producción, y por consiguiente las relaciones de producción, y con ello todas las relaciones sociales" (143), así caracterizaron Marx y Engels en el "Manifiesto Comunista", el proceso de la burguesía, desentrañando - para siempre- sus más íntimos mecanismos económicos.

El otro factor de renovación de Europa se presenta con el "descubrimiento de América". A pesar de lo obvio, ahora, no es simplista afirmar que este acontecimiento que connota un descubrir y un mostrarse, condensa una dual y recíproca sorpresa, variada en sus efectos de sentido, y única en la historia por su magnitud natural y cultural.

Cristóbal Colón, el marino genovés, que vapuleado -en las cortes de Europa- por sus ideas, que se concretaban en una insólita búsqueda de otros caminos a las Indias, llega a España y recibe ayuda de los Reyes Católicos, logrando realizar su sueño al mando de una expedición compuesta de tres carabelas. Es no solo el 'descubridor' de América sino el primer escritor que narra la majestuosa naturaleza del nuevo mundo. Su "Diario de Navegación", encierra en sus páginas el primer testimonio de la admiración casi mágica de los europeos ante la multiplicidad de la flora, la fauna y del hombre americano. Día a día en el Cuaderno de Bitácora va consignando las vicisitudes del viaje, las angustias y desazones propias de quienes abandonando los límites de lo conocido sólo esperan que lo maravilloso ocurra.

La partida de este viaje que cambia los destinos de dos mundos, fue narrada escuetamente por Colón, así: (De la villa de Palos) "Partimos Viernes 3 días de agosto de 1492 años de

la barra de Saltos a las ocho horas; anduvimos con fuerte virazón hasta el poner del sol hacia el Sur sesenta millas, que son quince leguas; después al Sudueste y al Sur cuarta del Sudueste, que era el camino para las Canarias" (144). Después de avatares que van de la natural melancolía de hombres, que sin rumbo buscan algo que no encuentran ni saben lo que es, hasta la natural rebeldía provocada por el temor a lo desconocido, llega el viernes 14 de setiembre y ocurre algo alentador. Escuchemos a Colón: "Navegaron aquel día su camino al Oueste con su noche, y anduvieron veinte leguas, contó alguna menos: aquí dijeron los de la carabela Niña que habían visto un garjao y un rabo de junco, y estas aves nunca se apartan de tierra cuando más veinte y cinco leguas" (145). Los días siguientes el mar con aires temperantísimos ofrece una visión primaveral; grandes manchas verdes de hierba fresca y un ruidoso vuelo de pájaros. Alcatraces, aves que tenían 'las patas como las gaviotas', pájaros blancos, pájaros nominados 'rabo de junco', aves rabiforcados, pájaros como el 'garjao' (que es de río, y no de mar), pardeles y hasta tórtolas constituyen los aladas compañeros que van marcando los hitos del viaje. Hasta que la noche del 9 de octubre, oyeron pasar bandadas de aves y pájaros de todas las especies como un simbólico mensaje de anuncio del nuevo mundo. El 11, la carabela llamada "Pinta", que por ser la más velera iba adelante, divisó tierra y lanzó las senas que el Almirante Colón había mandado para tal ocasión. Después de tomar posesión de la isla "Guanahaní" (el día 12) -vieron a sus habitantes y comenzó el trueque -que aún con otros elementos hasta nuestros días subsiste-: los indios entregaban su riqueza natural (hermosas aves, papagayos, ovillos de algodón, pedazos de oro) por vistosas e inútiles cuentas de vidrio ya manufacturadas. Recorren las Islas de 'Santa María de la Concepción" y su admiración va en aumento. La naturaleza se muestra espléndida, los nativos sencillos y no agresivos, y cada vez -parece- se acercan a la ciudad de donde

procede el oro. En la isla "Fernandina", el ilustre navegante se queda arrobado por la naturaleza y su descripción raya casi en lo inverosímil; "Ella es isla muy verde y llana y fertilísima, y no pongo duda que todo el año siembran panizo y cogen, y asi todas otras cosas; y vide muchos árboles muy disformes de los nuestros, y dellos muchos que tenían los ramos de muchas maneras y todo en un pie, y un ramito es de una manera y otro de otra, y tan disforme que es la mayor maravilla del mundo cuanta es la diversidad de la una manera a la otra, verdi gracia, un ramo tenía las fojas a manera de cañas y otro de manera de lentisco; y así en un solo árbol de cinco o seis de estas maneras; y todos tan diversos; ni estos son enjeridos, porque se puede decir que el enjerto lo hace, antes son por los montes, ni cura dellos esta gente. No le conozco secta alguna, y creo que muy presto se tornarían cristianos, porque ellos son de muy buen entender. Aquí son los peces tan disformes de los nuestros ques maravilla. Hay algunos hechos como gallos de los más finos colores del mundo, azules, amarillos, colorados y de todos los colores, y otros pintados de mil maneras; y los colores son tan finos que no hay hombre que no se maraville y no tome gran descanso a verlos. También hay ballenas, bestias en tierra no vide ninguna de ninguna manera, salvo papagayos y lagartos; un mozo me dijo que vido una grande culebra. Ovejas ni cabras ni ninguna otra bestia vide" (146). Entretanto todo aquello que ven sus ojos deslumbrados se apresta a comunicarle a los Reyes Católicos de España, a quienes lo que más les atraía y entusiasmaban eran las aves de las nuevas tierras. En carta que escriben a Colón, le manda que les envíe: "Todos los más halcones que allá se pudieran enviar y de todas las aves que allá hay y se pudiere haber por que querríamos las ver todas" (147). Colón, tanto por súbdito fiel cuanto por mostrar ufano las maravillas encontradas en las tierras americanas (nuevo Paraíso Terrenal), llevó a España en su primer viaje de regreso, a indios pintados , con planchuelas y bra

zaletes de oro y plata, enpenachada la cabeza y su faldellín con vistosa plumería, portando papagayos, loros de vivos colores azules y amarillos, verdes y rojos, y hasta animales -nunca vistos en Europa- rellenos de paja en una primitiva taxidermia. Otros llevaban en sus manos hierbas y plantas, que al decir de los nativos indios, eran medicinales o poseían milagrosas virtudes. Así, ante un pueblo agolpado en las calles (la presentacion triunfal comenzó en Barcelona y terminó en Sevilla), que contemplaba deslumbrado, y que quizá con este acto adquirió una más clara conciencia del Imperio Español; y, ante los nobles de la Corte, que recostados en sus balcones palaciegos se asombran con mayor inteligencias de las causas y efectos que esto va a producir, desfilan por primera vez los elementos de la riqueza natural de América. Se revisarán los relatos de viajeros de la Edad Media, como Marco Polo, Fray Udric de los frailes menores, de Mesire Guillermo de Mandeville, de Fray Bicul de la orden de los Predicadores, etc. muchos de estos relatos constituían la obra que bajo el título "El libro de las Maravillas del Mundo" circuló en el siglo XV. Revisados los relatos se comparaban las maravillas de la ficción con las maravillas de la realidad. La primera significación de la riqueza natural americana (flora, fauna y minerales) para los europeos fue de lo maravilloso ilimitado. El sentido de lo 'maravilloso americano' duró mas de dos siglos.

Debemos acotar que las cartas y diario de navegación de Cristóbal Colón se consideraran documentos oficiales, y por lo mismo no merecieron más que un conocimiento real y cortesano, sin pensarse por cierto en su difusión impresa. En esa época, la primera fuente escrita y divulgada por los países europeos, se debe a un sacerdote nacido -en 1457-, educado en Italia, y posteriormente convertido en leal súbdito español, de nombre Pedro Mártir de Anglería, cuya obra comienza a redactarla en 1493 (tie

ne por informantes a los capitanes del 'descubrimiento' y conquista de América; Colón, Américo Vespucio, Sebastián Caboto , Hernán Cortés, Juan Sebastián Elcano y a Francisco Antonio Pigafetta), y la va publicando conservando el estilo inicial de sus cartas, en grupos de diez por lo que se les llamó "Décadas". Estas cartas fueron escritas en latín, y rápidamente fueron traducidas al italiano, inglés y español; ya habían dejado de ser las cartas dirigidas al Papa, a los Cardenales y Arzobispos, a los Reyes, príncipes y nobles de Europa, eran ya 'una obra literaria' para conocimiento del gran público. La primera edición autorizada de su primera década ("Década Oceánica") apareció en 1511. Ya en el año de 1516 constaba de tres décadas; la editada en 1521 presentaba otras cuatro nuevas décadas; y finalmente, la edición póstuma de 1530 recoge las ocho décadas anteriores. En ese mismo año, sus amigos reunieron otras 813 cartas latinas más para publicarlas como su "Opus Epistolarum" (148).

A Pedro Mártir, conocido también como el precursor de los modernos corresponsales, le debemos las primeras informaciones publicadas sobre las zarigueyas (ó comadrejas) con sus bolsas ventrales tan comentadas; aquellos admirados párrafos sobre los rabos prensiles de los monos americanos; las primeras asombradas descripciones del tapir, la capibara, el perezoso, el armadillo, el puma, el jaguar, el oso hormiguero, la iguana, y el mapache. Fue él quien le dio el nombre al 'pavo real', así llamado en todas las tierras de habla española. Fue él quien habló por vez primera de aquellas 'criaturas de fuego' que los indios llamaban 'cocurios' ó 'cocuyos', pequeños insectos voladores que emiten su propia luz, y que eran utilizados para iluminar el camino, cuando en las noches los indios se disponían a cazar al animal llamado 'hutía' o 'jutía', algo parecido al conejo, pero más pequeño, casi del tamaño de una rata, según Pedro

Mártir. A este sacerdote, considerado, sin lugar a dudas, el primer naturalista europeo que describe nuestro entorno natural (entiéndase, no como tarea científica, sino como información necesaria) desfilando así la flora y la fauna americana. Las primeras descripciones de la mazorca de maiz, el cacahuete, el cacao, y la palabra 'caníbal' se la debemos a su pluma. Contó maravillado del fabuloso jardín zoológico de Moctezuma, y de como allí los grandes animales y las aves de presa eran alimentadas con carne de 'pavo real'. En fin, le debemos, todos los pueblos de América el significativo nombre de 'Nuevo mundo' (Orbe Novo, que que para él tuvo el efecto de sentido del nacimiento de lo maravilloso (nuevo, extraño, insólito, distinto, desconocido) frente a una Europa real (antigua, propia, conocida, racionalizada hasta la saciedad).

Los cronistas del nuevo mundo, voz cifrada y escrita tanto de los acontecimientos bélicos cuanto de las instituciones sociales, y de la naturaleza americana, van develando los misterios de lo maravilloso y encontrando una inagotable realidad. Sin embargo, quedan reminiscencias para tratar los temas 'naturales' como 'maravillosos'. A mi juicio, siguiendo el desarrollo propio de mis reflexiones, hay una razón, para que sea considerada la naturaleza 'maravillosa' por más de un siglo, y es la siguiente: La primera realidad para los europeos fue su 'realidad de conquista'. La 'realidad natural' fue capturada posteriormente. Vaiga un solo ejemplo representativo para demostrarlo. El cronista Gonzalo Fernández de Oviedo, que nació en Madrid, en 1478, fue paje del Príncipe Juan, hijo de los Reyes Católicos, en su hombredad pasó a América, donde sirvió a la Corona de España en varios cargos, siendo nombrado finalmente Cronista de Indias. Su obra es una gigantesca enciclopedia sobre América, consta de 50 volúmenes, cuyos primeros 19 fueron publicados en 1535, el resto permaneció inédito hasta que la Real A-

cademia tomó a su cargo la edición. En su "Historia General y Natural de las Indias", existe un volumen íntegramente dedicado a la flora y la fauna americanas. Aun se conserva el espíritu de lo maravilloso. Escuchemos al cronista: "Hay más aves (en Sanct Johan) comunmente que en la Isla Española, pero no dexaré de decir de cierta coça que nunca la vi sino de aquella isla, ni aun oy decir que en otra parte del mundo se diessen a ella. Y estos son unos murciélagos que los comen los indios (é aun hacían los chripstianos lo mismo en el tiempo que tuvo la conquista), y están muy gordos, y en agua caliente se pelan fácilmente e quedan de la manera de los pajaritos de cañuela e muy blancos é de buen color, según los indios dicen: e no niegan los chripstianos que los probaron e comieron muchas veces por su nesçessidad, é otros nombres porque son amigos de probar lo que ven que otros hacen" (149). Historia más real y a contrapelo de la de 'vampirismo', pero no por ello menos insólita y extraña. También es cierto, que una justificación de la conquista consistió en afirmar en todos en todos lo tonos y maneras la necesidad de conquistar espiritualmente América para la religión católica y cristiana. Ergo, en América -antes- reinaban los demonios, (y todo lo malo que significaban), representándose en todas las expresiones de la cultura, su imagen y sus malas acciones. Fernández de Oviedo, dice (Refiriéndose a la Isla Española, actual Haytí, "Y no he hallado en esta generación cosa entrellas más antiguamente pintada, ni ni esculpida o de relieve entallada, ni tan principalmente acatada o reverenciada como la figura abominable o descomulgada del demonio, en muchas é diversas maneras pintado o esculpido, o de bulto con muchas cabezas e colas é difformes y espantables, e caninos é feroces dentaduras con grandes colmillos ó desmesuradas orejas con encendidos ojos de dragón é feroz serpiente é de muy diferenciadas suertes, y tales que la menos espantable pone mucho terror y admiración" (150). ¡Oh maravilloso arte primitivo

de América en cuán poco os juzgaron los europeos!.

La realidad natural americana rompía todos los límites de lo conocido. Aquí se encuentran los ríos más caudalosos y más extensos, aquí los desiertos de arena más bellos, aquí las montañas más altas y majestuosas, aquí el mar verde da la impenetrable selva, aquí los valles y planicies más fértiles, aquí los mejores productos alimentarios, aquí la veriada belleza de cientos de plantas y flores, aquí la riqueza del oro y la plata, aquí las mil y una especies de animales, aquí, en fin, el hombre americano y su cultura, que fue vigorosa en el pasado, y, única promesa de futuro de la humanidad.

En la antigüedad de los tiempos dorados, en América, destacaron dos grandes culturas: la mexicana y la peruana. Digo peruana, y digo bien, porque la considero tanto una continuidad de valores en el tiempo cuanto una expresión espacial que los contiene. Hablar, por eso, de la literatura inicial del Perú, es re-afirmar algunos de esos valores de nuestra cultura. Quisiera referirme en especial a uno. No hay lugar a equivocación ó a engaño, todos los que han sabido calar en la historia peruana lo revelan explícitamente o implícitamente. Quizá este trabajo sirva para una mejor ilustración de su origen, desarrollo y culminación. A mi parecer, y he aquí una omisión imperdonable, algunos historiadores embelesados en su descubrimiento se agotan en en su descripción, y no logran insertarlo como opción humana en la historia universal, y sobretodo no lo han sabido oponer al valor que domina el pensamiento y la obra europeos. Veamos. La epistemé de la cultura occidental, a partir del siglo XV consiste -reitero- en una primera etapa en racionalizar la realidad, a fin de dominarla, conquistarla; para luego, transformarla a capricho en una y mil variables; y, finalmente, en la postrera

etapa, como consecuencia fatal amenazarla de destrucción total, incluyendo -por cierto- al autor de la amenaza: el hombre.

En cambio, la epistema del hombre peruano, reconocida en múltiples descripciones de los historiadores, configura un valor óntológico la naturaleza, cuya relación con el hombre es a través del conocimiento del amor. No existe otra explicación de cómo se consiguió la 'humanización' de una naturaleza tan difícil por su extrema variedad y su descomunal grandeza. Sí, el el hombre peruano supo venerar a la tierra en la divinidad de de 'Pachamama' (madre tierra) y las plantas y los animales pertenecían a su mundo como él mismo. Luis E. Valcárcel, Luis Alberto Sánchez y José María Arguedas lo describen y lo reconocen a través de sus estudios de etnohistoria, de literatura, y de folklore respectivamente.

En la religión del Antiguo Perú, dice L.E. Valcárcel, el mundo estaba dividido en tres sectores: alto, medio y bajo, que se nombran en Kechua Janan Pacha, Kay Pacha y Ukju Pacha. El mundo alto es la residencia de los dioses, el mundo medio es la residencia del hombre, los animales y las plantas, el mundo bajo es la residencia de los muertos y los gérmenes. Cada uno de estos mundos está en comunicación con el que le sigue: el cielo y la tierra se unen en el Inca, que es hijo del Sol, pero es nacido en este mundo terrenal; la superficie de la tierra y lo sub-terráneo registra como vía de unión a la 'pakarina' (literalmente: donde se amanece) que puede ser una cueva, un lago, un manantial, las nacientes del río, o cualquier oquedad que penetre al subsuelo. Esta concepción, además, culmina con la visión de un dios único, creador de todo lo existente, que responde al nombre de Apu Kon Tici Wira Kocha, y que contiene en sí los tres elementos conocidos, el fuego, la tierra y el agua. Wira Kocha ha dado nombre a todas las cosas que po-

see la tierra (151). Formulo algunas preguntas y expongo algu—gunas reflexiones al respecto. ¿Acaso no es interesante y trascendental que la 'muerte' y el 'nacer' no pertenezcan propiamente al 'mundo medio' que es el vivir del nombre, los animales y las plantas?. Más aún, ¿no es verdad que los primeros hombres míticos (no digo -por obvio- el hombre común que inita al paradigma) nacieron en las 'pakarinas'?. Sí, los hermanos Ayar, fundadores del Imperio Incaico 'amanecieron' ó 'nacieron' en la pakarina o cueva de Parektampu (Pacaritambo); y Manco Capac y Mama Ocllo 'nacieron' en el lago Titicaca. Sí, los hombres míticos y comunes 'nacen' simbólicamente de la Tierra, de la Naturale—za. No vienen del cielo, ni van a él. Nacen en la tierra y re—gresan finalmente y en forma definitiva a la tierra, a ser gérmenes o almácigos ('maiki') de otras vidas. La vida misma está signada por la estrecha relación con los animales y las plantas.

Luis Alberto Sánchez se pregunta: ¿Cuál es el contenido de los cantos, leyendas, fábulas y oraciones de los indios Perú? ¿cuál es la fuente principal de sus tropos?. Y contéstase así: "Salta a primera vista, que el cóndor, la paloma, el zo—rro y la llama son los animales totémicos de aquel pueblo" (152). Luego explica, que la paloma será símbolo de castidad y lujuria, de ensueño y tradición; que el cóndor será emblema, más tarde , de la altisonante gloria de José Santos Chocano; que la llama será objeto de dulce canto, y hasta de extravíos de zoofilia; y que, en fin, las comparaciones son fracamente rurales y dinámicas. Se detiene L.A. Sánchez en la reiterada descripción de un tema, quizá sin el ahondamiento debido; dice cuasi de prisa que: "La poesía zoolátrica de los indígenas ha motivado la observación de Luis E. Valcárcel sobre un supuesto 'franciscanismo' de los primitivos peruanos. José Angel Escalante, insigne quechuologo escribió en su trabajo "Nosotros los Indios" (1927(que el

indio cuzqueño identifica a cada festividad de los santos con un animal a quien este protege, de modo que la efemérides del sagrado varón sea día de regalo para un miembro zoológico de la familia: para el perro, el día de San Roque; para la paloma, el día del Espíritu Santo, etc." (153). ¿No son pruebas más que suficientes para entender que uno de los valores (como mito, tema, asunto, rasgo, función y tropo) más importantes en la literatura peruana consiste en la nominación zoológica como símbolo relacionador del hombre con su entorno natural? ¿Acaso no es ésta actitud -generalizada a toda la naturaleza- el origen de la episteme peruana, que no conquista -con brutalidad y por capricho- a la naturaleza, sino que por conocimiento material la ama como a si mismo? ¿No es verdad que este valor ha sido expresado en todos los aspectos de la cultura: litografías, pictografías, mantos, ceramios, dibujos y esculturas? ¿Acaso, finalmente, no es verdad que dicho valor típico ha continuado en una y mil formas persistentemente vigente hasta re-florecer a plenitud universal en la poesía de César Vallejo?. Por último y modo de respuesta urgente, estimo necesario (tomando los elementos más inmediatos) -para dilucidar los alcances significativos en su horizontalidad histórica y en su verticalidad ontológica del descubierto valor típico- que se considere, a partir de ahora, la creación de una nueva disciplina que yo llamo: Zooliteratura peruana.

Veamos brevemente una posible línea de seguimiento del tema de la nominación zoológica (valor literario y social) en el Perú. Se puede comenzar -a nivel literario- con la poesía quechua que ha sido rescatada de su silencio escrito. Las primeras oraciones, plegarias al Señor del Universo, al Sol, conllevan la nominación zoológica (NZ) en relación visible con el protagonista de la vida: el nombre. En una de ellas se expresa

así el hombre:

> "¡Oh Hacedor!, la gente y pueblos sujetos del Inca y sus criados estén a salvo y en paz en tiempo de vuestro hijo el Inca, a quien diste ser de Señor, mientres este reinare multipliquen y sean guardados en salud; los tiempos sean prósperos; las chacras y las gentes y el ganado todo vaya en aumento, y a este señor que diste Ser tenio de tu mano para siempre, ¡oh Hacedor!" (154).

Aquellas canciones que eran verdaderos himnos de victoria y triunfo ('nayiti' significan la estrecha relación humana con su entorno natural, con sus utensilios de laboranza, con sus animales, con la tierra misma.

> "Los hombres
> ¡Ayau hayllí! ¡ayau hayllí!
> Al vientre de Pachamama
> que da vida y fructifica!" (155).

¡Qué maravillosa manifestación coral de unidad amorosa con la naturaleza!

Luis Alberto Sánchez, en su obra "Literatura Peruana" (volumen I) hizo un estudio casi exhaustivo de la 'palomita' como elemento y tema fundamental del harawi. La paloma encarna a la amada, pero cuando el enamorado está ausente, y por lo mismo la nostalgia y la melancolía se apoderan de su espíritu, y solo le queda lanzar al aire sus canciones, así como la paloma lanza sus blancas alas al azul del cielo en busca quizá del divino sol. el yaraví que acquiere altísimo valor literario con Mariano Melgar continúa (romántico al fin, con el tema y la simbolización de la amada con el blanco y puro animal, que es la paloma.

No me resisto a citar íntegramente algunas estrofas, ya que no el poema por su extensión, de la Elegía a Apu Inca Atawallpaman. Extraordinaria por su composición estructural temática, por sus hermosos rasgos estilísticos, por la pureza del sentimiento que la inspira, y por sincero y rebelde testimonio hu-

mano. Solo quiero relievar un aspecto, a mi modo de ver, fundamental: su fuerza telúrica. Aquí donde se ama a la naturaleza con veneración, aquí, en el Perú, la naturaleza responde con entrega de amor y lamento, que es llanto cuando el mejor de sus hombres, el Inca, muere. Así dice:

"¿Qué arco iris es este negro arco iris
que se alza?
Para el enemigo del Cuzco horrible flecha
que amanece.
Por doquier granizada siniestra
golpea.

Mi corazón presentía
a cada instante,
aun en mis sueños, asaltándome,
en el letargo,
a la mosca azul anunciadora de la muerte;
dolor inacabable.

.....

La tierra se niega a sepultar
a su Señor,
como si se avergonzara del cadáver
de quien la amó,
como si temiera a su adalid
devorar.

Y los precipicios de rocas tiemblan por su amo,
canciones fúnebres entonando,
el río brama con el poder de su dolor,
su caudal levantando.

.....

Gimiente, doliente, corazón herido,
sin palmas.
¿Qué paloma amante no da su ser
al amado?
¿Qué delirante e inquieto venado salvaje
a su instinto no obedece?"

Escuchemos esta requisitoria que describe la generosidad del vencido, y la insaciable codicia del vencedor. La generosidad de la naturaleza y el hombre americanos frente a la sed insabiable de un capital (oro y plata) por parte de los europeos. Este capital (o capitalismo) constituye uno de los elementos—palanca para la conquista brutal de la naturaleza y los hombres.

"Enriquecido con el oro del rescate
el español.
Su horrible corazón por el poder devorado;
empujándose unos a otros,
con ansias cada vez, cada vez más oscuras,
fiera enfurecida.
Les diste cuanto pidieron, los colmaste,
te asesinaron, sin embargo."

Después de una emotiva descripción de la muerte propiamente dicha de Atawallpaman, y relatar como quedó el Imperio Incaico (desconcertado, escindido y al borde la muerte social), el poeta anónimo -"toda voz genial viene del pueblo y va hacia él"- en la última estrofa presenta solamente lo que queda: la esperanza del futuro:

"Tus ojos que como flechas de ventura herían
ábrelos;
tus magnánimas manos,
extiéndelas;
y con esa visión fortalecidos,
despídenos". (156).

Si deseamos escuchar las descripciones ('denotaciones') reales del Antiguo Perú, hay que recurrir a las numerosas crónicas escritas por los protagonistas, testigos ó informados de la Conquista. Desde Fray Vicente Valverde, que acompaña a Francisco Pizarro en la conquista del Perú, y cuya celebridad nace desde el momento que enseñó el libro de la "Biblia" a Atawallpa, en la plaza de Cajamarca. Hecho que motivó que el Inca sin saber lo que tenía en sus manos, obviamente lo lanzó al suelo, replicando el indignado padre: "Salid, salid cristianos, y venid a estos enemigos perros, que no quieren las cosas de Dios; que me ha echado aquel cacique en el suelo el libro de nuestra Santa Ley" (157). Valverde escribe un "Informe" al Emperador de España, lo fecha el 30 de marzo de 1539, y lo firma como Obispo del Cuzco. Preocúpase -como es natural- de los posibles diezmos a recibir, que bien pueden significar para la Iglesia una ingente fortuna, y por lo mismo (a pesar de los avatares de la Conquista) tócale hacer el listado de la 'riqueza natural' del An-

tiguo Perú. Así expresa: "De animales corderos de las ovejas de de acá. Coríes, que es una manera de conejos domésticos; Patos que son cómo ánades grandes que se crían muchos en esta tierra; Fructas, guayabas, guabas, guanabanas, que es una fruta de he— chura de piñas grandes, rocomaes. Peras, que son como peras ver dinales de España en la figura tienen de dentro hueso; Pepinos, que son mejores que los despaña, de que ay gran abundancia prin cipalmente en las tierras calientes, Agí, que llaman a la pimien ta de las Indias, sin la cual no comen los indios cosa ningun a y otros muchos géneros de fructa" (158). Habla Valverde luego de las legumbres, como las habas, frijoles, 'chocnos' (choclos); de los granos, como el maíz, que es el principal mantenimiento de los indios, quinua; de las raíces, como la papa, batatas, caui, y otros géneros. Esta riqueza natural, que iba a diezmar la igle sia, ya que entre el conquistador y la Corona se llevaban el o tro noventa por ciento, fue, pues, saqueda, aniquilada, lo que trajo como consecuencia la hambruna de los pueblos conquistados. Para tener una pálida idea de todas las tropelías cometidas por los españoles conquistadores, baste escuchar (por ser voz par— cial) a este apasionado participante de la toma y asalto del Im perio Incaico; que, finalmente, por ser sacerdote y por mandato imperial, se apiadó de los indios y desea protegerlos pero en vano como le cuenta a su Majestad de España: "Yo he querido, co- mo protector, amparar los indios en su libertad viniéndome a pe dir socorro, y, viendo que ansi conuiene para la real concien— cia de Vuestra Magestad, y hanmelos sacado de entre las manos los tenientes y justicias, encomendandolos por cédulas, como a- rriba he dicho, quitandoles su libertad, como arriba he dicho , con offensa de Dios y de Vuestra Magestad, que es la mayor lás- tima del mundo ver lo que aca pasa en esto" (el subrayado es de el autor de este trabajo: m.v.r.) (159). Tiempos aquellos que enfrentadas varias culturas, la lucha despiadada y cruel, y la

consiguiente muerte de los personajes de los distintos bandos era la palanca que visiblemente hacia caminar la 'historia'. Víctima fue Valverde, así como antes fue victimario. Murió, en la isla de Puná (litoral tumbesino) a manos de indios caníbales, que lo asaron vivo en una barbacoa, y se lo comieron. Así lo comentó el Virrey Toledo en carta al Rey de España Felipe II.

El cronista Inca Garcilazo de la Vega, en su obra llamada "Los comentarios reales de los Incas", en contraposición a las anteriores crónicas de otros autores, precisa algunos conceptos. Así, en su Capítulo XVI, dice. "Los animales domésticos que Dios dio a los indios del Perú, dice el Padre Blas Valera que fueron conforme a la condición blanda de los mismos indios; porque son mansos, que cualquiera niño los lleva donde quiera, principalmente a los que sirven de llevar cargas. Son de dos maneras, unos mayores que otros. En común les nombran los indios con este nombre: llama, que es ganado; al pastor dicen llama michec, quiere decir: el que apacienta el ganado. Para diferenciarlo llaman al ganado mayor huanacullama, por la semejanza que en todo tienen con el animal bravo que llaman huanacu" (160). Este ganado de carga no origina gasto alguno, ni en la comida - come la hierba que crece naturalmente-, ni en la posada, ni en herrajes, ni aparejos ni cinchos ni otra cosa que hubiere menester una bestia de carga. Garcilazo en los Capítulos XMII, XVIII, XIX XX, XXI, XXII de su Libro Octavo, trata sobre diversos animales, allí él informa que a los leones se les llama puma, al oso ucumari, a las culebras grandes amaru, y a las pequeñas machac-huay, al tigre uturuncu, al ganado menor pacollama, describe a los huanucus y vicuñas, a los venados ó ciervos pequeños que llaman taruca, a los zorros atoc, a otros 'zorros' pequeños como gatos caseros que dicen añás, y los españoles zorrino, el conejo casero y campestre llamado cuy, la vizcacha que tiene la cola larga

como la del gato y que se crían en los desiertos de nieve, cuyo pelo se aprovecha para los tejidos finos; describe otros animales que se parecen a las vacas y no tienen cuernos; y a los jabalíes que se semejan a los puercos caseros; y Habla de los monos y micos, que hay muchos, unos grandes y otros chicos, unos onn cola y otros sin ella. De las aves, cuenta que habían una casta de ánades llamados ñuñuma; de las salvajes hay águilas y halcones que en común se les designa como huamán, y en especial las grandísimas cuntur que los españoles llaman cóndor cuya imponente estampa es un reto al español cazador; los tominejos avecillas que los indios nombran como quenti que son de color azul dorado, como lo más fino del cuello de pavo real, susténtase como las abejas chupando, con un piquillo largo que tienen, el jugo o miel que hallan en las flores, y son tan pequenos que el cronista Blas Valera al verlos dudó si eran abejas o mariposillas, mas nó eran realmente pájaros; a otras que los españoles llaman gallinaza y los indios dicen suyuntu; de las aves marinas los alcatraces; hay garzas, garzotas y flamencos, y en fin tantas otras que no alcanza a contarlas. Existen además - valga el nuevo listado- perdices llamadas yutu; palomas torcazas que dicen urpi; y tórtolas ó cocóhuay; hay gorriones que cantan muy suavemente y que se les dice paria pichu; avestruces; sirgueros que por ser amarillos y negros los indios los llaman chayna. En los 'Antis' se crían los papagayos, que son de todos los tamaños, los de mayor estampa se les dice guacamayas que son torpísimas para hablar, solo sirven para ser miradas por la belleza de sus plumas; a unas aves de la misma familia pero más pequeñas que las guacamayas se les dice loros, a las más pequeñas aun catalnillas, y a las pequeñitas periquillos, y en general papagayos, que son nombrados como uritu por los indios. Se refiere también a las aves y pescados del mar y del río, y en fin a tantos que el solo enumerarlos sería tedioso. Quizá el animal que más cu--

riosidad despertaba era el loro, por ser el animal que 'hablaba', de ahí que Garcilazo cree prudente y ameno relatar una anécdota que se puede repetir ahora: "En Potocsi, por los anos de mil quinientos y cincuenta y cuatro y cincuenta y cinco, hubo un papagayo de los que llaman loro, tan hablador, que a los indios e indias que pasaban por la calle les llamaba por sus provincias, a cada uno de la nación que era, sin errar alguna, diciendo Colla, Yunca, Huayru, Quechua, etc., como que tuviera diferencia de todado que los indios, en tiempo de los Incas, traian en las cabezas para ser conocidos. Un día de aquellos pasó una una india hermosa por la calle do el papagayo estaba; iba con tres o cuatro criadas, haciendo mucho de la señora Palla, que son de la sangre real. En viéndola el papagayo dio grandes gritos de risa, diciendo: 'huayru, huayru, huayru!' que es una nación de gente más vil y tenida en menos que otras. La india pasó avergonzada por los que estaban delante, que siempre había una gran cuadrilla de indios escuchando al pájaro; y cuando llegó cerca, escupió hacia el papagayo y le llamó zúpay, que es diablo. Los indios dijeron lo mismo, porque conoció la india, con ir disfrazada en hábito de Palla" (161).

Luego de revisar las nominaciones zoológicas en las diversas Crónicas, cabría seguir la línea horizontal hasta llegar a las narraciones de los viajeros. Se afirma que el europeo encontró con sus viajes al Asia, al Africa y á América, nuevas formas de conocimiento, y una razón de existir doblemente re—creada; una al viajar, y otra al escribir sobre el viaje. Fueron portadores de novedades, de elementos materiales o ideológicos que impulsaron a la propia civilización europea. Son los primeros que estudian las costumbres de los pueblos (sentando las bases de la futura disciplina la etnohistoria), son los que describen paisajes naturales incluyendo flora y fauna con una mi

nuciosidad que llegan a un empirismo científico; puede decirse, en fin, que constituyen un grupo que se sucede en la historia , cual corresponsales ilustres que informan a los pueblos europeos del origen natural y social de América, y de la evolución de su desarrollo. El crítico peruano Estuardo Núñez, acucioso investigador del tema, sostiene que el Romanticismo marca la edad de oro de la literatura de los viajes. A las razones subjetivas formuladas por Estuardo Núñez, para que se origine este fenómeno, agrego las razones objetivas siguientes: 1, La burguesía ha logrado tomar el poder material y espiritual de Europa, después de la Revolución Francesa. 2) El retroceso reaccionario europeo, en 1848, no significa la liquidación de la burguesía, sino más bien su entronización a las más altas capas retardatarias. Las ideas 'populares' y 'revolucionarias' son desechadas, quedando solamente el esqueleto del sistema capitalista en su primera revolución industrial (explotación masiva inicua, jornada de 16 horas, pauperización social, etc.). 3) El Romanticismo es un movimiento literario (burgués) que expresa con sus obras estos avatares. Son soñadores. Los primeros como Juan Jacobo Rousseau explican los males del hombre por las acciones de la sociedad, y postulan la constitución de una sociedad utópica. Los segundos, como André Chenier aplauden las conquistas de la Revolución Francesa. Los terceros y últimos (más románticos si cabe la expresión) decepcionados de sus compañeros de clase, son los primeros en rechazar (consciente o instintivamente con grados y matices) la realidad del sistema engendrado. Rechazan el factun y anhelan el fictum. Y así buscan alejarse de la realidad, que no soportan por su sensibilidad exquisita. Se internan imaginariamente en el pasado histórico idealizado. Se evaden de la vida a través de los paraísos artificiales: alcohol, drogas y locura. Y por último, quizá los menos artistas y por lo mismo más ponderados, buscan en el presente (lejano geográficamente: Asia, Africa ó Amé-

rica) el pasado y/o el futuro que les brinde las satisfacciones en su riqueza natural y social que Europa les niega. De esta estirpe (conscientes o nó) son los viajeros que atraviesan una y otra vez la costa, la sierra y parte de nuestra selva peruanas. La literatura de viajes -según Estuardo Nuñez- abarcaría los siglos XVII, XVIII y XIX, y los considera indispensables en tanto su lectura y comprensión, para afirmar la conciencia de nuestra identidad nacional. Esta consideración me parece muy importante y no pasible de controversia, y que por lo mismo, obliga a su estudio, en cualquien intento de búsqueda de nuestras estructuras culturales reveladoras de la historia nacional. Veamos, así, algunos de estos ilustres viajeros.

Amedée F. Frazier (1682-1773), después de recorrer principalmente las costas del Pacífico Sur en la primera década del siglo XVIII; ya en Francia, publicó su obra bajo el título de "Relación de viaje a las costas de Chile y Perú", en 1716. En Lima, la capital del Virreynato del Perú, permaneció algunas semanas, quedando admirado por su magnificencia pasada. Así dice: "Hacia el 1682 hicieron los comerciantes de Lima a la entrada del Duque de la Palata, cuando este vino a tomar posesión de la ciudad; hicieron pavimentar el espacio de dos calles, las de la Merced y de los Mercaderes, por donde aquel debía entrar a la Plaza Real, donde está el Palacio, de lingotes de plata quintados, que pesan ordinariamente alrededor de doscientos marcos, largos de doce pulgadas, ancho de cuatro a cinco y espesor de dors a tres, lo que podía hacer la suma de ochocientos millones de escudos, o sea, alrededor de trescientos veinte millones de libras de nuestra moneda, sobre el precio actual" (162). Frezier visita Lima en el 1713. Creo conveniente reproducir igualmente un texto que revela la continuidad de la nominación zoológica como apoyatura simbólica que indica o manifiesta pro-

blemas de índole social. Dice Frezier: "Por lo que se refiere al ingenio, los criollos de Lima no adolecen de falta de éste; tienen vivacidad y disposición para las ciencias; los de la sierra la tienen menos, pero tanto los unos como los otros se creen bastantes superiores a los españoles a los que tratan entre ellos de caballos, es decir, de animales; puede ser que esto sea un resultado de la antipatía que reina entre ellos, aunque sean súbditos de un mismo monarca. Creo que una de las principales razones de esta aversión es la de ver siempre a estos extranjeros ocupando los primeros cargos del Estado y hacer lo mejor del comercio, única ocupación de los blancos, que desdeñan dedicarse a otros oficios y a las artes, para las que no tienen gusto" (163). El animal caballo, que no se conocía en América en la época de la conquista, y que causó espanto a los primeros indios que lo vieron, que creyeron que el conquistador era todo uno 'caballo y hombre' y cuya significación en ese entonces solo reclamaban núcleos sémicos de elogios y admiración, pasado más de un siglo y medio de dominación, sirve para calificar al 'extranjero dominador' (español), por los criollos (indianos) como caballos en su acepción lisa y llana de animal, vale decir, individuos que por su incapacidad o ineptitud se encuentran a nivel de bestia de carga.

Felipe Bauza, viajero español adscrito como oficial de marina a la Expedición Malaspina; con Tadeo Haenke, sabio botánico húngaro, de la misma espedición, recorrió el Perú. En 1790 escribe sobre el "Carácter, genio y costumbres de los limeños". Nos habla de la corrida de toros y su plaza, que es semejante a las que existen en las ciudades españolas. Y refiérese con mayor detalle al coliseo de gallos. Quizá estos apuntes dentro del contexto general de su obra, incentivaron a un autor (cuyo nombre desconozco porque no está consignado) que colaboraba en la revista "Mercurio Peruano", quien el día 20 de enero de 1791, publi-

ca el documentado artículo "Historia y descripción de nuestro Coliseo de Gallos". Explica -haciendo gala de erudición- la historia de la pelea de gallos desde la antigua época griega y latina. Así, dice que Diodoro Sículo refiere que los Agrigentos tenían destinados suntuosos túmulos para sepulcro de aquellas aves que habían mostrado mayor valor y destreza en el combate ; Plutarco indica que iguales monumentos de lujo y para tal fin subsistían en los tiempos de Timeo. Los romanos también se aficionaron a dicho espectáculo. Catulo en uno de sus más bellos epigramas alude al placer de espectar una pelea de gallos. El testimonio que nos queda -dice- de su solemne establecimiento se lo debemos al sabio Eustatio obispo de Tesalónica, que cuenta que en la célebre expedición de Temístocles contra los persas, este ilustre capitán exhorta a su ejército a luchar vivamente por la patria "con el vigor y esfuerzo que mostraban dos gallos, que la casualidad los pone a la vista: el suceso corresponde a sus deseos" (164). Los atenienses triunfan y para celebrar y guardar memoria de la victoria, Temístocles dicta una ley, para que todos los años hubiese en ese día una solemne pelea de gallos . En Roma se congregaba al público a la voz de un pregonero que clamaba: "Pollii pugnant" (hay pelea de gallos). En Lima, afirma nuestro anónimo autor: "No faltaban las (peleas) de estos animales en la ciudad y sus inmediaciones por ser muy arraigada la afición del pueblo a una diversión de esta naturaleza, pero sin más orden en las horas y días que el señalado por la ociosidad, haciendo sensible este abuso el certero abandono de las respectivas obligaciones de los particulares" (165). Situación caótica que termina cuando "Don Manuel Amat y Junnient, aprobó el año 1762, la propuesta hecha por don Juan Garrial, de nación catalán, de erigir un Coliseo fixo y estable para lidiar gallos, obligándose a costear toda su fábrica, la que pasados los años del primer remate había de quedar a favor de S.M. satisfaciendo

además mil pesos en cada uno, aplicados los quinientos a obras públicas de la Ciudad, los restantes al Real Hospital de San Andrés, en compensación del exclusivo privilegio que obtiene de ser uno de sus principales fondos la casa de Comedias que se creía descaecer por la concurrencia de la nueva erección" (166). Garrial escogió un buen sitio en la plazuela Santa Catalina, por ese entonces, la última de la ciudad y casi contigua a sus muros. Allí construyó el anfiteatro de figura circular, con su orden de asientos y nueve gradas para los espectadores. El precio de las entradas se fijó en dos reales los asientos, y uno el de las galerías, y ninguna el de las gradas. Las horas de lid -en los días permitidos- eran de cuatro de la tarde a las seis (hora de las oraciones). Las apuestas que siempre traen controversias se veían apaciguadas por el severo juez don Nicolás Vélez de Guevara, Oidor de la Real Audiencia, quien con el auxilio de la tropa ponía el orden que se requería. El articulista termina elogiando al fundador del Coliseo de Gallos (el primero oficial que tuvo Lima) por el lugar escogido, que con su copioso raudal de agua y con sus frondosas huertas daban el marco campestre hermoso y sano a tan interesante espectáculo, la pelea de gallos.

El viajero inglés William Bennet Stevenson (1780-18 5.), que residió 20 años en América del Sur y recorrió especialmente Chile, Perú y Colombia, entre 1804 y 1827, nos habla entre múltiples temas, de la Inquisición, su organización, sus acciones en procura de la defensa de la fe, sus abusos, la forma como eran tratadas las víctimas y por último los sucesos de su abolición. Bennet estuvo en Lima, en 1812, y tuvo ocasión de ver como actuaba la Inquisición, dice al respecto: "Durante mi residencia en Lima, vi a dos hombres públicamente condenados por la Inquisición, el uno por haber celebrado misa sin haber sido ordenado, y el otro por darse de adivino y practicar hechicería.

Fueron colocados en la capilla del tribunal a una hora temprana de la mañana, cada uno vestido con una corta túnica de sambenito, cubierta con pinturas ridículas de serpientes, murciélagos, sapos, llamas, etc. El seudo sacerdote tenía una mitra de plumas colocada en la cabeza y el otro una corona de lo mismo" (167). Agrega, que el falso cura se mostró arrepentido, mas no así el que pasaba por hechicero, que al escuchar los cargos en la audiencia pública soltó una gran carcajada, que fue motivo además de otras por parte de la gente que asistía al acto. Después de un ritual -que conservaba un rigor ya aparente- fueron sentenciados a ... servir en los hospitales durante un tiempo dispuesto por los inquisisidores. Esta sentencia no nos llame a engaño, se trata de una de las últimas emanadas de este Santo Tribunal, muy poco tiempo antes de que fuera abolida definitivamente. En verdad su fuerza ya no era tal, como en los siglos anteriores, donde las sentencias consignaban torturas crueles y las víctimas eran quemadas vivas. Ahora, algunas notas marginales: Era obvio, que, en la corta túnica llamada sambenito se realizaran pinturas ridículas que representaban serpientes, murciélagos y sapos de acuerdo a la estructura cultural hebreo-católica predominante, esto es la serpiente símbolo del pecado de rebeldía contra Dios, el murciélago cual representante del vuelo del mundo de las sombras, y el sapo quizá por vivir en los fangales y el cieno, digo, las tres nominaciones zoológicas (en representación pictórica) presentaban connotaciones de una larga tradición de siglos refrendada por la fe y el dogma. Pero ¿por qué la llama? El manso animal no consignaba en su haber -lógicamente- ningun anatema divino. A mi juicio, la llama era 'castigada' a simbolizar al igual que las serpientes, murciélagos y sapos por la Santa Inquisición, precisamente por ser un animal representativo del Perú y por ser el amigo y auxiliar inseparable del hombre andino (la mayoría de la población peruana).

En el volumen I, de la obra "El Perú", de Ernst Wilhelm Middendorf, editado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, se consigna en Capítulo "Mercados de Lima, notas interesantes sobre los animales y su valor ecónomico y social. Middendorf residió 25 años en nuestro país y su obra histórica, etnográfica y sobre las lenguas aborígenes, merece, sin duda, una total revaloración.

Si queremos conocer las variadades de pescado existentes en 1876, allí, en el capítulo mencionado nos ilustraremos. Describe a muchísimos, entre ellos, el 'pámpano', un pez bastante pequeño, ancho y chato, de carne extraordinariamente fina; la 'corvina', que era el pescado de mayor consumo y que nunca faltaba en el mercado; el 'róbalo' que pesa 25 a 30 libras y cuya carne es un poco dura y seca; la 'lisa' de carne blanca y tierna; el 'lenguado' que se parece mucho a un pescado alemán; la 'raya' que raras veces se pesca y que se semeja al 'rochen' alemán; el 'pejerrey' parecido a la trucha, de un pie de largo, de color verde gris y muy sabroso; el 'pejerrey' de agua dulce; el 'bonito' llamado así por su hermoso brillo azul, aunque es un pescado ordinario, de color oscuro y algo seca su carne; el 'ayanque' parecido al 'pámpano' pero mucho menos tierno; la 'chita' pez pequeño que solo se come frito; el 'machete' así llamado por su forma chata y filuda; la 'aguja' una especie de anchoa; la 'cojinova' pez con manchas negras, cuya carne se parece a la de la 'corvina', pero no es tan suave; la 'cabrilla' pequeño y lindo pez con manchas rojas; el 'pejegallo' llamado así por su aleta dorsal en forma de cresta; el 'gasón', una especie de anguila. (168). ¡La realidad de nuestra riqueza natural es inagotable en variedad y calidad!

El estudio sistemático de la Zooliteratura Peruana lle-

varía entre otros fines, a un re-descubrimiento de la realidad natural, con la misma relación hombre-naturaleza desde los primeros tiempos: el conocimiento del amor. En la época del Perú Contemporáneo, creo que esta conducta, que se eleva a principio de episteme, continúa en la mayoría de los escritores. No importa el grado, matiz o rasgo, lo importante es que todos se unen -reitero una vez más- para aplicar la nominación zoológica como símbolo relacionador del hombre con su entorno natural, utilizándola como mito, tema, asunto, función, tropo, imagen, metáfora, comparación y denotación real. La nominación zoológica abarca todos los géneros de la literatura nacional. La verificación de estos asertos bien puede hacerse con un ínfimo listado de ejemplos para cada uno de los géneros, dejando de lado la abrumadora cantidad de ellos, porque no es la intención medular de este trabajo. Dividamos -didácticamente- el genero narrativo en cuento y novela. Baste señalar entre los cuentos los siguientes: "El Caballero Carmelo" (la historia de un noble gallo) de Abraham Valdelomar; "Los Caymas" (la historia de un pueblo cuyos hombres y mujeres se convierten en monos) de César Vallejo; "El príncipe alacrán" (un obrio cuenta su metamorfosis en un rey de alacranes) de Clemente Palma; "Cachorro de tigre" (la historia de un niño indio fiero, que convertido en hombre cumple una horrible venganza; de Enrique López Albújar; en fin, "La venganza del cóndor" de Ventura García Calderón; "El gaviota", "Gaina que come guebo" y "Chicha, mar y bonito" de José Diez Canseco; "El delegado de los simios", "Las Tangaranas", "La madre" (historia de una víbora), "Yaimanco" (el hombre de la selva, sus animales y la civilización) y otros de Fernando Romero; "El velorio" (las mariposas son el alma de la gente que muere), "La mula mañuca" (una mujer se convierte en mula, por tener relaciones con un cura, según una tradición extendida en muchos lugares del Perú), "En tiempos de los malignos", "Don Aguilar" (nistoria de pája—

ros); "Chajra" (hombre y maturaleza unidos) y otros de Eleodoro Vargas Vicuña; "El pájaro niño", "La tortuga", "El pájaro de fuego", "La serpiente", "Los dos caballitos" y "Los venados", de Carlota Carvallo de Nuñez; "Maripocha", "Mala entraña" (primera denuncia literaria de los danos ocasionados a los animales por el relave de la Cerro de Pasco), "Antucha Hualli" (la captura de un puma) y otros de Tulio Carrasco; "La carga del burro pardo", "Arrieros", "Basura" (historia de un perro), "Barrón Pishtaco", y otros de Juan Morillo Ganoza; "El toro bayo", "Querencia" (historia de un burro), "Naticha" (historia de una niña y una perrita), "Los cuernos de la luna" (tragedia de hombres y animales) y otros de Alfonso Peláez Bazán; "El animal está en casa", "El buche", "La compra" (irónico relato de un automóvil y un burro) y otros de Antonio Gálvez Ronceros; "Los gallinazos sin plumas" "La tela de araña", "Scorpio", "Vaquita echada", "Fénix" (un hombre disfrazado de oso), "Los cautivos" y otros de Julio Ramón Ribeyro; "El toro" de Eduardo Gonzáles Viana; "El bagrecito" de Francisco Izquierdo Ríos; y tantos otros autores cuyo listado haría quizá tediosa esta información. De las novelas vale mencionar las siguientes: "Aves sin nido" de Clorinda Matto de Turner; "La medusa" de Augusto Aguirre Morales; "El duque" de José Diez Canseco; "Yawar fiesta", "El zorro de arriba y el zorro de abajo" y otras de José María Arguedas; "La serpiente de oro", "Los perros hambrientos" y el propio mensaje de "El mundo es ancho y ajeno" (relación nombre-naturaleza-sociedad, de Ciro Alegría; "La ciudad y los perros", "Los cachorros" de Mario Vargas Llosa; "La piel de serpiente" de Luis Loayza; "El viejo saurio se retira" de Miguel Gutiérrez Correa; "Sangama" de Arturo Hernández; "Los peces muertos" (novela corta), "Felipe en la casa de palomas" de Eduardo González Viaña, "Los Ingar" (historia simbolizada de un caballo) de Eduardo Zavaleta; "El escarabajo y el hombre" de Oswaldo Reynoso. Y tantas otras. No me olvido -ló

gicamente- de toda la producción de fábulas, apólogos y parabó-
las de diversos escritores, y también la que quizá tiene una ma
yor proporción 'la tradición oral'; sería casi interminable se-
ñalizar lo conocido (que fue recogido por José María Arguedas ,
Francisco Izquierdo Ríos, Hildebrando Castro Pozo, Florencio de
la Sierra y tantos otros peruanistas tanto por su origen cuanto
por su preocupación). En el género ensayístico destacan: "La psi
cología del gallinazo" de Abraham Valdelomar; "El derecho y el
animal" y "El cristianismo y los animales" de Alfredo González
Prada; "Las fieras y las aves raras en París", "La revancha de
los monos", "El crepúsculo de las águilas", "El congreso inter-
nacional de la rata" y "Los animales en la sociedad moderna" de
César Vallejo; "Ayer y hoy" de Adán Felipe Mejía 'El Corregidor';
"El señor gallinazo vuelve a Lima" de Sebastián Salazar Bondy.
En las obras dramáticas cabe citar a: "Santiago el pajarero" de
Julio Ramón Ribeyro; "El gallo", "La yunta", "La hormiga y la
cigarra", "El zorro y el conejo" y otros de Víctor Zavala.

He citado algunos títulos (como un muestreo), solo para darnos una idea del volumen maravilloso de estudio que podría tener esta nueva disciplina , que titulo Zooliteratura. En poesía, los ejemplos son innumerables. De ellos he escogido uno solo: la poesía de César Vallejo, que es el meollo de este trabajo de investigación.

TERCERA PARTE

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

Debe convenirse en que nombrar a nominar un animal con- siste en asignarle una o más palabras. Desarrollando esta idea y precisando con rigor: las palabras o términos son signos lingüís ticos. Ferdinand de Saussure postula: que, lo que el signo lin— güístico une no es una cosa y un nombre sino un concepto y una i magen acústica. Y propone conservar la palabra signo para desig- nar el conjunto y reemplazar concepto e imagen acústica respecti vamente con significante y significado. Lo que caracteriza la u- nión de estos elementos es su proceso arbitrario. Esto no quie- re decir que el significante dependa de la libre elección (o ar- bitrio; del hablante, sino que preséntase inmotivado con rela— ción al significado. Para ilustrar esta conexión bien pudo Sau—

ssure poner de ejemplo la misma palabra o término 'arbitrario' cuyo significante (temporal en el habla, y espacial-temporal en la escritura) es arbitrario en correspondencia a su significado que es 'inmotivado'. En forma extensiva: el signo lingüístico es arbitrario. Para demostrar esta afirmación, el ilustre positivista, recurre a la nominación de animales en diferentes lenguas: "el significado 'buey' tiene por significante bwei a un lado de la frontera franco-española y böf (boeuf) al otro, y al otro lado de la frontera franco-germana es oks (ochs)" (169). No obstante, esta distinta situación espacial (geográfica) de los hablantes, el ejemplo corta un igual segmento del tiempo para su análisis. Esto último lo determina como ejemplo sincrónico, porque todo lo que se refiere al aspecto estático de la lengua tomará el nombre de lingüística sincrónica, y todo aquello encadenado a la evolución histórica de la lengua, lingüística diacrónica. Además, es la diacronía la que nos permitirá analizar el carácter social de la lengua como una convención, modificable por el tiempo y la voluntad o fuerza social lingüística de los interesados. Hasta aquí el autor del "Curso de Lingüística General", publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye.

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

Se comprende, en estas condiciones, que el núcleo-objeto de nuestro estudio, son los significados (o sentidos) de cada una de las nominaciones poéticas zoológicas en los textos del

poeta de Santiago de Chuco. Téngase en cuenta que estos significados rompen su propio significante por su natural riqueza connotativa y/o contextual. En el primer acercamiento postularé que el 'significado', que para Saussure era solo el concepto que unido a la imagen acústica formaba el signo, ahora se ha convertido en el 'sentido' que determina lo que de humano tienen todas las actividades del hombre y los acontecimientos de la historia. La ciencia que estudia el sentido de los signos lingüísticos se llama Semántica. La denominación del término 'semántica' se afianza a finales del siglo XIX; se puede decir que es la más joven de las disciplinas lingüísticas. Antes se había desarrollado la lingüística a nivel diacrónico, lo que impulsó la fonética y aun la gramática (histórica). Una vez establecida la Semántica tuvo, por necesidad provisoria, que prestarse los métodos de la retórica o de la psicología de introspección; lo cual coadyuvó a una inicial confusión y falta de rigor. Además, su desenvolvimiento se vio entorpecido por una terminología lingüística ya empobrecida y desfigurada. Este último fenómeno configura una de las características de las ciencias sobre el hombre, y toma el nombre de 'trivialización' o 'banalización'. Por eso no es mi intención empobrecer ni trivializar la terminología lingüística en general, y semántica en particular; solo me interesa escogitar y aceptar aquellos términos, que, explicados, por semantólogos reconocidos no admiten -por su justeza de verdad- ni crean dudas en un cuerpo teórico o metodológico, tanto si nos atenemos a sus límites extremos o a su núcleo de sentido. Empero, crearemos los vocablos precisos, cuando sea indispensable para designar aquello que es nuevo dentro de la investigación, y que estimo necesario aprehenderlo en un sentido unívoco.

En la casi totalidad de los poemas de César Vallejo se

presentan los signos lingüísticos (en los planos de expresión y de contenido) que expresan múltiples formas de nombrar a los animales. La primera tarea consistió en la ubicación de estos términos, a los que llamo lexemas, siguiendo la terminología utilizada por A. J. Greimas en su libro "Semántica estructural". Los lexemas pertenecen al lenguaje-objeto, sobre el cual se aplicarán los lenguajes descriptivos, metodológicos y espistemológicos, que vienen a constituir propiamente metalenguajes en relación al primero. Aquellos lenguajes serán, en la mayoría de sus elementos, 'lenguajes naturales', y no 'lenguajes simbólicos'. Teniendo en cuenta, además, que la notación simbólica no es, en sí misma, un procedimiento de investigación, sino que auxilia en la comprensión generalizada y abstracta de los problemas.

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

Ubicados, ya, los lexemas, he procedido a conformar un Inventario, entresamando solamente los que comportan el núcleo sémico de una significación zoológica; y siguiendo para ello el orden de los libros y poemas, establecido por la voz autorizada de Georgette de Vallejo (que, como hemos visto ya, respecto al orden anterior ofrece innegables e invalorables avances en cuanto al rigor de secuencialidad temporal y temática). Con este nuevo orden existen las siguientes ediciones: "Obra poética completa", Moncloa Editores, 1968, Lima, Perú; "Obra poética completa" Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, Cuba 1970; y, la que ocupa el lugar del tomo tercero de las obras completas, con el título "Obra poética completa", bajo los sellos editoriales Ediciones Búsqueda Buenos Aires, y Mosca Azul Editores Lima, 1974.

Aquel Inventario constituye un núcleo cerrado de significados invariables y permanentes en cuanto a la explicitación de la nominación poética zoológica, y a la vez, significados iniciales, indiciarios o condensados para el análisis posterior del universo semántico de la poesía de César Vallejo. Le llamo Inventario Nuclear (ver Anexo Nº 1) porque solo he colocado, reite los núcleos sémicos expresados en lexemas (únicos y aislados; que señalan a un animal en su totalidad (p. ej. 'perro'), o en sus partes (p. ej. 'ala'), o en sus cualidades (p. ej. 'engirafada') o en sus actividades (p. ej.'chivatear'), y aun en los objetos que les son propios a los animales (p. ej. 'esquila';, y para completar este universo -a vía referencial- a las personas que por función les son cercanos (p. ej. 'zagal';. Es el punto de partida.

En el Inventario Nuclear se señaliza el núcleo sémico de la nominación poética zoológica en su condición de denotación

que apunta univocamente a un concepto y este a la realidad que re presenta. La denotación expresa sólo el significado que su lexema indica. Por ejemplo: al expresar 'perro', a nivel de núcleo sémico, solo se está refiriendo dicho lexema al concepto que lo enmarca y al ser que en la realidad responde -por convención social- a dicha expresión.

Pero, a su vez, el estudio del núcleo sémico de la nominación de animales entra la problemática de la connotación. Este punto ya lo he tratado, en mi artículo "La nominación poética zoológica de César Vallejo", publicado en la revista "San Marcos", editada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en 1975. (170). Sin embargo, considero conveniente y necesario para seguir el hilo de la investigación sintetizar brevemente algunos puntos tratados allí en extenso.

La problemática de la connotación se debe a que en algunos sistemas de expresión (imágenes literarias, taxonomías, fábulas, etc.), los lexemas denotan ("señalan") su significación, y además connotan ("agregan") otra significación. Para concretarme a un solo ejemplo, a nivel ingenuo, diré que la palabra "zorro" aplicada al animal del mismo nombre o a una persona, conlleva las apreciaciones de "taimado" y "astuto". Al respecto, a nivel teórico Roland Barthés afirma: "El primer sistema (de significación) constituye el plano de denotación y el segundo sistema (extensivo al primero) el plano de connotación" (171). Pero, de hecho estos fenómenos no han sido estudiados en forma exhaustiva, aunque seguramente tendrá que desarrollarse, en un futuro próximo, una lingüística de la connotación. (172). Quizá por estas razones, las opiniones sobre el mismo problema sean tan diversas. Así, Jean Cohen en su libro "Estructura del lenguaje poético" sostiene que: "Connotación y denotación son antagónicas. La respuesta emo-

cional y la respuesta intelectual no se pueden dar al mismo tiempo. Son antitéticas, y para que surja la primera debe desaparecer la segunda" (173). Y en cambio, para Gerard Genette en su ensayo "Lenguaje poético, poética del lenguaje", lo certero e importante (en contraposición las razonamientos formulados) es el incidir sobre el sentido del prefijo, que para él indica con bastante claridad que se trata de una co-notación, es decir de una significación que se agrega a otra sin desplazarla (174). Esta última posición me parece la más cercana a la verdad (por prueba y verificación constantes) y es la que adopto para el análisis. Agregando, que las connotaciones cambiarán -diacrónicamente- de acuerdo a las diversas formas de pensamiento y sentir correspondientes a cada una de las capas secuenciales de la cultura humana. Para señalar en su cabal generalidad las aristas de esta última aseveración, recurro al filósofo Michel Foucault, quien en su significativo libro "Las palabras y las cosas", explica las discontinuidades en la episteme o la forma de pensar el pensar y la realidad en la cultura occidental. Así, por ejemplo la forma de pensar del siglo XVI, estaba basada fundamentalmente en el principio 'el lenguaje vale como signo de las cosas'. Esto es que, para los nombres de esa época, las cosas mostraban una señal o signatura que provocaba su nominación. De tal manera que: la fuerza estaba escrita sobre el cuerpo del león, la realeza en la mirada del águila, y la influencia de los planetas marcada sobre la te de los seres humanos. (Obsérvese, en el lenguaje de mi análisis, que las siguientes denotaciones "león", "águila" y "frente" implicaban las connotaciones "fuerza", "realeza" e "influencia astral" respectivamente. Además, actualmente, si bien es cierto que las dos primeras denotaciones conservan las mismas connotaciones, la última o sea la denotación "frente" se ha despojado de su connotación "influencia astral", lo cual ya indica un cambio en la forma de pensar. Por otro lado,se mostraría una perma-

nencia sémica connotativa solo en los animales). Los estudiosos del lenguaje de aquella época, señalaban además, que esta transparencia de la 'realidad' que equivalía a su 'nombre' se perdió en la confusión de la Torre de Babel; quedando una lengua, la hebrea, que retenía y custodiaba -por derivar del primer vocabulario, y, en definitiva, por ser la lengua de Dios- la forma prístina de signar las propiedades inmersas (connotaciones) de cosas y hombres. Esta concepción sostenía que lo importante era descubrir en la naturaleza y en la lengua en particular, aquellas revelaciones que en conjunto conforman la imagen de la verdad. Por esto (y como ejemplo originario) las primeras palabras, que fueron pronunciadas por Adán, (según la Biblia), imponiéndoles nombre a los animales, conservan su espesor, cuando menos en parte, como un fragmento de saber callado y oculto. Sobre este tópico, Foucault cita, con erudición y justeza, a Claude Duret, quien publica su tratado "Tresor de l'histoire des langues", en la ciudad de Colonia en 1613, y donde afirma: "la cigüeña tan alabada por su caridad hacia su padre y madre, se llama en hebreo chasida, es decir 'mansa', 'caritativa', 'piadosa'... El caballo llamado sus del verbo husas, si no es que este verbo se deriva de él, que significa 'elevarse', ya que entre todos los cuadrúpedos éste es el más orgulloso y valiente, según lo describe Job en el capítulo 39" (175). Los efectos de esta manera de razonar, para Foucault, son múltiples, y entre ellos citaré los dos más considerables: el inicio (sistemático) de la ciencia etimológica; y la búsqueda esotérica de aquel perdido lenguaje que conserva la señal de las cosas. Mas esto tuvo su término y la edad de la razón (o la episteme de la modernidad) se impuso en los siglos siguientes.

Ahora para entender cual era la posición del poeta César Vallejo, respecto a la denotación, connotación y nominación

poética zoológica, considero clave (dentro de su poesía) el verso 12 del poema "Altura y pelos". Para el análisis tomé la versión definitiva publicada en el libro Poemas Humanos, y no la provisional a todas luces aparecida en la revista "Mundial" de Lima el 8 de noviembre de 1927. El análisis estructural de este poema es la parte fundamental del artículo que publiqué en la revista "San Marcos" (que ya he mencionado en párrafos anteriores), y que prácticamente desgloso sus escorzos, por ser de vital importancia para el curso de la investigación. Lógicamente, si se quiere tener la visión completa del análisis sobre el universo semántico-poético de todo el poema, el lector tendrá que recurrir a la lectura del artículo. Ahora bien, toca decir aquí, en apretada síntesis lo siguiente: En el poema "Altura y pelos", César Vallejo afirma-interrogando en el verso 12: "¿Quién al gato no dice gato gato?". Tenemos el lexema 'gato' expresado tres veces; para ubicarlos en forma inequívoca y sencilla los designo (según el orden de aparición en el verso) G1, G2, G3.

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

En un segundo asedio considero que el mencionado verso 12 de "Altura y pelos" está dividido en tres partes: la primera que involucra "¿Quién al gato"; la segunda con la expresión "no dice", que aislada es una negación, y dentro del contexto del verso una afirmación; y la tercera que abarca "gato gato". Ya hemos visto el significado de G1, G2, G3. Ahora es importante ano-

tar que el equilibro entre los "niveles de realidad":

"Quién" = "todos los hombres"
"G1" = "todos los gatos"

y los "niveles de conciencia"

"G2" = denotación "gato"

"G3" = connotación "gato"

se debe a la unión de la frase:

"no dice"

que en su plano de contenido es una expresión afirmativa, no en su sentido sintáctico sino en su manifestación semántica y poética. Se ofrece así un axioma del habla revelado por la poesía, porque en verdad: "¿Quién al gato no dice gato gato?". La denotación 'gato' señala al gato real en cuanto animal; la connotación 'gato' las cualidades que el hombre le adjudica al gato real. Las connotaciones serán agregadas conforme el contexto individual y/o social de cada lector u oyente. (Coloqué como ejemplos para verificar este aserto, por un lado, el análisis estructural que realizan Román Jakobson y Claude Levi-Strauss sobre el poema LXIX, titulado "Los gatos" del gran poeta francés Charles Baudelaire; y de otro lado, la leyenda contada por Luisa Rivera Llacsa, de 70 años, natural de Parac, Provincia de Huarochirí, Perú, leyenda o cuento que establece la relación sémica: gato = diablo, que a su vez parece ser común en muchos lugares de nuestro país).

Designo Nominación Poética Zoológica a todo el proceso de inicio a fin del citado verso 12 del poema "Altura y pelos", que dice: "¿Quién al gato no dice gato gato?". En el que se ve que, además de nombrar al animal, Vallejo coloca, siempre, una preocupación estética, o lingüística-estética, como en el presente caso. Y es que el nombre de los animales (o sus cualidades, acciones, etc,) se da no sólo como parte integrante del poema, sino que constituye una unidad semántico-poética. Esta unidad que, rei

tero, es la Nominación poética zoológica (NPZ) cumple una rica gama de funciones en la poesía vallejiana.

Pero no es únicamente en su poesía donde César Vallejo muestra su particular interés por los problemas de la relación "hombre-animal"; sino que esta preocupación (que en su origen y fin es la 'nominación zoológica' con todas sus variantes y consecuencias de efectos de sentido) también se extiende a su prosa. Citaré algunos ilustrativos ejemplos. Pero antes, intentaré una simple clasificación de su 'prosa' (en base a los géneros tratados) que puede servir para fines didácticos, o simplemente para una mejor intelección, de la siguiente manera: 1) Prosa de ficcion. 2) Prosa de reflexión. 3) Prosa periodística. 4) Prosa dramática. En el primer grupo tenemos los siguientes libros: "Escalas melografiadas", "Fabla salvaje", "El tungsteno", "Hacia el reino de los Sciris", "Paco Yunque", y los cuentos que no forman libro y se les conoce por que se publicaron por primera vez en la edición Moncloa-Campodónico, de 1970, con el título de "Novelas y cuentos completos". Estos cuentos inéditos -hasta esa fecha- son los que a continuación nombro: "El niño del carrizo", "Viaje alrededor del porvenir", "Los dos soras", y "El vencedor". En el segundo grupo (prosa de reflexión) se incluiría los libros "Contra el secreto profesional", "El arte y la revolución" (Primero y segundo tomo de las "Obras Completas", Ediciones Mosca Azul, 1973). El tercer grupo se formaría con los libros "Rusia 1931", "Rusia ante el plan quinquenal", y más de ciento ochenta artículos periodísticos. En el cuarto grupo, se encuentra mayormente su obra inédita: "Manpar" (1931), la referencia aparece en la "Nota bibliográfíaa" de Raúl Porras Barrenechea, que acompañaba a la edición primera de "Poemas Humanos", este drama "Manpar" fue destruido por el propio Vallejo. "Moscú contra Moscú" que llevará finalmente el título "Entre las orillas corre el río" (comedia

dramática); "Los hermanos Colacho" (sátira social); "Lock out" drama; y "La piedra cansada" (drama social situado en la época del Imperio Incaico, fue publicada en la revista VISION DEL PERU (Homenaje Internacional a César Vallejo).

En cuanto a los ejemplos que evidencian aquella afición literaria a la nominación zoológica vale mencionar: En el primer grupo, el cuento "Los Caynas", que presenta la involución de un grupo humano (una ciudad) hasta convertirse todos en monos. Por ser una situación clímax dentro de la nominación de los 'monos' me referiré a ella en extenso cuando analice los poemas vallejianos que contienen la nominación poética zoológica de los 'monos'.

En el segundo grupo (prosa de reflexión) encontramos algunos pensamientos: "Al animal se le guía o se le empuja. Al hombre se le acompaña paralelamente" (176). Apretadas reflexiones: "Ante las piedras de riesgo darwineano, de que están construidos los palacios de las Tullerías, de Potsdam, de Peterhof, el Quirinal, la Casa Blanca y el Buckingham, sufro la pena de un megaterio, que meditase parado, las patas traseras sobre la cabeza de Hegel y las delanteras sobre la cabeza de Marx" (177). Moderna parafrasis de la clásica expresión de Marx, según lo indica el título: "La cabeza y los pies de la dialéctica".

Existe, en especial, un breve ensayo que no me resisto a citarlo integramente:

> "El monumento a Baudelaire es una de las piedras sepulcrales más hermosas de París, una auténtica piedra de catedral. El escultor tomó un bloque lapídeo, lo abrió en dos extremidades y modeló un compás. Tal es la osamenta del monumento. Un compás. Un avión, una de cuyas extremidades se arrastra por el suelo, a causa de su mu

cho tamaño, como en el albatros simbólico. La otra mitad se alza perpendicularmente a la anterior y presenta en su parte superior, un gran murciélago de alas extendidas. Sobre este bicho, vivo y flotante, hay una gárgola, cuyo mentón saliente, vigilante y agresivo, reposa y no reposa entre las manos.

Otro escultor habría cincelado el heráldico gato del aeda, tan manoseado por los críticos. El de esta piedra hurgó más hondamente y eligió el murciélago, ese binomio zoológico -entre mamífero y pájaro-, esa imagen ética -entre luzbel y ángel-, que tan bien encarna el espíritu de Baudelaire. Porque el autor de "Las flores del mal" no fue el diabolismo en el sentido católico de este vocablo, sino un diabolismo laico y simplemente humano, un natural coeficiente de rebelión y de inocencia. La rebelión no es posible sin la inocencia. Se rebelan solamente los niños y los ángeles. La malicia no se rebela nunca. Un viejo puede únicamente despecharse y amargarse. Tal Voltaire. La rebelión es fruto del espíritu inocente. Y el gato lleva la malicia en todas sus patas. En cambio, el murciélago -ese ratón alado de las bóvedas, esa híbrida pieza de plafones- tiene el instinto de la altura y, al mismo tiempo, el de la sombra. Es natural del reino tenebroso y, a la vez, habitante de las cúpulas. Por su doble naturaleza de vuelo y de tiniebla, posee la sabiduría en la sombra y, como en los heroísmos, practica la caída para arriba" (178).

¿Puede acaso un animal simbolizar un universo poético? Vallejo nos da la respuesta con la cita precedente: sí. Y él lo sabe a ciencia cierta, y por eso le agrada que esa simbolización de la poesía de Charles Baudelaire, sea exacta, y a la vez bella. El libro "Las flores del mal", que provocó un 'nuevo estrecimiento' al decir de Víctor Hugo, que marca para otros el inicio de la 'poesía maldita', y que a mi juicio proyecta en su lamento e inicial rebeldía la podre material y espiritual de la clase burguesa de su época, y su autor, para César Vallejo y aquel escultor

funéreo no estarían simbolizados a plenitud por el 'albatros' - aunque se advierte su presencia a nivel de imagen en el bloque de piedra- y mucho menos por los 'gatos' (que merecieron del autor tres poemas dedicados íntegramente a connotarlos) sino el murciélago. ¡Qué inéditas las connotaciones que Vallejo le adjudica al murciélago, y qué ceñidas a la realidad! Y es que la finísima sensibilidad de Vallejo nos hace la maravilla de explicarnos un hombre y su obra, a través del símbolo que magistralmente acompaña su tumba: el murciélago. Vallejo parece decir al señalar el túmulo de Baudelaire: ¡He aquí el nuevo ángel de la caída, he aquí el murciélago de la conciencia contemporánea!

En el Tercer grupo, vale mencionar solamente aquellos artículos periodísticos que toman como preocupación fundamental en su decurso la relación hombre-animal. Estos artículos, cinco en total, forman parte de los que fueron enviados por César Vallejo desde París a la revista limeña "Mundial", y son los siguientes: "Las fieras y las aves raras en París" (fecha de publicación: 6 de noviembre de 1925); "La revancha de los monos" (24 de setiembre de 1926); "El crepúsculo de las águilas" (17 de diciembre de 1926); "El congreso internacional de la rata" (13 de julio de 1928) y "Los animales en la sociedad moderna" (13 de setiembre de 1929).

A veces el pulso y el sentido de la 'vida' de una gran ciudad se concentra en símbolos, que bien pueden ser los 'animales'. El poeta de "Los Heraldos Negros" así nos lo hace ver en su artículo "Las fieras y las aves raras en París". Vallejo inicia su artículo con una elogiosa descripción -a través de una diestra y rápida adjetivación- de las cualidades de las bailarinas Isadora Duncan, Ana Pavlova y Tórtola Valencia, para luego, en fina contraposición irónica referirse a un baile muy especial en el tráfago de la especialidad y de los especialistas, en la vida mo-

derna. Dice César: "Se trata de una especialidad, a base, justamente, de un escándalo zoológico, grandes amigos míos, que amáis el color crudo, la cruda salida de tono y más si viene al lomo de un animal raro o siquiera endemoniado y temible entre muchos. Se trata de la "danza del leopardo", baile puesto de moda a raíz de de la muerte del leopardo escapado del Jardín de Aclimatación de París. El Moulin Rouge ha ganado esta vez la delantera de los otros music-hall que negocian con el exotismo y la mansedumbre de los buenazos clientes de ambos lados del globo". Y agrega, en alarde de síntesis: "Las fieras y las aves están de moda en Paris. Primero el leopardo, luego se ha visto un águila tremenda y negra, posarse en uno de los muros del Museo de Cluny y revolotear sobre los mútilos morrillos de los toros merovingios. Un periódi anunció después que de la estación del Norte, a tiempo que entraba un tren en que venía de incógnito el señor Baldwin, Jefe del Gobierno británico y su esposa, salieron de unos vagones abandonados dos pájaros de la isla, graznando y como si fuesen heridos. Un zorro joven y pestilente penetró la otra tarde a la Opera, refugiándose de no se sabe que persecutores invisibles; una de las actrices que a la sazón ensayaban "Boris Godunov", se desmayó y ha perdido la voz para siempre. El Teatro Mogador acaba de dar "La ruée sauvage" película de un bisonte que es amado y disputado por una mujer y una tortuga extraordinaria de tres metros de coraza". Realmente parece increíble que pueda acumularse tanta noticia de una gran ciudad presentando como protagonistas a los seres más cercanos y lejanos del hombre: los animales. O es que simplemente la ciudad se presenta (una y varia) unida en sus mil quehaceres por uno solo de sus elementos. Lo importante y que subrayo es que siempre el escribir conlleva una elección. Y que Vallejo opta muchas veces por la nominación de los animales, y se solaza saturando sus páginas con ellos. Nos cuenta, además, como se ha reemplazado las escarapelas patrióticas por una aplicación

similar que representa un leopardo amarillo y negro. Y continúa: "Y para que la literatura no se quede en el umbral, viene M. Emile Gremier, encargado de una misión en el Africa Ecuatorial, por el Museo de Historia Natural, y nos relata en "L'Ilustration" sus andanzas a través de la fauna salvaje del continente negro, entre un clan de elefantes, verdaderamente escalofriante y a gran espectáculo: el pastoreo de los preciosos colmillos; el vagabundeo de las parejas amantes, al caer las tardes calientes del desierto; el natural furor de las grandes bestias de Dios ante los hombres, etc.". El ser humano, extraño y complejo, imita al animal, le plagia sus movimientos, sus acciones y hasta intenta identificarse con él. Vallejo, como siempre, pinta las connotaciones del animal con suma destreza y martillea nuestros oídos con con la comparación. La relación de dependencia de unos seres humanos hacia otros, como ocurre con los célebres modistas cuyos dictados acatan miles de mujeres. La acostumbrada escena del asedio al hombre que ha conquistado la fama (en este caso el modisto M. Poirot perseguido por las parisinas) le sirve a Vallejo para abrir las puertas de una magistral descripción de un animal, y, además, en forma velada el chispeante látigo de su crítica social. Dicé: "-Señor Poirot! Y para nosotras?... -Para vosotras, el canguro!. Y el asimétrico animal, de cola avergonzada y de pecho epiceno a lo aprendiz de acróbata, se ha convertido en la bestia mimada de las mujeres elegantes y en modelo de cuerpo perfecto. Los modistos dicen que, fuera de algunos raros países, tales como Turquía y Persia, donde todavía no se ha impuesto la moda parisiense, la esbeltez femenina, la silueta de curvas poco acentuadas ha ganado los sufragios universales. En New York, en Copenhague, en Roma, en Viena, se multiplicaron los modelos en que la delgadez aparece consagrada como un signo de distinción. ¿Y que hacer en este caso para afinar la silueta? Todos los métodos empleados hasta ahora son imperfectos y nocivos. Unos za-

patos de resortes, que acaban de inventarse, permiten a las muchachas realizar un ejercicio cotidiano de menudos saltos, que las hará adelgazar y les dará una forma esbelta y distinguida. Solo que ese ejercicio las hace asemejarse a los canguros en marcha. Además de las "muchachas-canguro" a un "canguro-step- , que puede ser el baile de este invierno, no hay más que un paso" (179).

En su artículo "La revancha de los monos", Vallejo informa a sus lectores limeños, un acontecimiento, aun en nuestros días, impactante. La familiaridad de Vallejo con el tema no es de extrañar, ya él, en su prosa de ficción ha intentado unir por semejanza de conducta a los hombres y a los monos. Ahora se trata de unirlos fisiológicamente. Vallejo expresa: "El Sr. Voronoff, cuyo empeño por remozar a la humanidad, sigue impertérrito, ha dado ayer una conferencia en el Congreso Fisiológico de Stokolmo, en la cual cuenta haber extraído el ovario de una mujer, para injertarlo en una mona. El resultado del injerto ha sido magnífico. La hembra chimpacé ha podido concebir, y se halla en vísperas de dar a luz". La curiosidad humana proclive a imaginar lo extraordinario, le pregunta a Voronoff, por intermedio de un periodista escandinavo, cómo y cuál va a ser el fruto de aquel experimento. Voronoff responde con las alternativas propias de un científico: "Si no nace de extraordinario, por lo menos nacerá de corriente, en cuyo caso se sabrá, de una vez para siempre, que los órganos fundamentales de la especie bimana y cuadrumana, les son comunes. En este caso muy probable, se abre un camino hacia descubrimientos más importantes". Ante el nuevo requirimiento del periodista, Voronoff agrega: "No es aventurado establecer que si la mona da a luz un mono normal, la mujer a su vez, puede servirse de indénticos órganos de la mona". Quizá pocos poetas como Vallejo han sentido el conflicto de la especie humana en relación con el animal. Y este sentimiento es un proceso en la obra valle

jiana. En esta etapa, el poeta de "Trilce" siente y expresa su conmiseración y cierta culpalibilidad (?) de que los animales no hayan evolucionado hasta alcanzar al hombre. Por eso respecto al injerto de ovarios practicado por Voronoff, Vallejo reflexiona y concluye: "Ello sería de todos modos, la revancha de las glándulas de los monos sobre las glándulas del hombre. Y con ello la naturaleza no habría hecho sino equilibar sus fuerzas y direcciones, por que en resumen, el sentido de la ciencia es el equilibrio y la armonía universales" (180).

Para conocer cual era la opinión de Vallejo sobre París hay que leer su artículo "El crepúsculo de las águilas". Allí dedícale dos parágrafos analizando y definiendo sus virtudes, condiciones y cualidades. Para el autor de "Poemas Humanos", la riqueza psicológica y social de París es tan universal que contiene a las demás capitales del mundo, y por lo mismo deja de ser una ciudad cosmopolita para convertirse en una ciudad cósmica. Escuchemos a Vallejo sobre el particular: "En París, tipo representativo de ciudad cósmica, las colonias extranjeras pierden su fisonomía social y se parisianizan, es decir adoptan el ritmo social de París. Y es que en París no se viene para enriquecer, como en Buenos Aires, ni para divertirse y pasar, como en Biarritz o la Costa Azul; a París se viene para vivir más amplia y noblemente, es decir para permanecer. A París se viene, no ya en exploración económica o mundana, es decir, transitoria y egoísta, sino en exploración vital y humana, es decir, generosa y ascendrada. La urbe cosmopolita es un fenómeno económico o mundano; la urbe cósmica es un fenómeno desinteresado y se apoya en perspectivas y necesidades de orden más generoso, más profundo y permanente. Si París ha sido acaso una simple Cosmopolis mundana he aquí que ahora es ya la ciudad Cósmica". Esta tan eufórica prosa vallejiana provoca algunas reflexiones en torno a la relación

de los escritores americanos con París. Si se intentase una descripción secuencial histórica (sólo capturando los cien años últimos) se podría señalar tres períodos muy marcados. Para ubicarlos recurriré, brevemente, a los nombres de los movimientos literarios, a sus representantes más conspicuos y relievaré algunas características distintivas. El primer período corresponde al Movimiento Modernista, que, especialmente con Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo, signó su admiración a París bajo dos vertientes inagotables: la influencia literaria, y vital de sus poetas (valga solo este ejemplo; se asimilaba a la vez, la finísima musicalidad de los versos de Paul Verlaine; y su sorda y ronca embriedad consuetudinaria, que por llegar a abismos inconcebibles, hacía exclamar compasivamente: "¡Le pauvre Lelián!"); y, la captación de los encantos propios de la famosa "belle epoque" (la Opera y su belleza mundana, el lujo de una nobleza parasitaria, la magnificiencia de los nuevos ricos, etc.). París era, para los modernistas, el centro de la cultura y de la vida placentera. El segundo período, pertenece al Movimiento Vanguardista, que ocupa temporalmente los años de entre-guerras (1918-1938). Vallejo radica en París desde 1923 hasta su muerte en 1938, es decir, por atmósfera epocal, sin ser propiamente un poeta vanguardista, ha ha sabido expresar por todos ellos <u>la nueva admiración a París</u>. La Ciudad, afirma el gran poeta peruano, conserva su cetro cultural y artístico, y ha agregado para sí nuevas inquietudes vitales e históricas. Sus personajes de todas partes del mundo, anónimos en esos momentos, a través de una vida de lucha intensa y sacrificio personal (se vive por y para la humanidad) lograrán ser más tarde, y para siempre, <u>los consagrados del siglo</u>. La nacionalidad solo reviste el lenguaje, el sentido es universal. El tercer período que se inicia en la post-guerra de 1945, presenta en su fase inicial, a los escritores americanos que viven, sufren y acompañan con sus grises luchas la reconstrucción y el nue

vo diseño espiritual de las ciudades europeas, incluyendo París. Fase difícil económicamente -para el escritor y la ciudad- y por lo mismo exenta de publicidad y vanagloria. Fase dura, escéptica, casi sin fe: El ejemplo representativo es la vida y obra del narrador peruano Julio Ramón Ribeyro. La fase segunda abarca desde la década del 60 y constituye el tan cacareado fenómeno del boom de la novela latinoamericana en Europa, y en especial en París. Los novelistas, entre otros, Carlos Fuentes (mexicano), Mario Vargas Llosa (peruano) y Julio Cortázar (argentino nacionalizado francés) son los exponentes de ese momento. En especial el último, que con su celebrada novela "Rayuela" da la nueva versión del americano en París. A la Ciudad se llega por azar, capricho o equivocación, y, se vive en ella con una cultura que no le pertenece. Por los cuadrados de la gran rayuela que es París se salta hasta alcanzar la cúpula, pero este juego hay que repetirlo muchas veces para conquistar el éxito. París (Europa en general) ya reconoce en vida la obra de los emigrantes o exilados americanos. Les premia y cine los laureles de la gloria y el dinero. Recibe en cambio, por solicitud imperiosa, la leche nutricia de una nueva cultura (me refiero aquí no sólo al fenómeno del boom, que formaliza la apariencia o el epifemómeno, sino a la real influencia de los grandes escritores de América sobre Europa, cito en especial a César Vallejo, Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Octavio Paz y Pablo Neruda.). Al término de estas sucintas consideraciones, cabe resumir que París tuvo -como se ve- su clímax cultural (dentro de la literatura y el arte) en la época que la describe César Vallejo.

Después de la disgresión precedente retomo el hilo de la descripción vallejiana de París. Sí, en efecto, en esta urbe cósmica ocurren mil cosas raras que 'marcan los matices polares

y las inquietudes extremas de la convivencia humana'. Y los extremos para César Vallejo se dan por los hechos del hombre en relación con el animal, a quien le reconocemos connotaciones y valores propios. Antes de citar el ejemplo concreto, cabe mencionar que el poeta ha tratado, en el parágrafo anterior un tema con profundas raíces peruanas: en la discusión sobre la nacionalidad del pintor Paul Gaugin, Vallejo ilustra sobre su antecesora, la valiente luchadora social, Flora Tristán, hija del criollo arequipeño Mariano Tristán, y emparentada con las familias peruanas de los Goyoneche, los Flores y los Altnaus, y a su vez tía del pintor de paisajes,hombres y mujeres de Tahití. La 'paria' Tristán y el des-occidentalizado Gaugin nos pertenecen un mucho y reclamar la parte de gloria que le corresponde al Perú, por las acciones de ellos, no es arbitraria ni desmesurada. El mismo día que se debatía la nacionalidad de estas dos personalidades del mundo cultural, aparecía un "cablegrama luminoso, que anuncia a media noche, en la plaza de la Opera, que un avión acaba de vencer a una águila de dos metros de tamaño; a raíz de un terrible torneo de alas, a 700 metros de altura sobre los Estados Unidos. Las nobles y épicas plumas de la naturaleza han llovido sobre las montañas norteamericanas y los urgentes tubos de cobre y palpitantes esferas del avión, han seguido jadeando en el espacio infinito". ¿No suena acaso esta noticia, vivida y sentida en el vértigo de París de los años 20, como un 'breve requiem' a la cualidad innata de vuelo de las águilas (de los pájaros en general), desplazada para siempre -en el cielo- por el nombre, que, una vez más, triunfa sobre la naturaleza?. (181).

Si deseamos ver como se connota un animal, recurriremos al artículo de César Vallejo, titulado "El Congreso Internacional de la rata". Después de referirse a un congreso de publicidad y los acontecimientos políticos de actualidad francesa, Vallejo es

cribe: "Entre tanto, la Municipalidad de París, ha recibido en triunfo a los miembros de la Conferencia Internacional de la Rata. M. Desol Presidente del Consejo y M. Roeland, Jefe Técnico de los Veterinarios de la urbe, han pronunciado brillantes discursos y han colocado en el ojal de los congresistas medallas conmemorativas. Delegados de todos los países han discutido en el gran anfiteatro de la Sorbona, acerca de la rata, de su pelo zoológico, de su dentadura moral, de sus ojos políticos, de sus nuesos financieros, de su rabo metafísico. Las ideas de la muerte, del dolor, de la salud, de la belleza, del bien y del mal, han flotado con ardor en la Sala de las Conferencias". Y destaca: "Hay que destruir todas las ratas-. Ha clamado el severo profesor Calmette, del Instituto Pasteur-. porque ellas andan a punto de conquistar el mundo". Luego de reseñar el Programa del Congreso Internacional de la Rata, Vallejo (que en todo el artículo mantiene un tono serio-humorístico) explica las consideraciones o connotaciones políticas que se agregan al animal llamado 'rata' Dice: "Algunos periódicos, acaso demasiado roídos por la rata política, atribuyen a este Congreso el beneficio de un acercamiento entre los pueblos europeos y le rinden los homenajes de todo un Locarno de la rata. De la otra banda, ciertos órganos suspicaces o interesados, replican que ni la rata ni el senor Briand ni el señor Stressemant harán nada por la paz de los hombres". He aquí algo importante y que revela la preocupación de César Vallejo sobre el porvenir del ser humano: "Los gases asfixiantes -dicen estos periódicos- que acaban de estallar en Hamburgo, son tan mortíferos y siniestros para el porvenir, que de ellos no se escaparán ni las ratas. En la próxima guerra, las batallas de gas se harán de pueblo a pueblo y no ya entre ejércitos. El Ministro de la Guerra tocará una buena mañana, desde su cama, un botón eléctrico y todas las ciudades del país enemigo serán destruidas instantáneamente con el 'fosgeno'. Por la tarde se firmará otra vez

la paz, y la Sociedad de Naciones podrá, al siguiente día, reanudar sus sesiones, al borde los lagos ilustres. // Junto al Congrso de Publicidad y al de la Rata, el Congreso de la Aviación o el Parlamento Francés ofrecen un interés secundario o casi nulo" (182).

El último ejemplo (artículo) merece una mayor atención por su importancia dentro del tema investigado. Los pensamientos desarrollados en algunos de sus efectos de sentido, que propone y describe César Vallejo sobre la relación contemporánea del hombre con el animal, reflejan su íntima preocupación por él tópico, y un imperioso deseo de aprenhenderlo en todas sus profundidades y aristas. Téngase en cuenta, reitero, que Vallejo parte del hombre y llega a él. Y este 'hombre vallejiano' en su proceso vital o en su camino enriquece su conciencia al posar largamente su mirada sobre los otros seres que sobre la tierra nos acompañan a cumplir nuestro destino. Vallejo recurre, en su poesía y en su prosa, a la 'nominación zoológica' que denota y connota para designar al animal, que ingresa al humano universo también como protagonista. Y esta 'nominación zoológica' cumple una función de apoyatura simbólica para una mejor intelección de la situación y condición del hombre en la sociedad actual. La relación entre los seres se establece por ahora acatando ciertos cánones de conducta, que proyectan en última instancia la realización de valores morales. En una sociedad escindida e injusta para el hombre,quien como individuo o como especie aún no alcanza a desarrollarse plenamente en libertad creadora, los valores morales se resienten de esta situación y se relativizan representando los ideales de cada grupo antagónico. De ahí que la relación 'hombre-animal' no sea unilineal, sino plurilineal. A manera de un simple ejemplo de formalización simbólica primaria (a nivel general sin rigor esta

dístico) se puede tomar los lexemas 'más' y 'menos', y adjudicarles una incidencia sémica proyectiva que equivalga a una mayor o menor cantidad de satisfacción de las 'necesidades primarias' (alimentación, vivienda, etc.), y graficándolas por '+' y '-' respectivamente; y a los protagonistas de la relación 'Hombre' por 'H' y 'Animal' por 'A' con sus posibles derivaciones numéricas. Se puede establecer estas relaciones verificables:

H+ vs. -A
A+ vs. -H1
A1+ vs. -A1

que traducidas al léxico significa: 1) que el hombre tiene una mayor cantidad de satisfacción de las necesidades primarias respecto al animal; 2) que el animal tiene una mayor cantidad de satisfacción de las necesidades primarias respecto a algunos hombres; y 3) que un grupo de animales posee una mayor cantidad de satisfacción de las necesidades primarias que otro grupo de animales. Ahora, escuchemos a César Vallejo sobre el particular: "El libro de Paul Eluard: "Los animales y los hombres", nos ha hecho pensar un buen rato en las relaciones del hombre con las bestias. El solo título del libro, nos ha dado más de una cosquilla reflexiva. A otro autor que no fuese superrealista, no se le habría ocurrido semejante inversión de las categorías estéticas del hombre y de los animales; pero la sorpresa superrealista del título que nos ocupa, reside en haber sacado a la luz una ecuación dialéctica del reino animal, superior e indivisible para el ojo corriente o 'realista'. En efecto, para un criterio lógico, o mejor dicho rutinario, la supremacía estética del hombre sobre los otros animales no puede ponerse en duda ya que ella emana de su propia supremacía natural. En cambio para una sensibilidad, libre y nueva como la de un superrealista, la jerarquía estética y aun natural del hombre y de las bestias, no es siempre idéntica. En ocasiones el hombre puede ser un elemento estético superior y

un ser natural superior, y en ocasiones una rana o un mochuelo pueden aventajarle irremisiblemente, no solo desde el punto de vista fisiológico o sensorial, sino desde el punto de vista psicológico" (183). Permítaseme una leve disgresión provocada por la sorpresa de ver que César Vallejo acoge como piedra de toque de sus reflexiones el libro del poeta surrealista Paul Eluard, sin que esto despierte su ácida crítica. Veamos. Es de dominio literario que CV no simpatizó jamás con el movimiento surrealista. En su ensayo lapidario "Autopsia del superrealismo" el gran poeta peruano descarna el cuerpo del movimiento literario y muestra sus íntimas vísceras: allí se oculta la inteligencia capitalista decadente y agónica; allí se les descubre ocultistas, anárquicos y adictos al vicio del cenáculo; allí se les contempla anquilosados en sus psicopatías de bufete y en sus técnicas que solo alcanzan a ser clichés literarios; allí se les encuentra acorralados en su propio pesimismo y desesperación (juego cerebral); allí están los cadáveres de sus interminables procesos, impostores de la vida, en fin remata Vallejo, vulgares espanta-pájaros. Cual latigazo final en las espaldas ya curvadas de los pocos sobrevivientes pestilentes, Vallejo afirma: "El fondo histórico del superrealismo es casi nulo, desde cualquier aspecto que se le examine" (184), sentencia despiadada, e injusta por su posición casi idealista. Todos los calificativos anteriores Vallejo los reafirma a pesar de que algunos surrealistas adhiérense al marxismo. Louis Aragón y Paul Eluard, sálvanse de la hecatombe ejecutada por Vallejo más tarde, agrega a su ensayo una brevísima marginalia que es toda una definición válida y valiosa: "Anadir que Aragón y Eluard permanecen comunistas" (185). Planteo algunas consideraciones finales -que bien pueden ser desarrolladas en otro trabajo de investigación- a esta disgresión: 1) Todo movimiento literario ocupa un lugar en el proceso histórico-cultural de los grupos anta

gónicos de su sociedad. 2) El surrealismo es un movimiento literario pequeño-burgués (quizá fue el primer llamado de la sub-conciencia burguesa) que Vallejo supo caracterizar en su clásica vivisección. Este movimiento estalla en tres direcciones políticas: la línea comunista, la línea trotskista y la línea anarquista. 3) El surrealismo en su proceso (origen, expansión y decadencia) es lineal y terminal en París y Europa. Nace al morir la primera guerra mundial, y muere cuando nace la segunda guerra mundial. 4) El surrealismo en algunos países americanos (Perú inclusive) mantiene un proceso cíclico y recurrente. Cambian los protagonistas. mas no su quehacer literario, y por ende su propia proyección histórico-social. Parece ser que la inmovilidad de las sociedades americanas origina ucronías. 5) Personalmente, respeto a los surrealistas René Crevel y Antonin Artaud, por ser sinceros consigo mismos hasta el heroísmo. Cuando en un famoso reportaje fueron preguntados sobre que cosa consideraban más importante en la vida, Crevel contestó "la muerte", y Artaud dijo "la locura". Uno y otro cumplieron su deseo e ingresaron a caminos que se agotan en sí mismos. Crevel rechazó su juventud, el amor y la vida, y se suicidó. Artaud encontró una grieta en su propia conciencia y por allí se fue, cerrando la única puerta de salida: la razón. Dos tragedias auténticas (¿únicas soluciones?) que parecen signar al movimiento. 6) No se equivoca Vallejo, al reinvidicar a Eluard y á Aragón. (El poeta francés autor de "La rosa pública", y del singular libro "Los animales y los hombres", y el poeta y novelista Aragón, lucharon por la libertad de su país en contra del fascismo internacional). Además, los dos están unidos a la vida de César Vallejo. Eluard, porque con su libro, reitero, fue la piedra de toque de las reflexiones vallejianas sobre los animales en la sociedad humana. Y Louis Aragón con sus palabras cierra el ciclo biográfico de César, ya que fue quien habló, representando a todos los miembros de la Asociación Internacional de

Escritores para la Defensa de la Cultura, en las exequias del gran poeta peruano, en el Cementerio de Montrouge).

Estamos viendo el artículo de César Vallejo que lleva el significativo título "Los animales en la sociedad moderna". Allí informa: "Hay, sin duda, dice Varigny, muchas diferencias entre el hombre y el animal, que no son siempre ventajosas para el hombre. El perro tiene un olfato extraordinariamente desarrollado, mientras que en el hombre y, sobre todo, en el hombre civilizado o tenido como tal, este sentido carece de acuidad. Acaso por lo demás ésta es una deficiencia psicológica antes que fisiológica. Quizá, hay aquí una falta de atención antes que de percepción, pues esta falta de atención en el hombre civilizado se explicaría fácilmente por la circunstancia de que éste no tiene ocasión de ejercitar el olfato, en suma el hombre civilizado demuestra que olfativamente, es indigno de ser perro..." (186). ¡Cuanta preocupación comparativa entre el hombre y el animal! ¡Y cuánto deseo de capturar la sabiduría de su época! Vallejo no sólo siente y vive a plenitud su atmósfera epocal, sino que la interroga, la cuestiona y la asimila al más alto nivel intelectual. De allí la profundidad y diversidad temática de su poesía. Continúa con sus reflexiones: "El libro de Paul Eluard nos ha hecho pensar como hemos dicho en la situación actual de los animales, respecto de los hombres, hemos pensado naturalmente, en las sociedades protectoras de animales, en los hospitales para gatos, en los cementerios para perros, en las campañas contra la vivisección. Una conclusión se desprende de todas estas reflexiones y es el que el hombre recién está empezando a amar y respetar a los animales, como a sus semejantes; (el subrayado se debe al autor de este trabajo de investigación m.v.r.); todas las instituciones sociales ya citadas nos llevan a este convencimiento" (187). Quisiera hacer notar que

ese 'amor y respeto a los animales como a sus semejantes', se origina, prístina y remotamente, en las máximas de Cristo reveladas en los libros del Nuevo Testamento, y en especial, por la conducta y enseñanza de hermandad con los animales, proclamadas y realizadas por Francisco de Asís, en el siglo XIII. En el libro anónimo y popular "Las florecillas de San Francisco" se relata como el santo de Asís amansó al feroz lobo de Gubbio, con suaves y cariñosas palabras. Instando, luego, a los pobladores a tratarlo bien y a darle de comer, originando así una real amistad entre el animal y el hombre. Estas escenas han sido recreadas a nivel poético por Rubén Darío, en su conocido poema "Los motivos del lobo":

Francisco salió
al lobo buscó
en su madriguera.
Cerca de la cueva encontró a la fiera
enorme, que al verle se lanzó feroz
contra él. Francisco, con su dulce voz,
alzando la mano,
al lobo furioso dijo: "¡Paz, hermano
lobo!" El animal
contempló al varón de tosco sayal;
dejó su aire arisco,
cerró las abiertas fauces agresivas,
y dijo: "¡Está bien, hermano Francisco!" (188).

Otras leyendas de las "Florecillas" son las relativas al sermón de Francisco de Asís a los pajaritos del bosque, hermosa y candorosa invocación a loar a Dios Creador, que encierra su sabia moraleja para los hombres, y en especial para los padres franciscanos. No creo alejarme mucho del tema al citar textualmente aquella oración de Francisco de Asís: "Pájaros, hermanitos mios ; vosotros estáis muy obligados a Dios, vuestro Creador, y siempre y en todo lugar debéis alabarle porque os ha dado vestido doblado y triplicado, y libertad para ir a todas partes; también guardó vuestro linaje en el Arca de Noé, a fin de que vuestra espe—

cie no pereciese en el mundo. Igualmente le estáis obligados por el elemento aire que os ha señalado; además ni sembráis ni segáis y Dios os alimenta dándoos ríos y fuentes para vuestra bebida , montes y valles para vuestro refugio y árboles elevados para hacer vuestros nidos, y como bien conoce no sabéis hilar ni coser, os viste a vosotros y a vuestros hijos. Mucho os ama el Creador que tantos beneficios os hace. Por esto guardaos, avecillas mias, de caer en el pecado de la ingratitud y alabad siempre a Dios" . (189). La moraleja: según la Cruz que había hecho Francisco de Asis, fueron remontando vuelo las avecillas por bandadas en dirección a cada uno de los puntos cardinales, cantando maravillosamente las alabanzas al Señor, al igual que la Orden Tercera, fundada por Francisco el santo de Asís, orden sacerdotal que se extendió por toda la tierra, y a semejanza de las avecillas, sin poseer nada propio en el mundo, confiarían su vida a la Divina Providencia.

Solo en la India (de la Antiguedad sobretodo) existía -a nivel colectivo- un igual amor a los animales. Y esto se debía fundamentalmente a la creencia de la 'reencarnación', según la cual, como ya hemos visto, al morir un ser humano, renacía en en otro cuerpo humano o en un animal. Las sociedades jainistas en el cuerpo de su doctrina, elevaron el principio del amor a los animales hasta extremos casi increíbles. (190). Aún ahora, en pleno siglo XX, mantienen hospitales especiales donde son atendidos toda clase de animales accidentados o enfermos, lógicamente sin el espíritu de lucro y sentido discriminatorio de hospitales similares en los países llamados occidentales. En estos países , en el siglo XIX, (después de seis siglos de las enseñanzas de Francisco de Asís) se establecen los primeros principios de orden jurídico solamente y en forma restringida de protección al animal. En el Perú, igual inquietud por la aplicación del jus ani-

malium va a ser expresada con fina inteligencia por Alfredo Gonzalez Prada. (191).

Después de esta ilustrativa información anexa, retomemos el hilo del tema propuesto por César Vallejo en su artículo "Los animales en la sociedad moderna". Veamos. El autor de "El arte y la revolución" sostiene que el sentimiento de protección y cariño a los animales responde a un concepto y grado ultracivilizado de la sociedad; sentimiento que lo designa como animalismo. Ejemplifica en un tono de humor (que a veces es el más serio de todos) que ha sido necesario que nazca el automóvil, para que el gato tenga derecho a un sepulcro como el del hombre. Pero lo cierto es, que todo refinamiento -conquista de la evolución del ser humano como especie- puede devenir, fatalmente, en snobismo. Aquí Vallejo no nos da las causas de este fenómeno social, sin embargo creo que éstas se presentarán visibles si develamos algunas incognitas acerca de los protagonistas y sus acciones. Considero que, snob, literalmente, es el que posee dinero pero no nobleza. O sea el burgués sin refinamiento civilizado, que imita algunas acciones sin entender ni sentir los valores que estas acciones encarnan. No hay que confundir snob con huachafo. Este último término, creado en el Perú (se afirma que el periodista Luis Miota lo difundió a principios de nuestro siglo), conserva su propia definición significativa. Huachafo es el que no posee dinero e imita (en vestimenta, conducta, acciones, etc,) a quien lo tiene. Es risible sin ser ridículo, porque agrega su propio ser (en el fondo desvalido) como defensa. Así, pues, el snob ('nuevo rico') cumple acciones sin sentirlas ni valorarlas. Es decir, se impone, en este caso, amar a los animales, porque es de buen tono hacerlo, y porque con ello se denota que se es civilizado y que se está al día con el progreso. (Acotamos: en cualquier sociedad la clase dominante impone sus opiniones y gustos, en la sociedad

burguesa, son sus acciones y preferencias las que predominan: incluyendo su snobismo). Así, es lógico, que el capricho snobista norme la conducta de la sociedad respecto a los animales. Vallejo asevera que la sociedad protege, en particular, a los perros, a los gatos, y a los caballos. Los otros animales no gozan del amor humano en igual medida. ¡Qué sutil se comporta Vallejo en estos artículos! ¡Y cuánta enseñanza destilan sus informaciones anecdóticas!. Escuchemosle: "Madame Rachilde, después de protestar por la prensa, contra los carreteros que castigaban sus mulos durante el trabajo, toma apresuradamente su caña y se va con sus amigas a pescar a orillas del Marne. 'Esto es muy diferente -argumentan los amantes de las bestias- Se mata ciertos animales por necesidad, para alimentarnos o por sano esparcimiento, mientras que el carretero castiga a sus mulos, de puro salvaje y cruel que es..." (192). El dinero determina la conducta y la existencia, y tanto, que practicar el animalismo conviértese -por ahora- en un lujo, en un ejercicio de filantropía. Obsérvese la ternura de Vallejo, cuando dice: "Si cae un pajarillo a una casa, se le da unas migas, como a un mendigo o necesitado. De este carácter facultativo y meramente moral del sentimiento animalista, resulta su elasticidad arbitraria, ciertos animales obtienen algunas palabras de ternura y de piedad, en tanto que otros obtienen, en iguales circunstancias, sacrificios enormes de las gentes". No debemos olvidar que la principal preocupación de César es el hombre mismo, a quien hay que conocer en todas sus acciones que oscilan entre la bondad y la crueldad para con los demás seres que también habitan el planeta tierra, y especialmente para con los de su especie. Fatalmente el ser humano más practica el odio y la represión cruel para con sus semejantes, que la bondad y el amor. Como no protestar con Vallejo, cuando dice: "Se prefiere criar un perro o un gato, antes que una criatura. Se ha argumentado que la desnatalidad proviene de la miseria. Sin em—

bargo, las gentes saca siempre dinero y se sacrifican para alimentar un animal. Los hoteles rechazan, a ojos cerrados, los locatorios con hijos tiernos y, en cambio, reciben también a ojos cerrados, cuando traen una jauría de perros". Y manifiesta luego su grave preocupación: en las condiciones actuales del snobismo burgués, el 'amor' a los animales se ha convertido en un sustituto del amor entre los seres humanos. Está claro que el sentimiento 'animalista' actual es inauténtico y falaz y solo se cumplirá cuando el hombre sea hombre. Y es que, describe Vallejo: "la civilización en vez de acrecentar el amor entre los hombres, cualesquiera que sea su raza o nacionalidad, acrecienta su xenofobia. En los pueblos más avanzados existe, después de la guerra , un resquemor tácito pero evidente contra el extranjero" (193).Esta situación ya sentida y denunciada por César en 1926, desemboca en el Gran Odio de la Segunda Guerra Mundial, cuyo prólogo sangriento fue la Guerra Social de España, a la que Vallejo ofrendó en holocausto poético su propia vida. En fin, terminemos de reseñar y comentar este artículo y con ello el tema, con las palabras de CV, que, creo, constituyen a la vez, una bondadosa disculpa de todas mis disgresiones: "Decíamos que en esto del amor a los animales caben muchas apostillas y algunas moralejas. Se podría, en efecto, seguir apuntándolas hasta el infinito" (194).Subrayado por el autor: m.v.r.-

Abordar, ahora, el estudio de la obra dramática vallejiana (en su mayor parte inédita, y a la que hago referencia como conformando el Cuarto Grupo de las obras en prosa de CV) respecto a la nominación zoológica y a los problemas que entraña en cuanto significación de la relación hombre-animal sería, por decir lo menos, fatigoso e iterativo. Vallejo mantiene y no varía en absoluto sus conceptos vertidos en poesía y prosa sobre el tan

mencionado tema.

Considero que, ya es posible apreciar un poco más la importancia generalizada de la Nominación Poética Zoológica (NPZ) en el universo significativo de la creación (poesía y prosa vallejiana. La NPZ es parte del entorno natural. Entorno conformado por la realidad natural: minerales, flora, fauna, y el hombre en cuanto conciencia de si mismo. Lo opuesto, dialécticamente, es la referencia cultural (a la que Vallejo recurre con mucnísima menos frecuencia) que presenta las creaciones del hombre: la sociedad, la cultura y la historia. Reitero y aclaro: el sema que adjudico a las RC, ya sean occidentales, orientales, americanas o peruanas, comporta una senalización de hechos históricos, económicos, cientificos, anecdotas literarias, etc. es decir no la cultura presente en su acepción moderna, sino la tradición cultural. Por otro lado, en cuanto a la 'tradición cultural', es casi un lugar común decir que el Perú por ser un país de economía dependiente presenta todavía una 'cultura dependiente'. Esto se traduce a mi modo de ver, en tres grandes fenómenos que se unen, yuxtaponen y oponen, en todos sus efectos de sentido. Las tres vertientes de aquel río tumultuoso serían: 1) Una cultura original -presente- creada a saltos. 2) La repetición ociosa y estéril de los procesos culturales ya ocurridos años ha en los 'centros productores de cultura'. 3) La tradición de la cultura autóctona, que permanece casi subyacente y aun no logra su fluir continuo. Lógicamente, las 'referencias culturales' toman su contenido da los dos últimos fenómenos, y por lo mismo son mínimos en el contenido creativo de un poeta peruano aun en nuestros actuales días.

En este orden del asedio a la NPZ vallejiana, y para tener una visión más directa y precisa de ellas (a nivel de núcleo

sémico) las he reunido y clasificado por índice alfabético (ver Anexo 2), escogiendo solamente la 'nominación' del animal. En número singular son 'nominados' 142 animales diferentes, repitiéndose en número plural 32 de ellos. Desfilan en el corpus poético vallejiano desde las águilas y los cóndores hasta los chinches y los piojos, desde los leones y los tigres hasta las palomas y las alondras, desde los exóticos avestruz, kanguro y elefante hasta los propios como llamas, alpacas y coraquenques; desde los inmesos como los plesiosaurio o paquidermos a los invisibles a la vista como los bacilos, las bacterias y los microbios; desde los rápidos caballos hasta las lentas tortugas; desde los animales de mar como los cetáceos, cangrejos, caracoles, anfibios y moluscos hasta los animales domésticos como las gallinas, gallos ajisecos, gato, pavo, perro y patitos; desde los mansos asnos y burros hasta los carnívoros como el leopardo y el lobo; pájaros como el gorrión, el loro, los ruiseñores hasta los reptiles como las víboras y serpientes; animales del campo como el toro, la vaca, cabras, cordero, cerdo, cuy, conejo, venado, vizcacha; pájaros del mar como el alcatraz y los petreles; animales rapaces como el búho ó paca-paca, el cuervo, el buitre; insectos como las moscas, moscardones, moscón, lombriz y zancudos; en fin, para los que faltan de citar se puede recurrir al Anexo 2.

La obra poética vallejiana se ofrece, reitero, (en las últimas ediciones, a partir de 1968) en los siguientes libros: "Los Heraldos Negros", "Trilce", "Poemas en Prosa", "Poemas Humanos" y "España, aparta de mi este cáliz", cuyas siglas de aquí en adelante serán HN, T, PP, PH, EAMC respectivamente. Indicaré en forma numérica la importancia de las Nominaciones Poéticas Zoológicas en estos poemarios, al igual que el tanto por ciento que tiene NPZ y los sin NPZ, con el gráfico siguiente:

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

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

Detengo -por un momento- el curso secuencial del trabajo, ahora, con el fin de recibir las claras aguas del afluente metodológico, elaborado teniendo en cuenta y en mucha consideración definiciones conceptuales, términos de significación unívoca, y ciertas fases claves del desarrollo del asedio y el análisis establecidos por A. J. Greymas, en su ya citado libro "Semán

tica Estructural". No comparto como es evidente -a esta altura de la TESIS- su concepción epistemológica y teleológica de la literatura. Sobre este particular punto prefiero las reflexiones de Galvano della Volpe, y aun las de Michel Foucault, que las de los estructuralistas Claude Levi-Strauss, Roland Barthés y el propio Greymas, reitero. Postulo, en cambio la búsqueda (a través de análisis sobre el lenguaje-objeto) de una episteme social-histórica que nos revele fundamentalmente América y el Perú. Y sostengo, además, la unidad recíproca teleológica de la literatura y la vida.

En cuanto a lo que sigue -término de la Tercera Parte, e íntegramente la Cuarta Parte- he suprimido (de Greymas, innúmeros términos, y muchas fases metodológicas por no ser convenientes, ni necesarias a los análisis que cumplen la función propuesta. Se nota que la abundancia de ellos -en algunos trabajos de crítica literaria- anega con barrotes inexpugnables o aluvión de piedras la delicada trama -frágil y hermosa- del texto poético. He creado -lo hemos verificado a través del proceso de lectura del trabajo- términos nuevos para la realidad nueva que descubro. Digamos 'nominación zoológica' (NZ), 'nominación poética zoológica' (NPZ), 'tradición cultural', 'entorno natural', (EN), 'referencia cultural' (RC), Inventario Nuclear (IN), algunos modelos gráficos (Cf. con mi Tesis de Bachiller, ya citada, pagina 91). Las consiguientes simbolizaciones y formalizaciones indispensables para una mejor intelección del proceso del análisis serán creadas también en su momento oportuno. Ahora veamos algunas definiciones sistemáticas que nos permitirán avanzar en nuestro propósito de estudio de las nominaciones poéticas zoológicas en la obra de César Vallejo.

Propongo -a manera de inicial y generalizado intento

explicatorio- que todo texto poético conlleva en sí dos universos: la realidad exterior (RE), y la realidad interior (RI). O lo que es lo mismo: existe estructurado un eje real que se manifiesta en dos inmensas vertientes, y esto porque la unidad del mensaje no se da unicamente por identidades u oposiciones conocidas en el musdo cosmológico (RE), sino por el feliz descubrimiento de nuevas identidades y nuevas oposiciones en la dimensión noológica (RI) para fundirse en un todo con la absoluta realidad.

Se ofrece aquí un concepto de análisis: La presencia de dos términos y la relación existente entre ellos origina una estructura.

Si queremos profundizar en la noción de estructura se exige el análisis de los elementos descriptivos de su definición. Vemos tres elementos: 1) noción de presencia. 2) noción de términos-objeto. 3) noción de relación. El análisis del primer elemento connota el sema de 'simultaneidad', (ó presencia igual en el tiempo), y en su periferia significativa los efectos de sentido de 'continuidad' (presencia igual en el espacio). El segundo elemento se denomina 'término-objeto', por constituir parte del lenguaje-objeto (de estudio), al cual se van a aplicar términos de técnicas, análisis, de métodos, y epistemológicos, que por ser ajenos y trascendentes al lenguaje-objeto, llamamos metalenguajes. El tercer elemento revela la doble naturaleza de la estructura. ¿Cómo así?. Señalemos dos proposiciones: a) Para que dos términos-objeto puedan ser captados a la vez, es necesario que posean algo en común (el proceso consistiría desde una semejanza parcial hasta llegar a la identidad tautológica), este proceso se designa como conjunción. b) Para que dos términos-objeto puedan ser distinguidos necesitan ser diferentes (el proceso consistiría desde una diferencia parcial a la oposición total), este proceso

se consigna como disjunción.

Es necesaria la existencia de un punto de vista único o de una sola perspectiva, de una sola dimensión, en cuyo interior se encuentra la identidad o la oposición. Este común denominador de los dos términos-objeto que los articula, los subsume o totaliza su significación se llama eje semántico. Valgan estos ejemplos: Las estructuras de disjunción siguientes:

calor vs. frío (eje semántico: temperatura)
blanco vs. negro (" " : color)
pala vs. bala (" " : sonoro)

Greymas presenta este ejemplo clave: La situación entre los términos-objeto 'mujer' y 'hombre' bajo la relación 'sexo' puede formalizarse así:

mujer r(sexo) hombre

que puede traducirse en :

mujer (feminidad) r(sexo) hombre (masculinidad)

'feminidad' y 'masculinidad' serían los elementos de significación de los términos-objeto 'mujer' y 'nombre' a través de la relación 'sexo'. Estos elementos de significación, son rasgos distintivos para Roman Jakobson, elementos diferenciales para Ferdinand Saussure; y, articulaciones sémicas o simplemente semas para A. J. Greymas.

Una estructura elemental puede captarse y describirse ya sea bajo la forma de 'eje semántico' o de 'articulaciones sémicas". El siguiente cuadro ilustrará los modos de articulación sémica:

Términos sémicos	Su contenido sémico
Positivo 's'	Presencia del sema 's'
Negativo ''no s'	Presencia del sema 'no s'
Neutro '- s'	Ausencia de 's' y de 'no s'
Complejo 's+no-s'	Presencia de la categoría sémica S.

Este cuadro de correspondencias lo elabora Greymas después de analizar la posición al respecto de los lingüístas Roman Jakobson y V. Brondal, basados los dos en cierto binarismo lógico u operacional. Las articulaciones sémicas, para Hjelmslev son forma de contenido, y los ejes semánticos son substancias del contenido.

Ahora bien, debemos convenir en que las cualidades definen a las cosas, es decir el sema (s) es uno de los elementos que constituyen el término-objeto. Y al término-objeto lo denominaremos lexema. Ya, en párrafos anteriores, nemos visto la costitución progresiva del lexema.

Se puede afirmar con Greymas, que la estructura es el modo de existencia de la significación, caracterizado por la presencia de la relación articulada de dos semas. Aceptada esta premisa yo me permito establecer la estructura poética, y la estructura cultural. Las dos constituidas por un juego dialéctico de oposiciones sémicas (o de significación diferenciadas) que a través de la conjunción o disjunción encuentra un tercer elemento de síntesis, que elaborado formaliza la unidad del mensaje del universo poético, ó la unidad del mensaje de un valor cultural.

El concepto de relación (en la estructura elemental) de significación se nos ha aparecido como una exigencia de captación simultánea de dos términos. Esta simultaneidad puede ma-

nifestarse, reitero, como conjunción o disjunción, relación que bien puede llamarse sintáctica-semántica. Greymas agrega, que esta 'relación' a veces se presenta como una preocupación unilateral, que cuando está orientada a la totalidad llama hiponímica o hipotáctica, y que cuando la totalidad subentendía una posibilidad de división se llamará hiperonimica o hipertáctica.

Es evidente que en el curso de la historia, los lexemas se enriquecen o empobrecen con la presencia o ausencia de semas, que les son adjudicados. Lo que equivale a decir, que el lexema es una unidad de comunicación estable, pero no inmutable. Esta estabilidad -por otro lado- permite examinar las relaciones entre los semas que se hallan en el interior de un lexema. Las relaciones entre los semas en el interior de un lexema se manifiesta solo y únicamente por la existencia de una cobertura lexemática unica: su manifestación es sincrética. En el caso de los paralexemas ó sintagmas la relación obliga a la preposición 'de' lexicalizada en el momento de la manifestación. Al respecto, coloco los siguientes ejemplos; "pan de molde", "colchón de lana" , "casa de vecindad". Es obvio, agrego yo, que la preposición 'de' lexicalizada no añade significación alguna, y por lo mismo su no presencia en otros casos no invalida la definición conceptual de de paralexema. v.g. 'papa huayro'. El lexema es propiamente una constelación estilística. Por eso el conjunto de proposiciones o sintagmas (del diccionario) que incluye el mismo lexema, formará lo que se denomina campo lexemático. Valga este ejemplo: tenemos el lexema 'cabeza', su campo lexemático estará formado por los siguientes sintagmas: 'cabeza de ajo', 'cabeza de chorlito', 'cabeza de hierro', 'cabeza de puente', 'cabeza de turco', 'meterse uno de cabeza', 'alzar cabeza', etc. Es interesante -agrego yo — extender esta definición al lenguaje oral (si buscamos el 'Campo lexemático' como señala Greymas, solo en los diccionarios, esta-

mos limitados a la tradición del lenguaje escrito) sobr e todo en países, como en el Perú, donde la polivalencia lingüística ó multilenguajes crea cierta necesidad creadora ágil y fértil, que enriquece constantemente las significaciones de un lexema, y por lo tanto acrecienta oralmente su campo lexemático. En cambio, los países casi unilingües, y que, además poseen una abrumadora tradición de lenguaje escrito son más proclives a la univocidad lexemática y por ende a la fijeza de su campo lexemático.

Hemos señalado anteriormente que el núcleo sémico se presenta como un mínimo sémico permanente, como una invariante, representaremos así "Ns". Las variaciones de sentido provienen del contexto. Esto comporta variables sémicas, que llama Greymas semas contextuales que lo representaremos "Cs". Aclaro -el sema contextual es ese denominador común a toda una clase de contextos. La combinación del núcleo sémico y del sema contextual permite considerar el efecto de sentido de estos elementos unidos, como un semema.

Ns (núcleo sémico) + Cs (sema contextual) = Semema.

La partición de lo unitario es uno de los fenómenos básicos de toda posible investigación científica. O mejor, expresado en lenguaje descriptivo: la búsqueda de los elementos de un todo conlleva la necesidad de considerar a cada elemento como una nueva unidad susceptible o pasible de ser 'partida' en varios nuevos elementos. Y así sucesivamente en forma ilimitada. Piénse se, por un momento, en esta rápida sucesión de datos; las teo — rías atómicas de los filósofos griegos; las teorías de los elementos (cuatro o más,; la teoría atómica de Mendeleyev; la desintegración atómica; la fisión nuclear; la búsqueda de los elementos del núcleo atómico; la búsqueda de los elementos de los elementos del núcleo, etc. Igual ocurre con los elementos lingüís-

ticos.

El núcleo sémico (casi invariante o irreductible) también se parte en varios semas. Lo que origina inicialmente dos nuevas relaciones: 1, Caracterizada por la condición jerárquica entre los semas que lo constituyen y que no rebasa las dimensiones de su propio lexema, que llamaremos figura nuclear simple. Y 2) Si las relaciones jerárquicas entre los semas se extienden en dos o varios lexemas de un sintagma, diremos, que la figura nuclear es compleja. Los semas que en la manifestación son formadores de figuras nucleares, remiten a 'sistemas sémicos' de una naturaleza particular, cuyo conjunto constituye el 'nivel semiológico' del universo significante.

Tenemos hasta ahora dos grandes elementos: 1) Los núcleos sémicos. Y 2) Los semas contextuales. Se manifiestan, a nivel de comunicación significativa, a través de los lexemas y los sememas. Ahora bien, los 'semas contextuales' corresponden a unidades de comunicación, sintagmas o proposiciones más amplias que los lexemas. Greymas postula -en su análisis metodológico de la semántica- que debe ser reemplazada la nominación 'semas contextuales' por clasemas. Este término, además, lo toma prestado de B. Pottier.

En el asedio al nivel semántico del lenguaje, hay que tener en consideración, la concepción de los clasemas -caracterizados por su condición de reiterarse ('iteratividad')- que ya pueden configurarnos la parte inicial y necesaria de totalidad de significación, postulado básico para un mensaje. Un mensaje o una secuencia cualquiera del discurso no pueden considerarse como isótopos mas que si poseen uno o varios clasemas en común. El lexema 'isótopo' y su derivado 'isotopía', lo toma prestado Grey—

mas de las ciencias físico-químicas, cuya definición conceptual es la siguiente: Cuerpo que en el sistema periódico de los elementos ocupa el mismo lugar que otro, pero se diferencia de él en en la constitución y peso de su átomo. Esto en Semántica equivale, a que, la significación igual de varios núcleos sémicos se ve enriquecida con las variaciones o diferencias de los lexemas de su contexto, o mejor con sus clasemas. Esta 'igualdad diferenciada' conforma la isotopía de un mensaje. Vale decir también como la isotopía se produce a través de textos enteros que se hallan situados a niveles semánticos homogeneos como el significado global de un conjunto significante; puede ser interpretado, además, como una realidad estructural de la manifestación lingüística.

Greymas, ahonda mucho más en la isotopía del discurso hasta encontrar su meollo esencial. Así dice, el discurso se nos ofrece, en su desarrollo y a pesar de su carácter lineal, como una sucesión de determinaciones, y como creador, por ese mismo hecho, de una jerarquía sintáctica, este punto de vista se sitúa al nivel de emisión de los mensajes y no al de su recepción. Un 'todo de significación' equivale a la unidad de mensaje. La lingüística danesa -agrega Greymas- pretende basar la isotopía del mensaje en la redundancia de las categorías morfológicas. Estas categorías (digamos la 'concordancia tradicional', análisis formal del ritmo, rima y acentos de un verso, tipos de estrofas de de un poema, etc.) no bastan para dar cuenta de las grandes unidades estilísticas ni de la totalidad significativa del discurso. Echaremos mano, mejor de las categorías clasemáticas (proceso semántico) para evaluar con mayor facilidad las isotopías amplias o complejas. (Para entender rápidamente el sentido de 'unidad de mensaje' damos el ejemplo siguiente: la conversación chistosa se caracteriza por la utilización paralela y/o sucesiva de dos o más isotopías a la vez, lo que origina dos o más niveles de sig-

nificación (opuestas) provocando un 'rompimiento discursivo' que concita la risa o la carcajada).

El análisis semántico, utiliza el concepto de jerarquía de las categorías que se imbrican unas con otras:

a) Sintagma -reune dos figuras sémicas, es el contexto mínimo que permite establecer una isotopía.

b) Enunciado -permite someter a prueba la isotopía de los sintagmas que lo constituyen.

c) Frase - el enunciado deberá insertarse en la isotopía de la frase.

A partir de aquí existe cierta dificultad por definir las unidades del discurso más amplio que la frase:

- Parágrafos.
- Pasajes.
- Bloques.
- Relatos.
- Cuadros.
- Capítulos.
- Partes.

Esta dificultad -lógicamente- ha incentivado la necesidad de su estudio. En el Perú, el novelista y profesor José Antonio Bravo Amézaga, en su tesis de Bachillerato, titulada"Estructura en la narrativa", intenta clasificar las categorías propias de cualquier narración. Las llama "formas constructivas externas' y son las siguientes: a) El párrafo (estructura mínima). b) El bloque narrativo (sucesión de párrafos). c) Vacío narrativo, en sus dos vertientes: inmotivado, ó motivado. (El vacío narrativo constituye una significación no-lexemática que separa los bloques narrativos). d) Capítulos (la sucesión de bloques narrativos). e) Partes (la sucesión de capítulos), y f) La novela (la sucesión de Partes). La necesidad de estas clasificaciones está en relación directa con la movilidad formal creadora de un género del

discurso, en este caso la novela. No escapa al criterio literario que la novela ha renovado en estas últimas décadas su aparato formal expresivo hasta límites inconcebibles si juzgamos con los cánones de la novela del siglo XIX.

El funcionamiento metalingüístico gira sobre si mismo, y hace pensar en un movimiento oscilatorio entre la expansión y la condensación, la definición y la denominación. Estos procedimientos auxilian la comprensión de la isotopía o unidad del mensaje. Esto no ocurriría si existiese un sistema lingüístico cerrado, v.g. el lexema 'gato' es igual al semema 'gato'. Ahora bien, en cuanto a la expansión, indicamos que es un concepto instrumental de las lenguas naturales. Es lo propio del funcionamiento normal del discurso. A nivel ingenuo, comprendemos que una palabra o lexema puede ser presentada tanto de modo simple como complicada, y que una palabra puede ser explicada por una secuencia más amplia; y que a la inversa, una sola palabra puede designar lo que hemos concebido como una perífrasis. La expansión no es una propiedad sintáctica sino semántica. La condensación es una especie de descodificación comprensiva de los mensajes en expansión. La denominación implica una clasificación (del tipo taxonómico) y al mismo tiempo una denominación simple. Y por último la definición, que obedece a una clasificación así: a) def. discursiva que se acerca, pero no se identifica con la definición lógica (género próximo y diferencia especifica), solo que en vez de ser imperiosa y unívoca es libre y aproximativa. b) def. lexicográfica, está igualmente bastante cerca de la definición lógica, y nos permite una visión sémica muy amplia. c) def. etimológica que postularía la permanencia significativa del núcleo sémico, a través de ciertas partículas originales; cabe encontrar en ella, además, cierto historicismo sémico. d) def. de los crucigramas, que puede darnos la representación exacta del funcionamien-

to 'normal' de una lengua. e) def. oblicua, presupone el conocimiento de un 'universo semántico almacenado', v.g. a partir de la denominación 'dios' (único y fuente de todo derecho) puede definirse una civilización cristiana y monárquica de la época del Medio Evo. Esta definición oblicua es muy importante porque los microuniversos poéticos, mitológicos, oníricos, etc. manifiestan muy a menudo solo de manera oblicua sus significaciones.

Las denominaciones contenidas en un texto son determinadas por las definiciones que se hallan presentes en él, afirma Greymas, y únicamente por ellas, de tal suerte, que el texto constituye un microuniverso semántico cerrado sobre si mismo. Es obvio además que el carácter idiolectal de los textos individuales no nos permite olvidar el aspecto eminentemente social de la comunicación.

Las variaciones a nivel semántico (de un 'corpus textual') nos señala con precisión lo que hay que entender por isotopía de un texto, o sea la permanencia de una base de clasemas jerarquizadas según las categorías clasemáticas, las variedades de las unidades de manifestación, variaciones que en lugar de destruir la isotopía, no hacen sino confirmarla.

Las variaciones a nivel semiológico plantean el problema del discurso plurívoco, que se encarna en dos manifestaciones: 1) Manif. de una isotopía compleja. Teniendo en cuenta que la comunicación humana no es unívoca ni unilineal, sino la mayor parte de las veces plurilineal significativamente, Viggo Brøndal distingue tres modos de funcionamiento de la isotopía compleja en el discurso, a saber: a) Isotopía compleja en equilibrio, cuando el locutor y el alocutario 'asumen' plenamente las dos isotopías

v.g. el sintagma "el perro del comisario", se asume como el animal 'perro' que pertenece al comisario, o como 'el perro del comisario' a nivel de significación insultante. b) Isotopía compleja positiva, cuando los dos participantes en el discurso 'asumen' completamente la isotopía positiva y parcialmente la negativa. v. g. "Vallejo de Trilce", aceptamos plenamente el significado positivo de Vallejo, y parcialmente el de "Trilce", en tanto que 'Vallejo' no es solo 'Trilce' sino mucho más. c) Isotopía compleja negativa, cuando domina el término negativo y parcialmente el término positivo. Además, para Brøndal las lenguas llamadas 'primitivas' se caracterizan por la utilización frecuente de las isotopías complejas, mientras que los progresos de la civilización se traducen en la transformación de estas estructuras complejas en estructuras binarias lógicas. Indiquemos ahora, la segunda manifestación del discurso plurívoco : 2) La ambivalencia simbólica en literatura. Una de las formas de concebir la literatura consiste en verla como significativo mensaje (a través de cada obra) que procura causar placer o displacer estético mediante el descubrimiento de las isotopías ocultas. Por eso, la comunicación poética es esencialmente una comunicación asumida en cierta manera, tanto por el destinatario como por el destinador.

Para una comprensión didáctica se dice que la 'significación de un mensaje' tiene dos modos diferentes de existir a través del 'universo de la inmanencia' y el 'universo de lo manifestado'. La relación entre estos dos universos es la de la presuposición recíproca, se da a la vez en el tiempo, y unidos constituyen el universo semántico. (Y es que la 'significación' solo puede ser manifestada por medio de la 'expresión', las dos unidas forman el proceso de la comunicación humana).

El mensaje semántico es un dicho acerca del mundo en

sus dos aluentes: la realidad exterior y la realidad interior. Si analizamos su estructura encontraremos, afirma Greymas, tres elementos básicos: a) Las funciones. b) Los actantes. c) Los circunstantes.

Veamos -brevemente- el proceso de cada uno de estos tres elementos.

Las funciones - Los mensajes situados en una isotopía cualquiera pueden ser clasificados en dos inventarios separados. El primer inventario se refiere a un modelo funcional ('de funciones') y su exégesis toma el nombre de análisis funcional. El segundo inventario interpreta un modelo cualificativo y toma el nombre de análisis cualificativo.

El análisis que explicita los modelos funcionales, cuando se hace a partir de la manifestación práctica, dará cuenta de los microuniversos tecnológicos, y cuando trate de describir la manifestación mítica, hará aparecer los microuniversos ideológicos.

Los modelos cualificativos, en la medida que atienden la manifestación práctica dan la información sobre los universos científicos; y en cuanto a la manifestación mítica explicitan los microuniversos axiológicos. Para una mejor intelección coloco el diguiente diagrama:

Manifestación (modelos)	FUNCIONALES	CUALIFICATIVOS
Práctica	tecnológicos	cientificos
Mítica	ideológicos	axiológicos

La poesía moderna -en especial a partir del vanguardismo- no solo apunta a 'abolir la sintaxis' (es decir, a disminuir todo lo posible el número de mensajes funcionales) sino que se presenta como excelente ejemplo de manifestación mítica tanto ideológica como axiológica. Es lógico que la 'debilidad' de su soporte práctico se vea compensado mediante el desarrollo de la manifestación mítica, que implica, en este caso 'sememas poéticos' (imágenes, símbolos, sintagmas y definiciones metafóricas) que podemos llamar en línea general figuras, cuyo papel es doble, por un lado llevan en sí los semas constitutivos de la isotopía poética, y por otro lado sirven de relieves sémicos , vale decir de lugares donde se efectuan las substituciones de unos semas por otros.

El segundo elemento del mensaje semántico son los actantes verdaderas suostancias de la significación de un corpus. La sugerencia de Greymas consiste en articular los actantes en dos categorías distintas:

1) Sujeto vs. Objeto
2) Destinador vs. Destinatario.

interpretando -cuando sea necesario- por el sincretismo categórico todo cúmulo eventual de actantes. Greymas, pone un ejemplo simple para ilustrar su sugerencia:

Eva da una manzana a Adán.

analizando, dice, Eva es el punto de partida de una doble relación: la primera se establece entre "Eva" y "manzana" y la segunda entre"Eva" y "Adán", por lo mismo dada la importancia significativa en el sintagma "Eva" es actante sujeto y además actante destinatario. (Cf. para una mejor ilustración el análisis sobre el poema "Altura y pelos", realizado en mi Tesis de Bachiller ya citada).

Al referirse a un posible listado actancial de un corpus, Greymas dice: "El sincretismo se ha de distinguir de la división análitica de los actantes en actores hiponimicos o hipotácticos, que corresponde a la distribución complementaria de las funciones. Asi es como Propp ha intentado -de modo bastante desafortunado en nuestra opinión- definir al destinador como 'the sought-for person and her fatner', queriendo probablemente salvar la dignidad humana de la mujer objeto. Los análisis de Levi-Strauss han mostrado que la mitología, para dar cuenta al nivel de los actores, de las distribuciones complementarias de las funciones, manifiesta a menudo una preferencia por las denominaciones actacianles propias de las estructuras del parentesco. Los actantes se agrupan en este caso a menudo en parejas de actores tales como: marido y mujer, padre e hijo, abuela y nieto, gemelos, etc." ( ). Es evidente que un listado actancial de un universo poético ('cerrado') es menos complejo y menos numeroso que uno pasible de erigirse como modelo actancial de estructuras sociales, ('abiertas').

El tercer elemento del mensaje semántico son los circunstantes. He utilizado el término circunstantes, no como categorías actanciales disminuidas como postula Greymas, sino en su forma independiente respecto a los actantes. Esto es los circunstantes limitan en extensión e intensidad a los actantes con sus propios sintagmas. Acepto que son coadyuvantes u oponentes (pero no en si mismos) sino en relación semántica con los actantes objeto o sujeto.

Ahora bien toda descripción, reitero, involucra a toda la realidad en sus vertientes exterior e interior. La primera llamaremos cosmológica y a su expresión manifestación práctica

y a la segunda noológica y a su expresión manifestación mítica. Greymas -por su propia concepción epistemológica- mantiene la separación entre estas dos realidades a límites no admisibles. Sugiero que es imposible determinar con precisión cuantitativa una u otra realidad, y por consiguiente la radical división de sus manifestaciones. Acepto dicha división solamente a nivel instrumental en búsqueda de la síntesis del mensaje.

Se me permitirá cerrar aquí el paréntesis metodológico y retomar con este instrumental el proceso de análisis de la nominación zoológica en la poesía de César Vallejo. Ya hemos analizado -luego de ubicados los lexemas zoológicos- el Inventario Nuclear, señalando las tres definiciones básicas: denotación real, connotación comparativa, y nominación poética zoológica. Se ha reunido ya por Indice Alfabético la NPZ vallejiana, y se ha establecido su importancia cuantitativa en un Gráfico que señala el número de NPZ empleadas por César Vallejo en cada libro de poemas, y el tanto por ciento respectivo. Se ha explicitado, además, conceptos como 'entorno natural', 'referencia cultural', y 'tradición cultural'.

La iterativa información precedente apunta al problema de la organización del cuerpo (de estudio) ó 'corpus' de las nominaciones poéticas zoológicas (NPZ) vallejianas, para lo cual establesco un proceso o fases de análisis cualitativas y cuantitativas, que precisarán los límites (expresivos y significativos) de cada bloque del corpus.

Para ordenarlos en bloques homogéneos, me he visto presado a recurrir, en un primer momento, a la clasificación del reyno animal por los zoólogos. Veamos los principios de una clasificación general. Linneo toma como unidad taxonómica a la es-

pecie, que puede ser definida como la reunión de individuos iguales, los que al reproducirse originarán otros iguales a ellos. La reunión de especies forma el género. Estos forman la familia. Las familias las órdenes. El conjunto de órdenes las clases. Y la reunión de clases el phylum, y por último la reunión de phylum el reino animal.

Ahora bien, en la obra poética vallejiana (OPV) se encuentran NPZ pertenecientes a los siguientes phylum: 1) Los vertebrados. 2) Los artrópodos. 3) Los moluscos. 4) Los anélidos. 5) Los protozooarios.

Dentro de la OPV se perciben NPZ en las siguientes clases del phylum vertebrados: a) Mamíferos. b) Aves. c) Reptiles. d) Anfibios y batracios. e) Peces.

La clase de los mamíferos se divide en varias órdenes. En la OPV se presentan NPZ pertenecientes a las siguientes órdenes de la clase de los mamíferos: a) Primates. b) Proboscideos. c) Perisodáctilos. d) Artiodáctilos (que incluye las sub-órdenes: queromorfos y los rumiantes). e) Roedores. f) Carnívoros (con las siguientes familias: felidae, canidae, y hienidae). g) Cetáceos. h) Marsupiales.

En la OPV aparecen las NPZ en las siguientes órdenes de la clase de las aves: a) Passeri ormes (pájaros). b) Estrigiformes (rapaces nocturnas). c) Psitaciformes (loros). d) Columbiformes. e) Galliformes. f) Falconiformes. g) Anseriformes. h) Pelecaniformes. i) Rheiformes (ñandú). j) Struthioniformes.

Las NPZ que se encuentran en la clase de los reptiles

pertenecen a las siguientes órdenes: a) saurio-ofidios. b) Quelonios.

En la O.V aparecen NPZ también en la clase de los anfibios, y el orden anuro ó raniformes. Y en la clase de los peces existen NPZ en la orden de los teleosteos.

Asimismo en la O.V se presentan NPZ en el phylum de los artrópodos, en tres de sus clases: a) Crustáceos. b) Insectos. c) Arácnidos.

En la clase de los insectos, existen NPZ en las siguientes órdenes: a) Díptera. b) Hymenóptera. c) Lepidoptera. d) Anoplura. e) Hemíptera. f) Ortoptera.

En el phylum de los moluscos aparecen NPZ en las siguientes clases: a) Gasterópodos. b) Cafalópodos.

En el phylum de los anélidos aparecen NPZ en los siguientes órdenes: a) Oligoquetos. b) Hirudineos.

Existen asimismo NPZ en la O.V pertenecientes al phylum protozooarios.

Todas estas NPZ en cada una de las clasificaciones precedentes tienen sus dos elementos básicos: 1) el núcleo sémico. 2) El campo lexemático. Considero el Núcleo sémico 'Ns' como la simple nominación del animal (a nivel de especie zoológica que señaliza a sus individuos). v.g. 'gato', 'caballo', 'tortuga', etc. El campo lexemático estaría integrado por los siguientes lexemas: a) Nominación zoológica totalizadora (a nivel de orden, clase zoológica, o de número abundante) v.g. 'mamífero',

'aves', 'carnívoros', 'bandadas'. b) Partes del animal. v.g. 'anca', 'ala', 'pluma'. c) Cualidades y calidades del animal. 'engirafada', 'toroso'. d) Acciones del animal. v.g. 'relinchar' 'chivatear'. e) Lugares característicos del habitat del animal. v.g. 'establo', 'jardín biológico'; y por añadidura, solo para una mejor comprensión, pero lógicamente escapando a las NPZ, los hombres que por su condicion de función laboral viven cerca del animal.

Ahora bien, salta a la vista que el mayor número de NPZ (a nivel de núcleo sémico y campo lexemático) en la OPV se encuentra en el Phylum Vertebrados en la clase Mamíferos; y en la clase Aves. Y en el phylum de los Artrópodos, en la clase de los insectos. En otras palabras, en la obra poética vallejiana el mayor número de términos que implican nominaciones zoológicas son para los animales mamíferos, las aves y los insectos.

En la clase de los Mamíferos, la orden de los perisodáctilos conlleva la familia equidea que en la OPV tiene el mayor número de NPZ, tanto por sus dos núcleos sémicos: 'caballo' y 'asno', cuanto por la abundancia de su campo lexemático: 'anca' 'lomos', 'cascos', 'crin', 'hípico', 'caballísimo', 'tordillo', 'alazanes', 'relincho','coz', 'respingo', etc. Evidentemente, por su importancia significativa estas NPZ alcanzan la categoría de actantes en el macrouniverso poética (OPV) de César Vallejo. Lógicamente, en el análisis, voy a seguir la secuencialidad temporal dentro de la obra, vale decir siguiendo el orden de creación de los libros y de los poemas (publicación) en cada libro. La extensión de la explicitación de cada NPZ estará en relación directa a su mayor o menor importancia para conformar el mensaje- (semántico-poético) - del poema. Además, para precisar a uno u otro actante se recurrirá en los casos necesarios a

algunos o todos los circunstantes que los limitan. La relación de conjunción o disjunción de los actantes opositores conllevará a su vez la relación de la realidad misma, cual noción cosmológica o noción noológica que conforman siempre la fluidez del mensaje poético. Reitero y aclaro: las NPZ 'caballo' y 'asno' adquieren categorías de actantes en toda la obra poética de César Vallejo, es decir en su macrouniverso poético; pero tambien pueden ser actantes en un poema, vale decir en un microuniverso poético. Al ser actactes reflejan, connotan, explicitan un valor de la estructura cultural (peruana ó universal) en la poesía vallejiana.

Dentro de la clase de las Aves, existe una NPZ, que referida a una parte de las aves, como son las 'alas' ha sido estudiado ya -también en su condición de categoría de actante- y por lo mismo de valor dentro de la estructura cultural de la Nominación Zoológica en la poesía de Vallejo. Dicho estudio, extenso y exhaustivo, corresponde a mi Tesis de Bachiller de Letras. Si se desea conocer este tema se nace necesario la revisión de dicha Tesis. (196).

En la Cuarta Parte, analizaré las Nominaciónes Zoológicas que se presentan con mayor incidencia de cantidad ó intensidad, ó que por sus relieves semántico-poéticos se hace necesaria su interpretación y valoración, para un mejor conocimiento del universo poético de César Vallejo.

C U A R T A P A R T E

Las nominaciones poético zoológicas de los protozooarios. Análisis de los poemas. Diseño gráfico.

Estas NPZ son cinco y se encuentran en los poemas siguientes: 1) "Fue domingo en las claras orejas de mi burro". 2) "Que déme a calentar la tinta en que me ahogo". 3) "Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido...". 4) "El alma que sufrió de ser su cuerpo", del libro Poemas Humanos; y, 5) "Himno a los voluntarios de la República", del libro España, aparta de mi este cáliz.

El primero y cuanto poema, serán analizados posteriormente, por su substancia significativa en relación a las NPZ de la familia equidae, y de los mamíferos en la orden de los primates, respectivamente.

El segundo poema del listado dice textualmente:

Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo
y a escuchar mi caverna alternativa,
noches de tacto, días de abstracción.

Se estremeció la incógnita en mi amígdala
y crují de una anual melancolía,
noches de sol, días de luna, ocasos de París.

Y todavía, hoy mismo, al atardecer,
digiero sacratísimas constancias,
noches de madre, días de biznieta
bicolor, voluptuosa, urgente, linda.

Y aun
alcanzo, llego hasta mi en avión de dos asientos,
bajo la mañana doméstica y la bruma
que emergió eternamente de un instante.

Y todavía,
aun ahora,
al cabo del cometa en que he ganado
mi bacilo feliz y doctoral,
he aquí que caliente, oyente, tierro, sol y luno,
incógnito atravieso el cementerio,
tomo a la izquierda, hiendo
la yerba con un par de endecasílabos,
años de tumba, litros de infinito,
tinta, pluma, ladrillos y perdones.

Vallejo ha estructurado formalmente este poema en cinco estrofas, que para ubicarlas en forma inequívoca y sencilla las designo (según el orden de aparición en el poema) E1, E2, E3, E4 y E5. La estructura significativa recurre a un eje real en sus dos vertientes: la realidad exterior ('cosmológica') RE, y la realidad interior ('nnológica') RI. Esta a su vez, establece una estructura de semejanza -conjunción- entre dos elementos:

fisiología humana :: la poesía.

esto es visible así: en la E1, existe un clasema tácito (la poesía) con sus circunstantes en cada verso, que a su vez presentan aspectos funcionales biológicos del hombre. Equivale a decir, que la poesía se escucha cual caverna alternativa, en la fiebre de la enfermedad o de la creación, y que este desgarramiento creador no abandona jamás a sus elegidos. El tiempo so-

lo trasunta en el tercer verso una continuidad que destroza cuerpo y conciencia. En la E2, el misterio, lo desconocido de la poesía provoca estremecimientos en nuestro ser, melancolía y tristeza que no tienen límites en su intensidad, mas si una ubicación espacial precisa y limitada. La E3 es la contrapartida dinámica creadora de la E2. Se refiere a los recuerdos placenteros del Perú, recuerdos cálidos y tiernos como el amor de la madre, de los familiares, y aun el de la bandera que flamea con el viento de nuestra imaginación, alta y linda. La E4 lo vuelve a la realidad de bruma eterna, ciudad invernal, fría, neblinosa, sombras en gris oscuridad, todo ello a pesar del último destello imaginario, que encierra una leve ironía para sí mismo "llego hasta mi en avión de dos asientos". La E5 conjuga la realidad exterior con la interior. En ella se muestra la N°2 "bacilo feliz y doctoral", y no es azar ni voluntad caprichosa lo que motiva su presencia, al contrario esta bacteria de forma cilindrica ha sido ganada por la vida de quien se ha ofrecido en holocausto a la cruel y hermosa diosa poesía. Quizá la fiebre, que se presenta desde el primer verso de la E1, y, que oscila en un campo significativo que apunta a denotar una enfermedad y/o al desgarramiento de la creación, provocada por este protozooario, destroza vida y conciencia hasta el final que es la insoslayable muerte. Los cinco últimos versos de la E5 parecen la confesión de la eterna soledad del hombre en la vida y en la muerte con la sola compañía de la palabra: voz y silencio de los versos. Bien pueden ser estos cinco versos finales el epitafio premonitorio de un poeta que en un país extranjero muere, olvidado por su país en un primer momento, mas al pasar los años se decanta su luz de infinito y viven para siempre su tinta y su pluma. La isotopía del mensaje poético se complementa e ilumina con la presencia iterativa de los adverbios 'todavía' y "aun"

en su acepción de 'inclusive', marcan el compás temporal en un desgarrado 'hasta ahora', que no cesa de herir y que continúa, más triste por la proximidad de la muerte que, quizá se ansia, y aún no llega para conseguir definitivamente la poesía de la paz.

El tercer poema del listado se titula "Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente". Antes de iniciar su asedio analítico, es necesario reiterar y precisar dos valores de interpretación: 1) Al entresacar en el haz de poemas pertinentes las NPZ de una sola especie animal, le estoy dando de suyo un valor de significación semántico-poética unitaria. 2) Esta significación unitaria presenta relaciones substantivas de semejanza en el plano expresivo y en plano del contenido alcanzando categorías clasemáticas, funcionales, ó actanciales.

Estos principios valorativas se encuentran a primera lectura, en el segundo y tercer poema del listado de las NPZ de los protozooarios. A estos poemas denominaré 'P2' y "P3' respectivamente.

La significación semántico-unitaria en el contexto poetico se ofrece en la semejanza lexemática o terminológica del plano expresivo; y en plano del contenido la similitud temática en los 'P2' y 'P3'. Veamos.

En el plano expresivo se encuentran los siguientes sintagmas cuya repetición lexemática es evidente. Téngase en cuenta, además, que el tiempo de creación de estos dos textos, ha de haber sido, seguramente, secuencial inmediato, ya que la misma dinámica creadora insufla la materia y el espíritu de los dos poemas.

'P2'	'P3'
"noches de tacto"	"noche del costado"
	"día del tobillo"
"días de abstracción"	
"anual melancolía"	"año del sollozo"
"noches de madre"	
"días de biznieta"	
"años de tumba"	"siglo del resuello"

cuya formalización estructural simple sería:

lexema temporal realidad exterior

cuya lectura comprensiva equivale a: el primer elemento (lexema temporal, 'días', 'noches', 'años, etc.) pertenece en su significación a todos por igual; que el signo indica propiedad, origen, procedencia, pertenencia; y que el segundo elemento (realidad exterior) es sentido y expresado por cada quien en forma diferente.

En cuanto a la semejanza en el plano de contenido temático, en forma general podemos afirmar, que tanto el 'P2' como el 'P3' son elegías a la vida pasada (feliz, y trágica) que ya ha cumplido su ciclo vital, y que agobiada por la realidad exterior solo espera la tranquilidad de la muerte. Las NPZ en uno y otro poema así lo prueban.

En el análisis estricto del 'P3' observamos tres NPZ que por ser claves del poema, las presento en su contexto natural:

Primera estrofa

Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente,
doblo el cabo carnal y juego a copas,
donde acaban en moscas los destinos,
donde comí y bebí de lo que me hunde.

Tercera estrofa

Cualidades estériles, monótonos satanes,
del flanco brincan,
del ijar de mi yegua suplente;
pero, donde comí, cuánto pensé!
pero cuánto bebí, donde lloré!

Quinta estrofa

Se dobla así la mala causa, vamos
de tres en tres a la unidad; así
se juega a copas
y salen a mi encuentro los que alléjanse,
acaban los destinos en bacterias
y se debe todo a todos.

Para poder operar con los elementos del análisis he subrayado las tres NPZ, cuyos núcleos sémicos correspondientes son: 'moscas', 'yegua' y 'bacterias'. A estas tres NPZ, designo con la siguiente notación simbólica, recurriendo para ello a determinarlas por la letra inicial de su núcleo sémico:

(NPZ) M
(NPZ) Y
(NPZ) B

por simple lectura del plano expresivo, en su contexto total, de estas NPZ, vemos que dos de ellas se conjuncionan, ya que emiten el mismo mensaje significativo, lo que equivale formalmente a:

(NPZ) M = (NPZ) B

quedando como oppositora significativa en esta estructura la

(NPZ) Y.

lo que demuestra que el poema "Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente", conlleva una singular estructura referente a sus nominaciones poético zoológicas, que se simbolizaría así:

(NPZ) M = (NPZ) B vs. (NPZ) Y

Además, queda establecido en el poema una estructura significativa circular. Se comienza y termina con el mismo efecto de sentido; 'donde acaban los destinos'; sólo varían los núcleos sémicos de las NPZ 'moscas' en la primera estrofa, y 'bacterias' en la quinta y última estrofa. Las bacterias son aquellos microorganismos que se reproducen por escisión y que causan enfermedad y muerte. Se les considera en el inicio del proceso evolutivo de los animales, y son ellos los que dan término al especimen del vértice de la pirámide evolutiva, el hombre. Círculo que une los albores de la vida en el planeta con la muerte de uno mismo. Siendo el hombre, representante siempre de una historia personal dentro de la historia de la Humanidad. Porque el hombre es 'logos' y 'discurso' su historia no perece; mas el hombre como organismo natural pertenece al igual que todos al eterno ciclo de vida y muerte. Vallejo, en este poema, elabora este mensaje en forma explícita a través de todo su texto, y lo precisa en el último verso; 'se debe todo a todos'. Pero, reitero, en este alfa y omega entrelazados para siempre en la totalidad cíclica, hay cada vez un nacer y un morir, y lo más importante: hay un vivir. Vallejo, con inéditas imágenes de palpitante poesía nos revela que la vida sufre por la realidad exterior agresiva, que escarnece, ofende y humilla con sus deudas; que golpea en su juego brutal, mo[illegible] y cerrado; sin perspectivas de infinito. Esta vida, a mi juicio, Vallejo la simboliza en la nominación poética zoológica de la tercera estrofa del poema -(NPZ) Y-; con claras reminiscencias demánticas de otra NPZ insertada en el texto liminar de su primer libro "Los Heraldos Negros". Allá dice Vallejo.

> Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
> o los heraldos negros que nos manda la muerte.

ahora los años han afinado la simbolización (lease nuevamente la

tercera estrofa), mas la substancia significativa es la misma : potros o yeguas salvajes, que conducidos por 'bárbaros atilas' o 'monótonos satanes', irrumpen y aplastan brutalmente la vida, cual símbolo nefastos de la muerte y el mal. Así, para concluir, afirmaré que la isotopía del mensaje se manifiesta a través de las NPZ que unen en este poema la vida y la muerte en un círculo interminable, pero el camino aún es doloroso y nos hace sollozar.

En el quinto poema del listado "Himno a los voluntarios de la República", aparece la NPZ referida a este bloque, de la manera siguiente:

> Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera
> y soberanamente pleno, circular,
> cerró su natalicio con manos electivas;
> arrastraban candado ya los déspotas
> y en el candado, sus bacterias muertas...

la significación de esta NPZ concuerda con las acepciones ya analizadas. Solo que aquí las bacterias simbolizan la muerte nó del hombre particular, que sufre la realidad exterior agresiva y explotadora, sino de una clase social, que arrastra su propia muerte de clausura, vejez y silencio, ante el empuje vigoroso , pleno, vital y circular del pueblo que inicia su total liberación).

A modo de marginalia, cabe agregar que este poema extraordinario, uno de los más altos de la creación poética universal, será analizado íntegramente en su bloque significativo correspondiente. Baste saber por ahora, que se observan en este gigantesco poema veintiun (21) nominaciones poético zoológicas, en una estructura cultural hermosa, compleja, síntesis de una época, esperanza del futuro.

El diseño gráfico de la dilucidación de las NPZ referidas a los microorganismos, en su estrcutura semántico-poética en los poemas analizados, es la siguiente:



Las nominaciones poético zoológicas de los anélidos. Análisis de de los poemas. Diseño gráfico.

En este bloque tenemos dos textos poéticos: el titulado "Avestruz" del libro Heraldos Negros; y el poema "LXVII" de Trilce.

El poema "Avestruz", que por deducción de los datos ofrecidos por Espejo Asturrizaga fue escrito en 1916, está estructurado en un eje unitario que presenta en un solo movimiento creador las imágenes que lo conforman. Por razones del análisis y para una mejor comprensión separamos en dos vertientes el manantial significativo del poema. Así tenemos, por un lado la realidad exterior, que se desdobla a su vez en dos bloques singulares: las referencias culturales; y, el sentimiento del amor.

Por su parte son dos las RC en el poema, a saber: una tácita, que trasunta el mito griego de Prometeo; la otra textual, que expresa el lexema 'azul', el término más conocido y usado y de mayor carga significativa en el movimiento modernista.

Para una mejor comprensión de lo hasta aquí analizado, insertaremos el texto íntegro del poema:

Melancolía, saca tu dulce pico ya;
no cebes tus ayunos en mis trigos de luz.
Melancolía, basta! Cuál beben tus punales
la sangre que extrajera mi sanguijuela azul!

No acabes el maná de mujer que ha bajado;
yo quiero que de él nazca mañana alguna cruz,
mañana que no tenga yo a quien volver los ojos,
cuando abra su gran O de burla el ataúd.

Mi corazón es tiesto regado de amargura;
hay otros viejos pájaros que pastan dentro de él...
Melancolía, deja de secarme la vida,
y desnuda tu labio de mujer...!

Observamos en la primera estrofa del poema el planteo de las Referencias Culturales. La melancolía semeja un pájaro (¿avestruz?) que, al igual que el buitre mitológico a Prometeo, se ceba con las entrañas desgarradas del poeta. Preguntamos: ¿cuál la culpa para sufrir tan horrible castigo?. Prometeo, por su irreverencia de arrebatar el fuego a los dioses del Olimpo, e insuflarlo en su muñeco de barro, originando al hombre, adjudicándole además la fuerza del león, la astucia del zorro, la timidez de la liebre, la ferocidad del tigre y otras muchas cualidades zoológicas, por este hecho es castigado por Júpiter, quien ordenó a Mercurio y Vulcano que, auxiliados por la Fuerza y la Violencia, buscaran hasta encontrarlo y lo sujetaran con cadenas de hierro y clavos de diamante a una de las rocas del Cáucaso, allí un buitre habría de devorarle las entrañas durante treinta mil años. Y este drama se repetía incesantemente, ya que

renacían las entrañas en la noche para ser devoradas durante el día. En la tragedia de Esquilo "Prometeo encadenado", el titán que ayudó a destronar a Cronos, para que iniciara su reinado el omnipotente Zeus, se lamenta así: "No imaginéis que callo de desdeñoso ni de arrogante, sinn que dentro en el corazón me devora la pena viendome así tratado. Pues ¿quién otro que yo repartió a esos dioses nuevos todas sus preeminencias? Mas callemos esto, que sería contarlo a quienes lo saben; y, oid los males de los hombres, y cómo de rudos, que antes eran, hícelos ~~avisados~~ y cuerdos. (.....). Los hombres debajo de tierra habitaban a modo de ágiles hormigas en lo más escondido de los antros donde ja más llega la luz. No había para ellos signo cierto, ni del invierno, ni de la florida primavera, ni del verano abundoso en frutos. Todo lo hacían sin tino, hasta tanto que no les enseñé yo las intricadas salidas y puestas de los astros. Por ellos inventé los números, ciencia entre todas eminente, y la composición de las letras, y la memoria, madre de las Musas, universal hacedora. Yo fui el primero que uncié al yugo las bestias fieras, que ahora doblan la cerviz a la cabezada, para que sustituyesen con sus cuerpos a los mortales en las más recias fatigas. Y puse al carro los caballos humildes al freno, ufanía de la opulenta pompa. Ni nadie mas que yo inventó esos otros carros de alas de lino que surcan los mares. ¡Y después que tales industrias inventé por los hombres, no encuentro ahora, mísero yo, arte alguno que me libre de este daño!" (197).

Así, se presenta, a nivel mitológico, Prometeo -en especial- como creador del arte y de la composición de las letras. Y que por haber entregado a los hombres estos hermosos atributos sufre tal castigo horrendo. La moderna versión de Prometeo es el Poeta. A Prometeo el buitre le roe las entrañas, al poe-

ta la melancolía con su dulce pico le destroza la conciencia. Uno y otro son castigados por haber entregado el Verbo hecho Luz en la palabra, a todos los hombres.

Veamos la otra referencia cultural del poema. "Azul" es el título de un libro de poemas de Rubén Darío, escrito en Valparaiso (1888) y en Guatemala (1890). Anteriormente, el gonfalonero del modernismo ya había utilizado el término 'azul' en su poesía, pero a partir del libro citado conquistan el autor y el término la inmortalidad en América. Es de dominio literario que el lexema 'azul' con los efectos de sentido: de 'ilusión etérea' 'cielo de horizontes infinitos', 'universo soñado', 'poesía inalcanzable e irreal', se usó y popularizó en las poesías del movimiento modernista hispanoamericano. Se ha afirmado, además, que dicho lexema con esa carga significativa deriva del poema "Azur" de Stéphane Mallarmé, en especial de su estrofa final que es toda una declaración de principios estéticos y vitales:

> "Y antiguo rueda por la bruma y atraviesa
> Tu natal agonía como una espada firme.
> ¿Adónde huir en el motín inútil y perverso?
> Por todas partes veo ¡Azur! ¡Azur! ¡Azur!" (198).

Estimo que, en el poema "Avestruz", el lexema 'azul' responde al sema 'poesía', por influencia epocal del modernismo. Y que la NP% 'sanguijuela', refuerza el impacto de sufrimiento evocado en la primera referencia cultural. La sanguijuela es un gusano anélido, de cuerpo casi cilíndrico, que se alimenta con la sangre que succiona a los animales de los que se agarra en forma voraz e inamovible. Esta propiedad se utilizaba en medicina para conseguir evacuaciones sanguíneas en los enfermos. Está claro, ahora, que, uniendo los dos lexemas según el texto, la 'sanguijuela azul' es la propia poesía, que el igual que la dulce melancolía, beben insaciables los charcos de

sangre de la conciencia destrozada del poeta.

En la segunda estrofa se presenta el amor cual 'maná de mujer', de quien se espera compasión y compañía en el momento de la muerte. Aquí se vislumbra que la 'melancolía-poesía' (elemento principal de su Realidad Interior) intenta acabar también con estos deliquios sentimentales. El poeta que está acongojado le ruega que morigere o retire su horrible castigo. Obsérvese en el plano expresivo el hallazgo vallejiano de la concordancia gráfica del signo 'O' con su intención significativa de 'burla' en el verso que dice: "cuando abra su gran O de burla el ataúd".

Se divide la tercera y última estrofa del poema "Avestruz", en dos sub-bloques significativos: a) el clímax. b) la invocación final. El clímax muestra la realidad interior del poeta: Su corazón es un tiesto regado de amargura. ¡Cuán norperuana suena la palabra tiesto!. (El tiesto es, propiamente, un pedazo de cualquier vasija de barro; pero en la región norteña del Perú, el lexema 'tiesto' equivale a 'maceta', o sea una vasija de barro cocido que se llena de tierra, y que sirve para cultivar plantas pequeñas). En aquel tiesto, otros pájaros, además del pájaro-melancolía, pastan cual si fuera hierba el corazón del poeta. Se advierte que la idea-fuerza del poema, deriva de la referencia cultural a Prometeo. Se ahonda el castigo en el clímax: no es uno sino muchos horribles pájaros que desgarran las entrañas del hombre. Pájaros que no vuelan, que simplemente comen o pacen, como si fueran cuadrúpedos herbívoros. Además, ¿para qué las alas, sobre todo cuando se rumia incansablemente el alimento que la conciencia del otro es? Así debe sufrir el hombre, que siente circular por su roja sangre el fuego intermina-

ble y devorador de la poesía. De allí la invocación final del poema, que reclama figuradamente en hermosa imagen, que la melancolía cese con su tormento y se entregue ('desnuda tu labio de mujer') en una nueva revelación de vida y amor.

Presento para los fines del análisis el texto íntegro del poema LXVII de "Trilce", en el cual se observan dos NPZ, que subrayo para su identificación:

Canta cerca el verano, y ambos
diversos erramos, al hombro
recodos, cedros, compases unípedos,
espatarrados en la sola recta inevitable.

Canta el verano y en aquellas paredes
endulzadas de marzo,
lloriquea, gusanea la arácnida acuarela
de la melancolía.

Cuadro enmarcado de trisado anélido, cuadro
que faltó en ese sitio para donde
pensamos que vendría el gran espejo ausente.
Amor, éste es el cuadro que faltó.

Mas, para qué me esforzaría
por dorar pajilla para tal encantada aurícula,
si, a espaldas de astros queridos,
se consiente el vacío, a pesar de todo.

Cuánta madre quedábase adentrada
siempre, en tenaz atavío de carbón, cuando
el cuadro faltaba, y para lo que crecería
al pie de ardua quebrada de mujer.

Así yo me decía: Si vendrá aquel espejo
que de tan esperado, ya pasa de cristal.
Me acababa la vida ¿para qué?
Me acababa la vida, para alzarnos
sólo de espejo a espejo.

En la primera estrofa del poema la realidad exterior se muestra cual un verano que canta a una naturaleza uniforme, monótona e inmóvil a consecuencia del calor y del tiempo. Por dinamismo creador, se correlaciona esta imagen de la naturaleza

con otra, situada en el hogar: la 'presencia-ausencia' de un cuadro que expresa igual sentimiento de destrucción. Elabora esta descripción Vallejo recurriendo a dos NPZ:

NPZ-1 = "lloriquea, gusanea la arácnida acuarela
(de la melancolía.

NPZ-2 = "cuadro enmarcado de trisado anélido,"

Vallejo en la estrofa segunda del poema (NPZ-1) intenta una 'presencia', en la estrofa tercera (NPZ-2) expresa su definitiva 'ausencia'. Sí, falta un cuadro en el hogar, que, por representar el mismo sentimiento de aciaga melancolía que inunda a la naturaleza y al poeta, es propiamente un espejo.

Se refuerza intencionalmente la 'ausencia' de este 'cuadro-espejo' en las siguientes estrofas, convirtiendo así este clasema en el principal bloque significativo del poema. Se trata, a mi parecer, de un poema que construye el vacío de la representación. No existe el 'cuadro-espejo' como visión objetiva, pero su ausencia está allí en la pared que lo espera. Hablaré ahora, de un ilustre antecedente temporal y significativo, que marca una etapa en la historia del arte. Me refiero a la obra maestra: "Las Meninas". El eximio pintor Diego Velázquez en esta singular obra, según lúcida interpretación de Michel Foucault en su libro Las palabras y las cosas, estableció la representación como pura representación. Los diversos elementos estructurales que conforman la obra pictórica y el poema del análisis revelan el transcurso del tiempo en la creación artística. Estos elementos, aislados son los mismos en una y otra obra; en relación estructural, distintos. Veamos solamente la descripción de los elementos-eje que ilustran con mayor nitidez la isotopía de cada uno de los mensajes expresados.

Uno: semejanza de los elementos aislados.

1) Tanto el 'pintor' como el 'poeta' constituyen parte física de su obra, esto es se representan a si mismos dentro, 'en' la obra misma. Así, en "Las Meninas" Velázquez incluye su autorretrato de pintor, y en el poema "LXVII" Vallejo inserta su "autorretrato de poeta".

2) En la obra pictórica como en el poema 'existe' un 'cuadro-espejo', clave para precisar la forma artística que contiene el mensaje de cada obra.

Dos: diversas relaciones estructurales.

1) El 'pintor' es dentro de la obra un personaje secundario en la escena que muestra. El 'poeta' es dentro del poema un personaje protagónico.

2) El 'cuadro-espejo' en la obra pictórica 'representa' ó 'refleja' la escena más importante del cuadro, el motivo por el cual existe, vale decir, muestra a los modelos reales Felipe IV y su esposa Mariana, que son pintados en ese momento por Diego Velázquez. No 'están en el cuadro' sino reflejados en el espejo. Su representación se da como pura representación. Por otro lado, el 'cuadro-espejo' en el poema LXVII no se presenta fisicamente nunca. Mas ¿cómo sabemos de su ser y existir?. Por medio de las descripciones de las estrofas segunda y tercera. Se señaliza su formato expresivo a través de la NPZ-2, y su intención significativa por medio de la NPZ-1.

Este 'cuadro-espejo' conlleva el marco extraño e insólito de un trisado anélido (que al igual que la lombriz y la sanguijuela, es un gusano de cuerpo blando y cilíndrico); y cual 'imagen' del cuadro se presentan los elementos constitutivos no como objetos sino como acciones, cuya representación de llanto casi repulsivo, se agrava por la insistencia de la blandura que corroe (gusanea) la arácnida acuarela de la melancolía. Pero este 'cuadro' triste, destructivo, fatalista no aparece: falta en las paredes, se encuentra fuera de los lugares que denota el poema. Su ausencia, reitero, es su única presencia. Su representación es un vacío de representación.

Tres; oposición isotópica de los mensajes.

Lo 'representado' en la representación pictórica de Las Meninas es la 'postura a la posteridad', inmovilidad histórica, de Felipe IV, su familia real, y su entorno humano, animal y cosal más cercano.

Lo 'representado' en el vacío de la representación del poema LXVII, es el cuadro de la melancolía, que por su dialéctica temporal de ausencias desila corrosivamente la naturaleza y al poeta.

Ahora bien, siguiendo con el análisis del poema, se observa la extraña frecuencia igualitaria numérica y sémica entre los lexemas:

'cuadro' ---- se repite cuatro veces.

'espejo' ---- se repite cuatro veces.

'acuarela' -- se presenta una vez.

los tres lexemas citados conforman no solo semas contextuales idénticos, ó clasemas, sino que por su fuerza significativa conviértesen en el actante sujeto del poema.

Este As que revela la realidad interior del poema, por el mensaje sémico del verso final de la estrofa tercera, que dice: "Amor, éste es el cuadro que faltó", se enriquece en su propio vacío con la ausencia del sentimiento del amor. El cuadro de la melancolía de la naturaleza y el poeta se configura por la ausencia de amor. La realidad exterior que se comportaría como el Actante objeto (Ao) está conformada por la naturaleza, el hogar, el amor de la madre, que con ser tan inmensos no pueden llenar el vacío de la falta y ausencia del amor de mujer.

La unidad total del mensaje revela: que, no perece jamás la esperanza de que se produzca el advenimiento del Amor, aunque nos aplasten las entrañas el dolor de la soledad, la angustia de la vida y la voraz inutilidad. Más aún, y finalmente, Vallejo expresa en su poesía cifrada en signos, que, se vive para alcanzar el amor. Y que únicamente por amor se conquista la tan ansiada compañía, cual si se reflejara eternamente la vida de los dos seres -hombre y mujer- de espejo a espejo.

No es necesario realizar el análisis comparativo de los poemas "Avestruz" de Los Heraldos Negros y "LXVII" de Trilce, en cuanto a su intención significativa, relativa a las NPZ que presentan uno y otro; ya que, es evidente hasta por la igualdad lexemática, que las nominaciones poético zoológicas pertinentes a

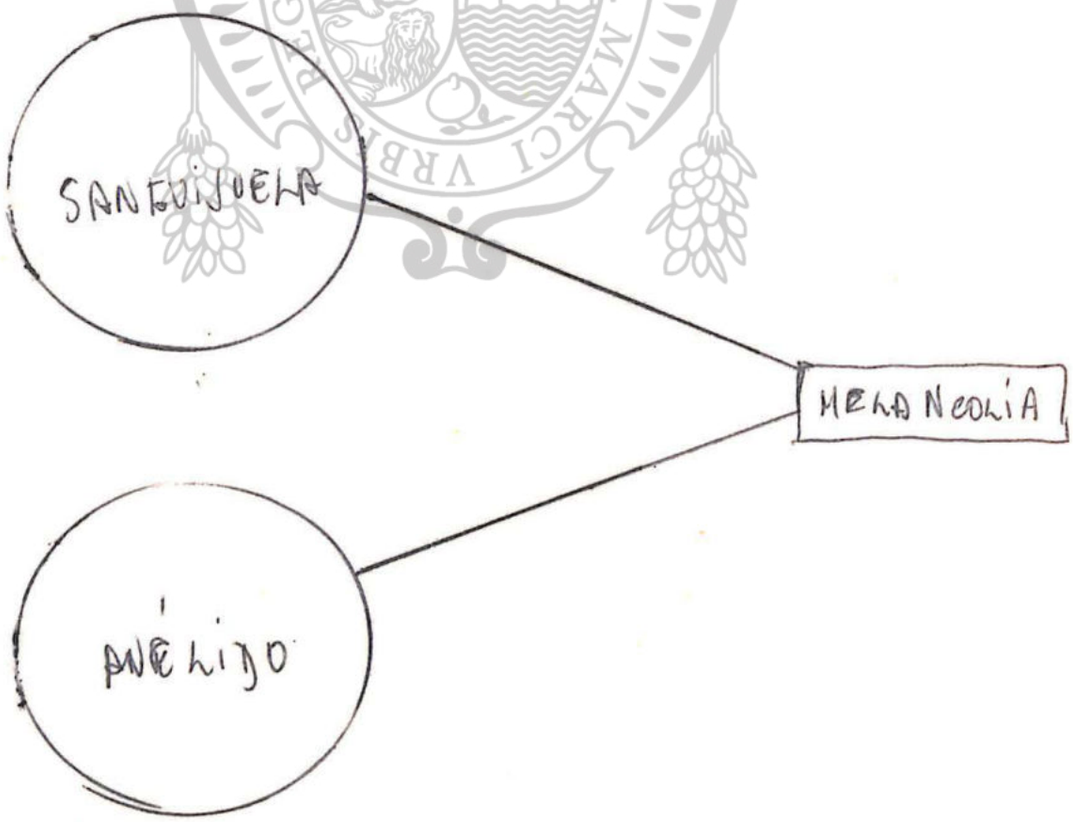
este bloque:

'sanguijuela' y 'anélido'

connotan el sema 'melancolía'.

En los dos poemas la 'melancolía' constituye el núcleo actancial del mensaje. Vale decir, que las dos NPZ representan la isotopía del meollo significativo. He aquí el mensaje de este microuniverso poético vallejiano: La melancolía que corroe las vísceras de los hombres, y descaece la naturaleza, vive y se expresa en la poesía desgarradora de la soledad, y en la poesía tristísima de la ausencia del amor encarnado en la mujer, compañera eterna del hombre en el planeta.

La visión gráfica de las NPZ referidas a los anélidos, en la poesía vallejiana, se enmarcaría en el diagrama siguiente:



Las nominaciones poético zoológicas de los Artrópodos. Las Arácnidas. Análisis de los poemas. Diseño gráfico.

En el libro Los Heraldos Negros, en la sección "Buzos" aparece el poema 'La araña', dedicado íntegramente a narrar y describir una historia singular referida a este animal arácnido.

La araña, a nivel de definición zoológica, es un animal que cuenta con ocho ojos dispuestos en arco, una boca con dos palpos, cuatro pares de extremidades y un abdomen abultado que segrega una sustancia que forma hilos sutiles.

El poema "La araña", que transcribo textualmente, consta de 21 versos, dispuestos en cinco estrofas; y, se debe considerar dada su unidad iterativa como una sola NPZ:

Es una araña enorme que ya no anda;
una araña incolora, cuyo cuerpo,
una cabeza y un abdomen, sangra.

Hoy la he visto de cerca. Y con qué esfuerzo
hacia todos los flancos
sus pies innumerables alargaba.
Y he pensado en sus ojos invisibles,
los pilotos fatales de la araña.

Es una araña que temblaba fija
en un filo de piedra;
el abdomen a un lado,
y al otro la cabeza.

Con tantos pies la pobre, y aún no puede
resolverse. Y, al verla
atónita en tal trance,
hoy me ha dado qué pena esa viajera.

Es una araña enorme, a quien impide
el abdomen seguir a la cabeza.

//

Y he pensado en sus ojos
y en sus pies numerosos...
¡Y me ha dado qué pena esa viajera!

En el plano expresivo, a mi parecer, Vallejo emplea en el poema "La araña" -fundamentalmente- el estrato sonoro del lenguaje. Muestra en los versos de las cinco estrofas una audible aliteración basada en las vocales 'a' y 'e', cuya presencia excede en una gran cantidad a la suma total presente de las otras tres vocales. Además, su escogitación de los lexemas pertinentes, nos hacen sentir, sonoramente, más lenta la angustia de la inmovilidad ansiosa de la arácnida.

Ahora, en el plano significativo, el poema se estructura en dos bloques: 1) La realidad cosmológica que se patentiza en cada una de las escenas de la 'historia' de la araña. Y 2) La realidad noológica que se expresa con la denotación de las percepciones y sentimientos -nacidos ante tal visión- del hombre poeta.

He allí a los dos personajes: la araña y el hombre. Veamos la historia. Es sencilla y reveladora: una araña enorme, sangra, al filo de una piedra, el abdomen a un lado, y la cabeza al otro. Su viaje vital está ya detenido, en espera angustiosa de la insoslayable muerte. Sin embargo, su instinto de vivir le hace mover sus extremidades, en un vano intento de reanudar su viaje. ¡Son tantos sus ojos y sus pies y no puede salir del lugar que le asignó la naturaleza para su muerte!

El hombre (poeta) representa al espectador lúcido y sensible de la historia. Su visión "Hoy la he visto de cerca" es precisa por su aproximación espacial; e imprecisa por su sentido temporal. Nos hace pensar que ¿acaso otros días la había vis

to de lejos y la araña era un ser con vida?; y, ahora, extraño caso, que la veía cerca a sí ¿la araña era un ser para la muerte?. Lo cierto es que el hombre siente y expresa su pena por la triste situación de esta arana viajera, cuya cabeza desea avanzar, mas su abdomen se lo impide.

Los dos actantes -araña y hombre- se conjuncionan en la estrofa final del poema, a través de la relación de compasión amorosa del hombre hacia la araña moribunda.

Puede intentarse una explicitación del mensaje críptico de la situación de la arana. Lo obvio, según la interpretación adjudicada al propio César Vallejo, es la siguiente: "La araña con la cabeza y el abdomen separados simboliza al hombre, y el filo de la piedra a la vida. La cabeza pugna por ir hacia arriba, hacia el ideal, en cambio el vientre hacia abajo, hacia la tierra" (199). Esta explicación es recogida por Francisco Izquierdo Ríos, de labios de Eleazar Galarreta, condiscípulo del poeta en el Colegio Nacional de Huamachuco. Cuenta, además, que la anécdota ocurrió en Lima, en el Café León's, donde se encontraba Vallejo algo embriagado, y que al requerimiento de su amigo que le explicara el significado del poema "La araña", contestóle como ya hemos citado. Agrego, que hay una extraordinaria frase de Vallejo, a todas luces auténtica, que resume quizá la incomunicación insalvable entre los dos amigos: "¡Qué lejos estás de mi dolor, hermano!".

Considero que la isotopía del mensaje del texto poético analizado, se presenta a través de <u>la inmovilidad de sus actantes</u>: la araña y el hombre-espectador. La primera porque está herida de muerte, el segundo porque acepta lo inevitable. La rela

ción que los une (conjunción estructural) es el sentimiento de pena, de compasión, de amor.

El poema "La araña" es una bella muestra de la epistemo peruana, que configura un valor ontológico a la naturaleza (en este caso a un animal y su singular historia) cuya relación con el hombre es a través del sentimiento del amor.

El poema "Hojas de ébano" del libro Los Heraldos Negros es un texto descriptivo del regreso al hogar después de algunos años de ausencia. El tiempo que todo lo deteriora se hace visible en cada cosa y a cada paso del nuevo peregrino. Sombra, negrura, tristeza, abandono y silencio enmarcan el caserón familiar, ayer alegre, lozano y pulicioso. Sí, todo ha cambiado. Mi cual símbolo que denota con precisión esta realidad, Vallejo coloca una nominación poético zoológica, que admira por la hermosa re-creación, que conserva el efecto de sentido popular:

> Están todas las puertas muy ancianas,
> y se hastía en su habano carcomido
> una insomne piedad de mil ojeras.
> Yo las dejé lozanas;
> y hoy ya las telaranas han zurcido
> hasta en el corazón de sus maderas
> coágulos de sombra oliendo a olvido.

Hermosa imagen que irradie y reasume en si la descripción de la primera parte (primera y segunda estrofa) del poema. Parte que trata, evidentemente, del entorno natural del hogar. Luego, viene una segunda parte (tercera estrofa) que presenta la relación humana del peregrino con los habitantes del pueblo. Recibe los llantos de alegría de una 'dormida novia perla'; y las dolorosas noticias del fallecimiento de algunas personas que en el camino a la muerte, sólo han dejado su frágil recuer-

do. Finalmente, en la tercera parte (cuarta y quinta estrofa) la naturaleza se suma a estos tristes funerales del pasado. Es interesante acotar, que, en la última estrofa, la lluvia inunda el paisaje, disolviendo cual fúnebres olores los aromas de los alcanfores que, thahuashando (Vallejo emplea este lexema de origen quechua) o sea que, en grupos de a cuatro parecen velar en el sendero con sus "ponchos de hielo y sin sombrero".

El poema "Unidad" conforma su microuniverso a través del continente del soneto. Se observa, por pobreza expresiva, cierta iteración monótona de lexemas al final de los versos, en vez de términos adecuados a las rimas consonantes obligadas. Este poema ha merecido varias críticas, entre las cuales sobresale la realizada por Juan Larrea, como ejemplo del ideal metafísico y místico del crítico aplicado a Vallejo. El texto del poema dice:

En esta noche mi reloj jadea
junto a la sien oscurecida, como
manzana de revólver que voltea
bajo el gatillo sin hallar el plomo.

La luna blanca, inmóvil, lagrimea,
y es un ojo que apunta... Y siento cómo
se acuña el gran Misterio en una idea
hostil y ovóidea, en un bermejo plomo.

¡Ah, mano que limita, que amenaza
tras de todas las puertas, y que alienta
en todos los relojes, cede y pasa!

Sobre la araña gris de tu armazón,
otra gran Mano hecha de luz sustenta
un plomo en forma azul de corazón.

La anécdota real que puede darnos algunas luces para el análisis, la cuenta el amigo y testigo de esa época Juan Espejo Asturrizaga. Recordemos, y agreguemos otros detalles aún no

mencionados. En la ciudad de Trujillo, en aquel ya famoso grupo de amigos, César mantenía cierta relación de amor con la juvenil Zoila Rosa Cuadra, a quien habíale puesto el hermoso sobrenombre de "Mirtho". Sin embargo, César sufría mucho, ya que Mirtho no correspondía a sus ansias infinitas de cariño, y muchas veces, por ingenua coquetería llenábale el corazón de desdenes y desamor. Un día de esos, Vallejo, triste y quizá al borde de la soledad del llanto, con otro amigo bohemio, pensó evadirse, aunque sea por breves momentos, de la realidad que le era aleve, e ingresar a un paraíso artificial. Para lo cual aspiró éter varias veces, y sintiendo ya los efectos de la droga, tomó un revólver que poseía una bala, y rastrilló el gatillo sobre su sien. Esta experiencia tan cercana a la muerte, produjo una gran impresión en Vallejo, que, quizá puso fin a una adolescencia, donde el amor y la muerte eran juegos de azar.

Ahora bien, la creación poética ~~cual magma~~ la experiencia vital. En los versos iniciales el palpitar de la angustia se simboliza en el reloj -corazón del tiempo cotidiano- y se produce el hecho de un revólver que no halla el plomo. Esta obsesión de que la realidad agresiva nos apunta para aniquilarnos y enseñarnos el gran misterio de la muerte, se presenta en todas las imágenes del poema: cual "luna blanca, inmóvil, la grimea, / y es un ojo que apunta..."; "el gran Misterio en una idea / hostil y ovóidea"; "bermejo plomo"; "mano que limita, que amenaza"; y, la síntesis de todas ellas, la NPZ "araña gris de tu armazón". Todas las imágenes, reitero, tienen un solo efecto de sentido: apuntar hacia la muerte. Y la araña, con sus negras patas y su estar inmóvil, simula ser la mano gris que detiene la vida y anuncia la muerte. Sin embargo, sobre la "araña -mano", hay otra Mano, que "hecha de luz", también apunta, mas hacia la creación de la poesía y el amor. Esta interpretación

se basa en la equivalencia sémica siguiente: 'azul' por poesía, según la corriente modernista, y 'corazón' por amor, según el nivel popular)

Conocido es que Vallejo en su poemario 'Trilce' ha decantado nuevas experienci as dolorosas e insólitas: la muerte de su madre, su reclusión en la cárcel de Trujillo y otra estancia en la agitada, y decadente bohemia limena ;contra esa realidad avasalladora, Vallejo opone las aristas de bronce de cada verso suyo con la libertad de quien necesita romper los barrotes de su ambiente vital, libre ya, destroza las formas expresivas del idioma.

Tal ocurre con el poema XL, que presenta la NPZ, referida a este bloque, en la primera estrofa, que dice textualmente:

> Quien nos hubiera dicho que en domingo
> así, sobre arácnidas cuestas
> se encabritaría la sombra de puro frontal.
> (Un molusco ataca yermos ojos encallados,
> a razón de dos o más posibilidades tantálicas
> contra medio estertor de sangre remordida).

Nuevos sonidos y sentidos para revelar la experiencia de la cárcel. Las arácnidas ('arañas') sirven para expresar la pesantez del camino y su sombría soledad.

En resumen, podemos afirmar,que,'las arañas'en la poesía de Vallejo, connotan los siguientes semas: 'inmovilidad'y 'hacia la muerte'. Son símbolos negativos de la vida, y que anuncian la llegada de la muerte. Valga este gráfico, para una mayor intelección.

ARACNIDAS → HACIA LA MUERTE

Nominación poética zoológica de los vertebrados. Orden perisodáctilos. Familia equidae. Análisis de los poemas. Diseño gráfico.

A la familia del caballo se la consideraba como una prueba evidente de ortogénesis evolutiva, es decir singular muestra de la evolución rectilínea, pero últimos descubrimientos y estudios de arqueología y zoología respectivamente, revelan que existen ramales con notables diferencias de velocidad, tipo y dirección de los cambios evolutivos. George Gaylord Simpson, investigador de la Universidad de Yale, al respecto dice: "Este proceso avanzó en forma fluctuante, a partir del Eohippus, durante el Eoceno y el Oligoceno, y el mismo siguió una única línea, aunque solo en la medida en que el grupo que evolucionaba en América, el cual originó eventualmente el Equus, era en aquel entonces una única línea de grandes poblaciones. Otras líneas surgieron del Eohippus en Europa". (201). Se puede afirmar con propiedad que el caballo es originario de América, y que su desaparición se debió a migraciones o extinciones masivas provocadas por los cambios geológicos y climatológicos. Para demostrar este aserto, referiré el hallazgo de restos fosilizados de un caballo andino, encontrados en una cueva ubicada a más de cuatro mil metros de altura, cerca del kilómetro 218 de la carretera La Oroya-Cerro de Pasco en el Departamento de Junín, en marzo de 1975. El descubrimiento fue hecho por el arqueólogo peruano Daniel Morales; y, posteriormente certificada su identificación por el arqueólogo Ramiro Matos Mendieta, los dos docentes del Programa de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y por Peter Kaulicke, Jane Wheeler de Esta-

dos Unidos, y Pires Ferreira de Brasil, quienes además, con posteriores estudios llegaron a establecer una descripción casi completa del caballo andino. Este equino de poca alzada, presentaba un aspecto probablemente igual al de los caballos que aún se ven en la Mongolia. Una especie de caballo estepario, de extremidades muy fuertes y resistentes como lo prueban el astrálago y la falange encontrados; su nombre científico es Euquus Amorhippus Andinum , y desapareció con el último glaciamiento hace unos doce mil años.

El caballo es un verdadero elemento de la cultura humana, dada sus múltiples relaciones siempre útiles y de máximo provecho para el hombre.

Algunos investigadores sostienen que la técnica del atelaje fue anterior al arte de la equitación. En uno de los monumentos más antiguos de Oriente "la estela de los buitres", que se encuentra en el Museo del Louvre (y que ha tomado ese nombre porque en uno de sus bajorrelieves se representan buitres que se precipitan sobre cadáveres de guerreros), se ve a un Rey Sumerio en un carro de combate, presumiblemente halado por un tiro de caballerías.

Diversas hipótesis, asimismo, plantean que el arte de la equitación -que significa la segunda utilización de los caballos como animales de transporte humano- nació en uno u otro Imperio Oriental de la Antiguedad. Para unos autores los primeros testimonios son comprobables sólo a partir de la época de Hammurabí, unos dos mil años a. J.C. cuando aparecen las monturas. Otros afirman que los hititas se dedicaban a la ganadería y a la doma de caballos; precisamente en la ciudad Boghaz-Koei se ha halla-

BIBLIOTECA DE LETRAS

do un verdadero tratado de equitación, el primero del que se tiene noticia. El autor describe en forma minuciosa la doma del caballo que dura aproximadamente siete meses. Aquellos sostienen que los Cassitas que conquistaron Babilonia en el siglo XVIII a. J.C. fueron los primeros que llevaron el caballo desde las llanuras sármatas. Y otros, en fin, dicen que nadie precedió a la tribu de los Mogoles en la práctica de la equitación. Lo cierto es que, no hay ninguna evidencia que se haya usado animales y en especial el caballo como montura en la época pre-histórica; y que los babilonios tenían el caballo en su poder, y lo utilizaban ya. para fines de guerra.

Sin embargo, la gran época del caballo comienza en Grecia. Es el animal favorito de los dioses y los hombres. Su origen se señala divino. Ha nacido de la unión de dos grandes divinidades: Poseidón y Demeter. Este primer caballo se llama Arión, y más tarde un gran músico llevará su nombre. El caballo es un animal consagrado al dios del mar; es el símbolo de las olas en perpetuo movimiento, que avanzan siempre para la tierra y parecen perderse en el azul del cielo. El caballo es el representante del movimiento perfecto.

Los caballos logran su individualidad e historia personal a tal punto que ostentan nombres propios. Así, se llama Pegaso, al fogoso caballo alado, que surgió de la cabeza de Medusa, y es el que lleva en singular hazaña el rayo y el relámpago al omnipotente Zeus. El héroe de la "Ilíada", Aquiles, recibe de su padre Peleo los inmortales corceles Balios y Xanthos, regalo de Poseidón. El héroe histórico Alejandro el Grande, imita el modelo homérico; y, a su caballo llamado Bucéfalo, le hace tratar con honores tales, que cuando por vejez muere, en un lu-

gar de la India conquistada por su amo, éste en recuerdo suyo funda la ciudad llamada Bucéfala.

En el Canto XXIII de la "Ilíada" se narra una realista y no menos hermosa descripción de las carreras de caballos de la Grecia Antigua. Se trata de las organizadas por Aquiles en el valle de Troya, en honor de su amigo Patroclo, caído en el campo de batalla. Participan los mejores conductores de carros, inclusive el Rey Menelao, pero es Diómedes el diestro quien triunfa y gana como premios a una hermosa mujer, hábil en el trabajo, y un gran trípode de bronce.

En la literatura castellana, se presentan asimismo caballos que han conquistado por sus singulares virtudes la inmortalidad. Acompañantes de personajes protagónicos de poesía o novela, viven los avatares de sus amos, y presentan sus gallardías y flaquezas compenetrándose del destino del hombre.

En el "Poema Mio Cid", llamado también "Códice de Vivar" por permanecer guardado hasta el siglo XVI en el Archivo del Concejo de Vivar; primer monumento de la literatura española; el protagonista Don Rodrigo Diaz de Vivar, flor de caballeros, se une al caballo que lo acompañará en sus futuras batallas, de la siguiente manera (en transcripción al castellano moderno): "Manda el Cid a los suyos que custodien el Alcázar y las altas to—rres y todas las puertas y las salidas y las entradas; y que le traigan a Babieca, que hace poco ganara al Rey de Sevilla al derrotarlo. Todavía no sabe el Cid que ciñó espada en hora buena, si el caballo es corredor, o si tiene parada firme. A las puertas de Valencia -donde estaba segura su conquista-, ante su mujer e hijas, desea el Cid demostrar su destreza con las armas. (.....)// Vístese la túnica de seda sobre la que resalta su lar

ga barba. Le ensillan a Babieca y lo arrean lujosamente. Cabalgandolo, sale el Cid con armas de madera (como corresponde a estos torneos). El dicho Babieca corre, de una carrera, pero ésta es tan extraña, tan rápida que, cuando ha corrido, todos quedan maravillados.// Ese día se afamó Babieca en toda España" (202).

Miguel de Cervantes Saavedra, publica la Primera Parte de su magistral novela "Don Quijote", en 1605, Madrid. La Segunda Parte en 1615. Entre una y otra solo existe la diferencia del correr de los años en el tiempo de la conciencia de un gran escritor. La acentuación unívoca de sus personajes protagónicos, que alcanzan por su singular caracterización dimensiones universales, en un marco de madurez, de equilibrio de acciones y pasiones, se presenta, con mayor nitidez e impronta estética en la segunda parte. Los protagonistas, Quijote y Sancho Panza, su entorno humano y aun animal permanecen idéntidos. La creación es una y la misma en su propio desarrollo desde el inicio de la novela. Precisamente, en el capítulo inicial de la Primera Parte, hace el genial autor, referencia descriptiva del caballo, que al igual que su amo Alonso Quijano conquistó la gloria de los siglos venideros, aunque perdieron todas las batallas de su vida ilusoria y anacrónica. Cuenta Cervantes, cómo Don Quijote púsole nombre a su flaquísimo caballo, al que consideraba, en su extravío, superior a los caballos más famosos del Orbe, de la siguiente manera: "Cuatro días se le pasaron en imaginar que nombre le pondría; porque -según se decía él a sí mismo- no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así, procuraba acomodársele de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también su nombre

y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba: y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar Rocinante, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo" (203).

Una breve joya literaria que ostenta la maestría de su factura formal y significativa, es el diálogo, ya clásico, entre los dos caballos más famosos de la literatura castellana: Babieca y Rocinante. Este diálogo -escrito por Cervantes en la ánfora formal del soneto- hace gala de humor, realismo y nobleza. Y constituye con otras composiciones poéticas, dedicadas a los protagonistas con el fin similar de igualar y superar las glorias del pasado, el pórtico de su inmortal obra. Estas composiciones pueden ser sus pares, mas no superiores al extraordinario soneto, que no me resisto a transcribirlo íntegramente:

"Diálogo entre Babieca y Rocinante"

Soneto

B. ¿Cómo estás, Rocinante, tan delgado?
R. Porque nunca se come, y se trabaja.
B. Pues, ¿qué es de la cebada y de la paja?
R. No me deja mi amo ni un bocado.

B. Andá, señor, que estás muy mal criado,
pues vuestra lengua de asno al amo ultraja.
R. Asno se es de la cuna a la mortaja,
¿Queréislo ver? Miraldo enamorado.

B. ¿Es necedad amar?. R. No es gran prudencia.
B. Metafísico estáis. R. Es que no como.

B. Quejaos del escudero. R. No es bastante.

¿Cómo me he de quejar en mi dolencia
si el amo y escudero o mayordomo
son tan rocines como Rocinante?." (204).

En "El Viaje del Parnaso", poema extenso en tercetos burilados, Cervantes siguiendo las costumbres en boga de su época, alábase por labios de dioses y hombres. Así, Mercurio, el dios griego mensajero y por lo mismo gran parlero, le dice en amable diálogo:

"Bien sé que en la naval dura palestra
perdiste el movimiento de la mano
izquierda, para gloria de la diestra.

Y sé que aquel instinto subrehumano
que de raro inventor tu pecho encierra
no te le ha dado el padre Apolo en vano.

Tus obras los rincones de la Tierra
llevándolas en grupa Rocinante,
descubren, y a la envidia mueven guerra" (205).

Vemos, en el terceto final citado, un feliz destino del caballo famoso. Rocinante, sin tener las alas de Pegaso, vuela más alto, llevando todas las obras de Cervantes, a los confines de la gloria terrenal.

En Europa, las glorias obtenidas por los caballos son tanto literarias y artísticas cuanto zoológicas. El naturalista Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, consideraba su texto "El caballo", como su obra maestra. Un siglo más tarde, el crítico Sainte Beauve confirmaría extasiado tal opinión. Y es que,

a nivel expresivo, presenta aquel texto una especial sonoridad enmarcada de significaciones de grácil belleza; constituyendo por ello uno de los mejores párrafos clásicos de la lengua francesa! Su texto dice: "La más noble conquista que el hombre haya jamás es la de este bravo y fogoso animal que comparte con él las fatigas de la guerra y la gloria de los combates; tan intrépido como su amo, el caballo ve el peligro y lo afronta; se acostumbra al ruido de las armas, lo ama, lo busca y se anima con el mismo ardor: comparte también sus placeres; en la caza, en los torneos, en la carrera, brilla y resplandece; pero, tan dócil como valiente, no se deja llevar por su coraje, sabe reprimir sus movimientos: no solamente cede bajo la mano del que le guía, sino que parece consultar sus deseos y, obedeciendo siempre a las impresiones que recibe, se precipita, se modera o se detiene y no actúa más que para complacer: es un ser que renuncia a su ser para no existir más que por la voluntad de otro, que sabe hasta prevenirla; que, por la prontitud y la precisión de sus movimientos, la expresa y la ejecuta, que siente tanto como se desea y no hace más de lo que se quiere; que, entregándose sin reservas, no se niega a nada, sirve con todas sus fuerzas, se excede y hasta muere por obedecer mejor" (206).

El poeta, novelista y crítico,de nacionalidad irlandesa Jonatán Swift, publicó en 1726 su obra "Travel into Several Remote Nations of the World, in four parts by Lemuel Gulliver, first a surgeon and then a captain of several ships", que la literatura universal conoce con el nombre de "Viajes de Gulliver". El Cuarto Libro de Viajes puede considerarse una fábula, pese a su singular extensión y extraño argumento. Allí se revelan los personajes y costumbres del país de los Houyhnhnms, que está gobernado por caballos, que son animales inteligentes, amables ,

serviciales, dotados de numerosos talentos, y con un gran sentido de la naturalidad de la virtud. Además, hay otra especie en aquel país, cuyos miembros son llamados "yahoos", que son odiosos, envidiosos, crueles, malos, en fin, que encierran en sí los vicios y defectos conocidos, que con gran asombro y pesar descubre Gulliver que son los hombres. Aquí el caballo es el amo, el hombre un salvaje animal. Seres antagónicos. La nobleza del 'animal' hace resaltar más la vileza del 'hombre'. Gulliver (Swift) dice: "Por lo que hacía a aquellos inmundos yahoos, aunque por aquel tiempo había pocos amantes de la Humanidad más ardientes que yo, confieso que no vi nunca un ser sensible tan detestable en todos los aspectos, y durante toda mi estancia en aquel país cuanto más me acercaba a ellos, más aborrecibles se me hacían" (207). Gulliver que era tratado con gran cortesía por los 'amos -caballos' del país, tuvo ocasión de aprender el idioma y dialogar con ellos. El tema frecuente era la naturaleza humana, sus defectos que casi no podían entender estos nobles e inteligentes animales. Escuchemos a Gulliver: "Como se me ofreciese hablar de la mentira y el falso testimonio, no comprendió sino gran dificultad lo que quería decirle, aunque fuera de esto mostraban gran agudeza de juicio. Me arguía que si el uso de la palabra tenía por fin hacer que nos comprendiesemos unos a otros, este fin fracasaba desde el instante en que alguno decía la cosa que no era; porque entonces ya no podía decir que nadie le comprendiese, y estaban tanto más lejos de quedar informados cuanto que le dejaba peor que en la ignorancia, ya que le llevaba a creer que una cosa era negra cuando era blanca, o larga cuando era corta. Estas eran todas las nociones que tenían acerca de la facultad de mentir, tan perfectamente bien comprendida y tan universalmente practicada entre los humanos" (208). El diálogo continúa, y al contarle Gulliver que los seres huma

nos, en otras lejanas tierras, también tenían caballos y la forma como los maltrataban, causó el asombro y la compasión del 'amo-caballo' por tan horribles e irracionales historias. Y, aún más, si cabe, quedóse estupefacto al narrarle la tragedia de las guerras entre los hombres. Allí, el 'amo-caballo' díjole: "Cuando un ser se atribuía razón, y se sentía capaz de tales enormidades, le asaltaba el temor de que la corrupción de esta facultad fuese peor que la brutalidad misma. Con todo, confiaba en que no era razón lo que poseíamos, sino solamente alguna cierta facultad apropiada para aumentar nuestros defectos naturales, de igual modo que en un río de agitada corriente se refleja la imagen de un cuerpo disforme, no solo mayor, sino también mucho más desfigurada" (209).

Es evidente, que Swift mostró las imperfecciones del ser humano, con el fin de moralizarlo y elevarlo al sitial, que, por ser poseedor de la razón, le corresponde. Mas, quizá su noble propósito se ha visto tan difícil de cumplir (decir que imposible sería perder la esperanza para siempre), que por defensa, para seguir cometiendo los defectos y vicios denunciados, su libro solo es tomado como un hermoso libro de aventuras para niños.

En la literatura americana, como es lógico: a partir de la Conquista, ya que el hombre de las culturas autóctonas no lo conocía, el caballo ha sido y es un permanente símbolo artístico. Baste señalar aquí su importancia en los movimientos literarios más cercanos a la poesía de César Vallejo.

El indiscutido conductor del modernismo Rubén Darío, en

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas
DE LETRAS

muchas de sus poesías hace referencias tanto a los caballos mitológicos como reales, como puede admirarse en los que llevan por título "Pegaso", "Coloquio de los centauros", "Marcha triunfal" y "Preludio". Este poema fue dedicado al poeta peruano José Santos Chocano, que lo incluyó cual texto liminar en su libro "Alma América", que salió a luz en Madrid en 1906. A mi juicio, "Preludio" es una palpable muestra de la captura simbólica del caballo como un elemento profundamente nuestro. Allí con su presencia real ('potros') o mitológica ('Pegaso') determinan y connotan la juventud y el vigor de la 'poesía americana' de Chocano. Veamos algunos fragmentos al respecto:

"Hay un tropel de potros sobre la pampa immensa.
¿Es Pan que se incorpora?. No; es un hombre que piensa,
es un hombre que tiene una lira en la mano:
él viene del azul, del sol, del Oceano.
Trae encendida en vida su palabra potente
y concreta el decir de todo un continente...
Tal vez es desigual... (¡El Pegaso da saltos!)
Tal vez es tempestuoso... (¡Los Andes son tan altos!...)
.....

Pegaso está contento, Pegaso piafa y brinca,
porque Pegaso pace en los prados del inca." (210).

En la narrativa modernista, es célebre el cuento "El hombre que parecía un caballo", del escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez. Este cuento de factura maravillosa fue escrito en 1914, y concitó rápidamente la admiración de escritores y público. Gabriela Mistral al conocer su obra, le escribe entusiasmada: "¡Qué talento tan fascinante tiene en usted su Centro América! Debería su gobierno honrarse con editarle. Usted es un clásico vivo, una mente tan fina como la de Darío". (211). El crítico Enrique Anderson Imbert al comentar el cuento famoso recoge una versión muy difundida: "Se dice que ese egoísta, fuerte, arrogante, blasfemo y amoral hombre-equino fue la

caricatura del poeta Porfirio Barba Jacob. Pero una caricatura vale en relación a un modelo; y el cuento que comentamos, en cambio, vale en sí, como visión delirante" (212). Lo cierto es que, además de la belleza del léxico en una sutil y extraña estructura, puede vislumbrarse una posible relación homosexual entre los protagonistas: el 'hombre-caballo' y su 'amigo'; relación que acentúa la caricatura, si se quiere, ya que Barba Jacob padecía esa desviación sexual.

En la literatura peruana, el caballo como elemento real o simbólico conserva (aún ahora) su importancia denotativa, connotativa o mítica. Valgan algunos ejemplos en poesía y narración que son ilustrativos y representativos.

El poeta José Santos Chocano se refiere a ellos en muchísimos poemas, como "Fin del asalto", "Los Conquistadores", "Las cataratas del Niágara", "Avatar", "Cuauhtemoc", "Sensación de olor", "Bajando la cuesta", "Sensación de calor", "Ayacucho y los Andes", "Elegía epicúrea", etc.; pero existe uno, muy difundido, dedicado exclusivamente a elogiarlos, que lleva por título "Los caballos de los conquistadores". Este poema que pertenece a su libro "Alma América", es el canto entusiasmado a la Conquista, Chocano simboliza en este elemento natural, nuevo y extraño en América, que por su fortaleza, agilidad y poderío logra avasallar hombres, ríos, valles y montañas, vale decir sojuzgar a extensos y poderosos y ricos Imperios, y dominar a una naturaleza majestuosa y gigantesca. Para verificar esta opinión releamos -son tan difundidos que siempre es una relectura- algunos fragmentos del poema "Los caballos de los conquistadores":

¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!
Sus pescuezos eran finos y sus ancas
relucientes y sus cascos musicales...
¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!

-¡No! No han sido los guerreros solamente,
de corazas y penachos y tizonas y estandartes,
los que hicieron la conquista
de las selvas y los Andes:
los caballos andaluces, cuyos nervios
tienen chispas de la raza voladora de los árabes,
estamparon sus gloriosas herraduras
en los secos pedregales,
en los húmedos pantanos,
en los ríos resonantes,
en las nieves silenciosas,
en las pampas, en las sierras, en los bosques y en los valles
¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!

.....

El caballo del beduino
que se traga soledades;
el caballo milagroso de San Jorge,
que tritura con sus cascos los dragones infernales;
el de César en las Galias;
el de Aníbal en los Alpes;
el Centauro de las clásicas leyendas,
mitad potro, mitad hombre, que galopa sin cansarse
y que sueña sin dormirse
y que flecha los luceros y que corre más que el aire;
todos tienen menos alma,
menos fuerza, menos sangre,
que los épicos caballos andaluces
en las tierras de la Atlántida salvaje,
soportando las fatigas,
las espuelas y las hambres,
bajo el peso de las férreas armaduras
y entre el fleco de los anchos estandartes,
cual desfile de heroísmos coronados
con la gloria de Babieca y el dolor de Rocinante...
En mitad de los fragores
decisivos del combate,
los caballos con sus pechos
arrollaban a los indios y seguían adelante;
y, así, a veces, a los gritos de ¡Santiago!
entre el humo y el fulgor de los metales,
se veía que pasaba, como un sueño,
el caballo del Apóstol a galope por los aires...
¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!

Sin embargo, y sin temor a ser prosaico, reafirmaré lo real

y evidente: no es el caballo sino su amo quien le confiere su personalidad. Si bien es cierto, que los conquistadores españoles y sus caballos, en el Perú y México, causaron por su extraña figura y posteriores acciones bélicas, terror, espanto y muerte en la Guerra de la Conquista; también lo es, que los hombres autóctonos, incas y aztecas, en los vaivenes de las batallas capturaron españoles y caballos, y muy pronto se iniciaron en el arte de la equitación bélica, como lo relatan, con cierto asombro, las Crónicas.

Pasados los siglos, el caballo es ya un elemento del entorno natural americano. Y su aclimatación serrana daría por resultado un tipo especial, resistente y fuerte para soportar las las largas y frías caminatas por las llanuras andinas. El poeta peruano José Gálvez les canta, en celebrado soneto titulado "El caballo de paso".

José María Eguren, el poeta simbolista, artífice de maravillosos sueños que casi se desvanecen con los primeros rayos del sol; en uno de sus poemas, evoca a un caballo, que, solo, y en la noche, en forma fantasmal aparece, quizá para mirarnos, y horrorizado vase nuevamente a su tierra de sombras, de silencio y muerte. He aquí el poema:

"Viene por las calles,
a la luna parva,
un caballo muerto
en antigua batalla.

Sus cascos sombríos...
trepida, resbala;
da un hosco relincho,
con sus voces lejanas.

En la plúmbea esquina
de la barricada,

con ojos vacíos
y con horror, se para.

Más tarde se escuchan
sus lentas pisadas,
por vías desiertas,
y por ruinosas plazas.

Para terminar con esta brevísima introducción, al estudio de la nominación poética zoológica del caballo en la poesía de César Vallejo, cabe reiterar, que en la poesía y prosa contemporánea peruana persiste tal NPZ cual símbolo siempre renovado. Ahora, un juicio a grosso modo, el caballo es el símbolo de la libertad. Es posible esto, quizá porque se ha convertido en la representación mítica de una naturaleza libre, sin ataduras, lejos física y espiritualmente de las exigencias sociales, y que por su fuerza y pureza natural sea considerado como lo opuesto a los vicios y defectos de los hombres en las ciudades. Así, se le ve, para ditar dos ejemplos: en el texto "Balada para un caballo", del poeta joven Jorge Pimentel. Este poema se publicó originariamente en el Supiemento Dominical del diario "El Comercio", más tarde en la antología "El Corazón del fuego. Hora Zero", preparada por el autor de esta Tesis, y finalmente en su libro "Ave Soul". El poema "Balada para un caballo" es un conmovedor y hermoso canto a la libertad individual. En la prosa, pongo como ejemplo, la novela de Carlos Eduardo Zavaleta, titulada "Los Ingar", cuyo desarrollo de acciones de violencia y explotación en la sierra central peruana, termina con la huída al campo de un hermoso caballo blanco, coprotagonista en la narración, que al galopar por la tierra fértil, solo, sin amo, muestra los deseos de libertad que se proyecta al infinito norizonte lejano y azul.

La NPZ sobre el caballo y su campo lexemático, reitero ,

se encuentra a lo largo de toda la poesía vallejiana. Desde su poema liminar "Los heraldos negros" hasta los últimos poemas de "España, aparta de mi este cáliz". Precisando, las NPZ referidas al núdeo sémico 'caballo', y a su riquísimo universo lexical, se presentan en los poemas "Romería", "La copa negra", "Líneas" y "Lluvia" del libro Los Heraldos Negros. Asimismo muestra su riqueza sémica (con su invariante o variables significaciones) en los poemas I, IX, X, XIII, XXVIII, XXXV, XL, LVIII, LXI, LXIII, LXIV, y LXV del libro Trilce. En Poemas en Prosa sólo hay dos NPZ relativas a caballos, se trata de los poemas "No vive ya nadie...", y "Cuatro conciencias". En Poemas Humanos el lexema caballo o sus atributos se presenta en catorce poemas, a saber: "Primavera tuberosa", "Sermón sobre la muerte", "Poema para ser leído y cantado", "De disturbio en disturbio", "Panteón", "Que me da que me azoto con la línea", "Oye a tu masa, a tu cometa", "La punta del hombre", "Quiere y no quiere su color mi pecho", "¿Y bien? te sana el metaloide", "Escarnecido, aclimatado al bien", "El libro de la naturaleza", "El alma que sufrió de ser su cuerpo" y "Al revés de las aves". Y en el poemario España, aparta de mi este cáliz se encuentra dicha NPZ en los siguientes cantos: "Himno a los voluntarios de la República", "Hombre de Extremadura", "Cortejo tras la toma de Bilbao", y "Aquí, Ramón Collar".

Como puede observarse por su número, y por consiguiente por su intensidad significativa, el símbolo sémico 'caballo', sus variables a nivel de sinonimia, y su campo lexemático constituyen una idea-substancia, que revela múltiples acciones y sentimientos en el microuniverso de cada poema donde se presentan, y como línea significativa en todo el universo poético vallejiano, lo que me lleva a considerarlo como un actante, cuya

iteración tendrá su propio final en la transfiguración.

El caballo es 'realmente' un animal solípedo, de cuello y cola poblados de cerdas largas y abundantes, cuya forma de movilizarse puede ser de tres maneras: 1) Al paso. 2) Al trote. y 3) Al galope.



En base a este 'dinamismo real' que se va a reflejar en el 'dinamismo creador', he considerado conveniente graficar las posibilidades que ofrece tal fenómeno. Tracemos una línea horizontal, cuyo punto inicial puede ser en forma convencional cero ('0') o sea la inmovilidad, y el punto final diez ('10') o sea la máxima movilidad. Además, para la comprensión de cada una de formas de este movimiento, recurro a las letras como valor cualitativo: la 'A' para el movimiento 'al paso'; la 'B' para 'al trote'; y 'C' para 'al galope'. Es lógico que la línea horizontal la dividamos normalmente en tres partes, que corresponden a cada una de estas formas de manera secuencial. Si fuera necesario para relievar -a nivel comparativo- algún efecto de sentido y hacer así más comprensible el significado del poema, se recurrirá a la seriación natural de 1 á 3 para cada una de las letras. Insisto, es algo convencional, y por lo mismo quienquiera puede escoger otra seriación. Según el orden establecido aquí, la notación simbólica será: 0, A (1), A (2), A (3), B (1), B (2) B (3), C (1), C (2), C (3), 10. Así cada NPZ encontrará su exacto lugar en el espacio poético vallejiano (relativo al lexema caballo) después de ser comparada con las demás que pertenecen a su mismo círculo significativo. También los extremos dentro de esta unidad o isotopía, llegaran a ser fácilmente precisables. Es lógico, que, además, esta graficación simbólica alcanze su generalización cuando se aplica a varios poetas a la vez. En este caso, la serie y los extremos serán logrados en niveles

variables de significación por las NPZ relativas a cada poeta, según el espejo de su posición existencial y social.

Iniciemos el análisis del actante caballo y sus lexemas variables dentro de su campo significativo, en la poesía de César Vallejo.

El poema liminar, que da título al libro "Los Heraldos Negros" ha merecido innúmeros análisis, entre los cuales sobresalen los de Luis Monguió, Alberto Escobar y Walter Mignolo. Los dos primeros a través del estudio y análisis estilístico, y el último con una interesante aplicación del formalismo estructural.

El poema que consta de 17 versos libres, con algunas rimas consonantes, es casi una poética a seguir en cuanto señalización de significaciones. No es un poema críptico, sino iterativo. Para una mejor ubicación en el análisis, coloco los números seriados a los versos de uno (1) a diecisiete (17). Veome obligado a transcribir el poema, a pesar de su ya exhaustiva difusión:

(V1) Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
(V2) Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
(V3) la resaca de todo lo sufrido
(V4) se empozara en el alma... Yo no sé!

(V5) Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
(V6) en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
(V7) Serán talvez los potros de bárbaros atilas;
(V8) o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

(V9) Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
(V10) de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
(V11) Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
(V12) de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

(V13) Y el hombre...Pobre...pobre! Vuelve los ojos, como
(V14) cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
(V15) vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
(V16) se empoza, como charco de culpa en la mirada.

(V17) Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

El poema está estructurado en la unidad de dos dimensiones. Una, la cosmológica o realidad exterior que involucra en sí todas las potencias negativas del amor. Dos, la ontológica o realidad interior, que presenta la perplejidad del poeta y del hombre ante los embates de esa realidad exterior.

La proposición afirmativa de esa RE constituye el primer sintagma del V1 y del V17; y la condensación significativa que expresa la RI el sintagma final del V1 y del V17. Como se advierte es un poema de significación circular, el mensaje se constituye desde el primer verso; luego sólo se explican y se dan ejemplos de las proposiciones desde el V2 hasta el V16, para concluir con el mismo mensaje del V1 en el V17.

Esta RE ominosa, que oprime y hiere, castiga y mata se conforma en los tres niveles: a) el divino. b) el histórico. y c) el existencial.

En el primer sintagma del V2, completamente en el V9 y en el V10 se ofrece la relación-problema del hombre con Dios, en el siglo XX. La fé se ha perdido en no sabemos que hondonada del ser, y la angustia del vacío divino, quizá provoque en nuestros labios una blasfemia que concita el odio de Dios.

Hago un alto para precisar algunos conceptos, y luego con una mayor ilustración retornar el hilo del análisis.

Sólo conciencias privilegiadamente sensibles a los problemas de su época los sufren, y los expresan y explican a través del arte, la ciencia y la filosofía.Sus textos quizá puedan confundirse,mas no derivan unos de otros. No es influencia cultural sino paralelismo creador.La influencia cultural comporta una secuencialidad temporal, el paralelismo creador una isocronía significativa;tal es el caso de César Vallejo,precisamente en estos versos(V2,V9,yV10) con su planteo y sentir de la relación hombrey Dios. Obsérvese,que, tanto el racionalismo idealista como el racionalismo materialista habían decretado la extinción de Dios, en el sigio XIX. Nietzsche y Marx, los dos grandes pensadores -en todo opuestos- coincidían en este punto.El ¡dios ha muerto!nietzschiano, y la'religión es el opio del pueblo', son apenas frases -Slogan, construidas después de sólidas especulaciones existenciales y sociales respectivamente. Vallejo en estos versos,a mi juicio, está más cerca-paralelo creador- a Nietzsche que a Marx.

El primer sintagma del V5 da a conocer la cantidad('Pocos')de tales fenómenos de la RE y reafirma enfáticamente su existencia. El segundo sintagma del V5, y completamente el V6, indica a falta de otro rasgo indiciario el deterioro inevitable y doloroso ocasionado por la temporalidad, que no respeta rostros fieros ni cuerpos fuertes;tiempo que nos hace vivir como mortales, en proyección obligada a la muerte.

El V7 constituye la única nominación poética zoológica del poema, referido su mcleo al lexema 'potros' o sea a aquellos que aún no han mudado los 'dientes de leche';jóvenes de tres a cuatro años. Es a su vez esta NPZ una referencia cultural a nivel histórico.Ammianus Morcellinus, en su Historia Romana, describe a estos caballos de los Hunos, como animales

huesosos,peludos de cuerpo bajo y largo,bajos de anca, con cabeza pequeña,patas cortas y fuertes, extremadamente ágiles y al mismo tiempo resistentes a los peores fatigas, habituadas a la escasez de agua; aún en el desierto hacían mas de cien kilómetros por día. Los Hunos y su jefe Atila son el símbolo de la barbariey la destrucción. El imperio romano, no pudo resistir a las invasiones de los bárbaros a caballo y se desmembró totalmente en el siglo V de nuestra era. La razón primordial a nivel natural: en el ejército romano la caballería desempeñó siempreun papel inferior. Las tropas montadas de los bárbaros aniquilaron pueblos, ciudades instituciones y la civilización greco-romana(213) . Tal el símbolo que coloca Vallejo en el V7, y que bien pudiera expresar,así mismo, la llegada de los conquistadores españoles a caballo que aplastaron a sangre y fuego la cultura del Imperio Incaico. Esta N P Z se ubicaría en la gráfica C/O, o sea caballos al galope con máxima intensidad.

El V8 que por dinámica creadora, es casi conclusión explicativa del V7, conforma el núcleo símbolo del poema;"Los heraldos negros que nos manda la muerte". Dice Vallejo en su mensaje; la vida es amor; el odio, muerte. Y más todavía o acaso no se acentúa la angustia hasta límites inconcebibles,cuando nos avisan la tragedia que vamos a sufrir ? ¿acaso no sabe el ser desde que nace de su insoslayable muerte? Horrible condena la del ser humano: la de sufrir la espera del dolor final.

Algunos críticos han señalizado este poema como influenciado por las ideas modernistas; creo que cabe desterrar tales ideas por la evidencia siguiente: Rubén Darío, en su libro Canto de Vida y Esperanza inserta al poema "Canto de Esperanza" verdadero texto de oposición ideológica respecto al texto de los'Heraldos Negros'. Darío, en uno de sus tantos arrebatos casi místicos,invoca la clemencia de Cristo para aliviar los do-

lores del mundo y dando fuego a su esperanza describe en imá - gines su férvido deseo:

"Ven ,Señor, para hacer la gloria de ti mismo,
ven con temblor de estrellas y horror de cataclismo,
ven a traer amor y paz sobre el abismo.

Y tu caballo blanco que miró el visionario,
pase. Y suene el divino clarín extraordinario.
Mi corazón será brasa de tu incensario" (214)

Extraña coincidencia lexemática de estos tercetos con los V7 y V8. Se utiliza la misma NPZ: 'caballo' o 'potros'; y 'clarín o 'heraldos'; sin embargo es evidente la oposición significativa. Lo que para Darío es fé en la religión y canto de esperanza, en Vallejo es ausencia de fé y canto de desolación vital.

El V11 y el V12 conforman la recreación de una imagen popular. A nivel existencial esta imagen connota la tragedia de la última hora es decir, cuando el hombre que ya ha sorteado todos los peligros y esta listo para arribar a puerto seguro, le ocurre lo inevitable,(un naufragio, la muerte,la desdicha inseparable de la conciencia) y todo lo ganado se pierde en el último momento.

La cuarta estrofa integrada por los V13, V14, V15 y V16, representan la situación existencial del hombre, inerme ante los hechos fatales del destino. Aún la compasión , leni - tivo al dolor, sólo constituye expresión de soledad,angustia y de culpa, tan profundos que no reciben ningún contacto humano, y son charcos ante la mirada.

Todo este análisis se condensa en la isotopía del mensaje totalizador: la realidad exterior(RE) sólo ofrece las dolorosas potencias del odio, en los niveles divino, histórico y existencial. RE que es soportada por la RI cuya única defensa quizá sea la falta de conocimiento pleno de los hechos fatales a ocurrir. Mensaje vital, estético y moral sorprenden

te,que solo el gran poeta, como es el caso de César Vallejo,soporta, sobre expresar y comunicar con las imágenes de la significación poética universal

En la poesía "Romería", Vallejo explícita su mensaje a través de la relación amorosa. Si comparamos este texto con el poema "Nervazón de angustia" (HN) que presenta así mismo una relación de amor; se puede observar que Vallejo se ha despojado de la simbología referencial o irreal;que sus imágenes se tornan corporales . Es un progreso que entrañauna real búsqueda de su propia verdad poética. Además,se explicaría obviamente este cambio si nos atenemos a la cronología de la creación de los poemas, ofrecida por el amigo y testigo de esa época Juan Espejo Asturrizaga. El poema "Nervazón de angustia" estaría fechado en 1915, y "Romería"en 1917.

En el poema "Romería" se presentan dos N.Z. Una cuyo núcleo sémico es 'ala'; y la otra que pertenece al campo lexemático de los caballos, y siendo esta referencia a un objeto propio de esos animales: 'gualdrapa'.

El núcleo sémico 'ala' complementa su real significación con los versos que limitan su estrofa:

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

Considero que es necesario, para una mejor intelección , dividir este círculo significativo en tres partes: 1) El poeta invita a la amada a marchar hacia el borde de una casi pequeña

colina, estar al borde es vislumbrar el vacío o el vuelo 2)Opta por enunciar el vuelo,pero esta ascención de amor,santificada por un elemento material externo ('aceite') y otro de conducta ('pureza') se nos revela en antífrasis como una forma de acción del verbo 'ir' Vallejo excluye el sema tradicional del lexema ala 9que es 'plenitud de vuelo') adjudicándolo solamente en este caso,la actividad mínima de desplazarse de un lugar hacia otro. 3) Los versos finales de la estrofa, expresan que este ir hacia el vuelo apenas consiente ser un minúsculo momento, porque de un golpe se cae. El poeta alude a un 'yo no sé' para demostrar su ignorancia del lugar de la caída y de quien golpea. Además cabría preguntar al poeta ¿hasta dónde la caída de una lágrima de amor? Vallejo da una respuesta: 'hasta el odio' bajo la figura de los dientes hostiles. Así 'amor'y'odio' se unen sucesivamente cual sutiles orgullos de la cadena de eros.

Pero en esta romería al campo santo, el hombre y su amada no solo perciben al Eros en sus múltiples manifestaciones, a través de las almas que cruzaron por el amor, sino que también conocen la figura de la muerte. Vallejo la presenta de la siguiente manera:

> Y un soldado, un gran soldado
> heridas por charreteras,
> se anima en la tarde heroica,
> y a sus pies muestra entre risas,
> como una gualdrapa horrenda,
> el cerebro de la vida.

En esta estrofa se ubica la NPZ, cuyo núcleo sémico es 'gualdrapa', en sus dos acepciones a) Cobertura o manta que cubre o adornalas ancas de la mula o el caballo. b) andrajo que cuelga de la ropa. La primera acepción pertenece al universo lexemático de los caballos, la segunda al lenguaje familiar,coloquial. Estimo que Vallejo une semánticamente las dos acepciones, en una isotopía compleja en equilibrio dentro de un solo lexema, así tanto el locutor como el alocutario asumen plena -

mente las dos isotopías o acepciones en una sola. El mensaje en marca la horrible imagen del soldado anónimo que ostenta heridas en vez de condecoraciones, muerte sin gloria;que, produce más escalofríos,cuando entre risas,señalacual andrajo de manta de caballo al cerebro de la vida. Humor macabro que hace recordar una igual actitud y hasta expresiones similares en la poesía de CHarles Baudelaire.

Esta romería muestra, en la estrofa final, al hombre y a su amada juntos hacia la invicta luz, pero el nombre realiza este peregrinaje enfermo; además,persiste, allá, cual último decorado de la existencia humana, el cementerio on sus nilos mostazas

El poema"La Copa Negra" de los Heraldos Negros, es tambien un triste canto de amorno del amor que se comparte a través de toda la vida, sino del que innunda de placer al cuerpo por un momento. De aquel amor que constituye inicio febril de los adolescentes y que para ellos las hetairas solo representan la cansada y aburrida repetición de un acto que se hace por obligación. En fín se trata del amor que se cotiza en dinero, y no en sentimientos.

El poema consta de cinco estrofas de un número libre de versos, y sílabas en los versos. Vale decir sin ninguna regularidad o equilibrio estrófico o silábico, que, acompañado, además de cierta pobreza eufónica derivada del mal uso de la termina - ción en 'er', causa cierto desasociego expresivo en el lector, como podemos apreciar:

La noche es una copa de mal. Un silbo agudo
del guardia la atraviesa, cual vibrante alfiler.
Oye tú, mujerzuela, ¿cómo si ya te fuiste,
la onda aún es negra y me hace aún arder?

La Tierra tiene bordes de féretro en la sombra.
Oye, tú, mujerzuela, no vayas a volver.

Mi carne nada, nada
en la copa de sombra que me hace aún doler;
mi carne nada en ella,
como en un pantanoso corazón de mujer.

Ascua astral...He sentido
secos roces de arcilla
sobre mi loto diáfano caer.
Ah, mujer! Por ti existe
la carne hecha de instinto. Ah, mujer!

Por eso ¡oh negro cáliz! aun cuando ya te fuiste,
me ahogo con el polvo,
y piafan en mis carnes más ganas de beber!

En el plano de la estructura significativa, el poema simula propiamente un diálogo sin la presencia física de la obligada interlocutora: la mujerzuela. Frases duras de reproche que dejan vislumbrar que el deseo aún no se ha saciado, y que más bien ,después de esta relación sexual, el dolor y las sombras de la noche se han apoderado del corazón. El instinto tiene sus propias leyes que deben ser acatadas.Así se llega a la consubstanción no divina,sino corporal; así se bebe en el cáliz negro de la hostia de las pasiones sexuales.

En la quinta y final estrofa se observa una NPZ(que he subrayado en el poema) referida a una acción.En el universo lexemático de los caballos se encuentra el verbo 'piafan', verbo intransitivo, que señala la acción de alzar el caballo alternadamente las extremidades delanteras, dejándolas caer con fuerza en el mismo sitio. Es el efecto de sentido que redondea al poema, y que Vallejo lo coloca en el verso cual conclusión expresiva y significativa de su mensaje de insatisfacción y más deseo de sostener relaciones sexuales con una mujer de la noche:

'Y piafan en mis carnes más ganas de beber!

El poema "Líneas" del libro Los Heraldos Negros, al igual

que los otros textos de este bloque significativo, conforman un canto al amor. Aquí la representación del amor abarca los linderos de lo absoluto . También se advierte la equivalencia sémica que es casi una obsesión en el poeta:

'amor' :: 'muerte'

es lógico que dicha equivalencia se trasunte en imágenes, como se aprecia en la primera estrofa:

Cada cinta de fuego
que ,en busca del Amor,
arrojo y vibra en rosas lamentables,
me da a luz el sepelio de una víspera.
Yo no sé si el redoble en que lo busco,
será jadear de roca,
o perenne nacer de corazón.
Hay tendida hacia el fondo de los seres,
un eje ultra nervioso honda plomada.

Se ubica ,además, en esta primera estrofa aquel sintagma vallejiano, tan propio de su creación poética de su primer libro y tan cargado de significación, su 'yo no sé' , que aquí parece indicar la incertidumbre para escoger uno u otro camino del amor; caminos que si nos atenemos a sus lexemas representativos,sugieren el agitado cansancio de la respiración por el acto sexual; o la tranquila felicidad nacida al filo del corazón en cada aurora de la vida.

Recurre el poeta en la segunda,tercera y cuarta estrofa final a la imágen de dos líneas una que se hunde en el corazón de los seres,cual aspiración ideal y que, cual hebra del destino representa al amor absoluto, como bien supremo que ofrece libertad,voz y virtud contra las potencias del mal.Incluso se hace referencia cultural bíblica a Jesús , quizá como el representante de aquel amor que en el alba de nuestros tiempos vivió y propagó su mensaje de cariño y bondad para con los demás.¿Pero el hombre ha sabido comprender ese hermoso mensaje? Más aún

si lo ha comprendido ¿se ha decidido a vivir con este postulado de amor que conlleva múltiples sacrificios?. Evidentemente, en dos mil años, no se ha llegado, salvo casos individuales excepcionales en los que debe contarse a César Vallejo, a vivir con amor para todos los seres humanos.

Lo cierto, es que existe otra línea. Así dice Vallejo:

Y después... La otra línea...
Un bautista que aguaita, aguaita, aguaita...
Y, cabalgando en intangible curva,
un pie bañado en púrpura.

La NPZ referida a la acción de 'cabalgar', o sea montar a caballo, se sublimiza sémicamente, y solo le queda el efecto de sentido de 'estar encima'. Sí, aquella otra línea, habla de otro amor.

Estas dos líneas, se implican y explican en la vida adulta; en la adolescencia casi se excluyen. Vallejo, joven aún, sólo puede sentir y expresar parte del mensaje. La visión totalizadora de la isotopía del mensaje vital sobre el amor, comporta siempre un descubrimiento personal y una decidida fe para la conquista de la felicidad.

Un ilustrativo ejemplo de la psicología de descenso, y de su presentación en la creación poética, lo constituye el poema "Lluvia" del libro Los Heraldos Negros. El fenómeno cosmológica de la lluvia -persistente y monótona- en la ciudad de Lima cumple la función de la realidad exterior natural. Y el fenómeno noológico, se formula con el sentimiento del amor, cual paisaje de la realidad interior.

El poema que se presenta en cuatro estrofas y en catorce

versos que simulan la forma del soneto: dos cuartetos y dos tercetos. Se observa, además, cierta equivalencia silábica de verso a verso, y una ripiosa rima con gerundios. No tiene, si cabe, valores expresivos que relievar. Veamos el texto:

En Lima... En Lima está lloviendo
el agua sucia de un dolor
qué mortífero. Esta lloviendo
de la gotera de tu amor.

No te hagas la que está durmiendo,
recuerda de tu trovador;
que yo ya comprendo... comprendo
la humana ecuacion de tu amor.

Truena en la mística dulzaina
la gema tempestuosa y zaina,
la brujería de tu 'sí'.

Mas, cae, cae el aguacero
al ataúd de mi sendero,
donde me ahueso para ti...

La unidad de la realidad exterior y la realidad interior se contempla desde la primera estrofa, en un secuencial juego de imágenes equivalentes:

lluvia = agua sucia = amor doloroso.

La segunda estrofa nos hace escuchar el silencio de la amada, pese a los cantos de amor. ¿Este silencio es olvido? . ¡Ah, cuántas incógnitas para despejar! Y, siempre se encontrarán sorpresas en las fórmulas. En la tercera estrofa, observamos que bajo los acordes de la dulzaina, aquel instrumento musical de viento parecido a la chirimía, escucha el poeta de labios de la mujer amada el 'sí' tan ansiado, cual piedra preciosa. La NPZ cuyo núcleo sémico es 'zaina' (ó 'zaino') y que se aplica al caballo de color oscuro castaño, ofrece este color a la piedra preciosa que el 'sí' de la amada representa. Un 'sí'

de color castaño oscuro, equivalente al color de la lluvia en una ciudad como Lima.

Mas todo esto sólo es un sueño maravilloso que se esfuma en la cuarta estrofa y final. Existe una realidad: la lluvia que cae, cae y cae, densa, pesada, que se hunde en las profundidades de la conciencia, hasta alcanzar la imagen del ataúd donde el poeta -ya muerto- no reposa, sino sigue sufriendo de amor por Ella.

Con una perspectiva general, se puede establecer iguales rasgos expresivos y significativos en el bloque lexemático de las NPZ referidas a los caballos o a su campo lexemático, en los poemas del libro "Los Heraldos Negros".

En cuanto a los rasgos expresivos, vale citar que en los poemas "Los Heraldos Negros", "Romería" y "Líneas" se coloca el sintagma "yo no sé", cual término de desconocimiento existencial (y no de ignorancia intelectual), respecto a los grandes misterios de la vida: el amor y el odio, que si bien son experimentados o intuidos por el poeta, aún conservan sus enigmas.

En relación al mensaje significativo, los poemas "Romería", "La copa negra", "Líneas" y "Lluvia", constituyen un bloque de poemas de amor. Así, resumiendo la unidad de sus mensajes: "Romería", representa el extraño paseo de dos enamorados por un cementerio; "La copa negra" evoca los efectos de las relaciones eróticas con una prostituta; "Líneas" conceptualiza sobre el amor absoluto; y, "Lluvia" contempla el amor cual recuerfeliz y sueño fúnebre. Solamente queda cual texto de oposición significativa el poema "Los Heraldos Negros", que con la dolo-

rosa expresión de la ausencia de amor ilumina los anteriores, ya que representa en sí las potencias del mal o del odio a nivel divino, histórico y existencial.

En el libro Trilce se presentan lexemas referidos o conteniendo términos del universo vocabular de los caballos, en los siguientes poemas: IX, X, XXVIII, XXXV, XL, LVIII, LXIII y LXIV.

El poema IX conforma un texto que se incluye fácilmente en el movimiento de vanguardia. Los rasgos expresivos que lo prueban son, a saber. a) el uso libre o arbitrario de las grafías. v.g. 'Vusco' por 'Busco', 'bolver' por 'volver', 'Vaveo' por 'Babeo'. b) la repetición de las grafías en forma indiscriminada buscando efectos de sonido inéditos. v.g. 'volvvver'. c) el empleo de los espacios blancos con carga significativa (al estilo propuesto por Stephane Mallarmé). v.g. 'todo avía', 'vol ver'. d) creación de neologismos. v.g. 'enveto'. De otro lado, en cuanto al rasgo significativo general, se puede afirmar que el poema se estructura bajo la formalidad críptica. Leamos su texto íntegro:

Vusco volvvver de golpe el golpe.
Sus dos hojas anchas, su válvula
que se abre en suculenta recepción
de multiplicando a multiplicador,
su condición excelente para el placer,

Busco vol ver de golpe el golpe.
A su halago, enveto bolivarianas fragosidades
a treintidós cables y sus múltiples,
se arrequintan pelo por pelo
soberanos belfos, los dos tomos de la Obra,
y no vivo entonces ausencia,
ni al tacto.

Fallo bolver de golpe el golpe.
No ensillaremos jamás el toroso Vaveo
de egoísmo y de aquel ludir mortal
de sábana,

U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas
BIBLIOTECA DE LETRAS
301

desque la mujer esta
¡cuanto pesa de general!

Y hembra es el alma de la ausente.
Y hembra es el alma mía.

Presenta este poema, desbrozando su cripticidad, una dualidad perenne. Es propiamente, a nivel significativo, un mensaje de isotopía en equilibrio. En el primer planteo, se puede seguir esta línea de análisis: En la primera estrofa se conforman imágenes que muestran el decidido enfrentamiento con la realidad exterior ('Vusco volvvver de golpe el golpe'). En la segunda estrofa, se señaliza la oscilación de la entrega que es plenitud, y del vacío que es angustia, respecto al enfrentamiento con la creación poética ('los dos tomos de la Obra/ y no vivo entonces ausencia, / ni al tacto.'). Y la tercera estrofa, y estribillo final, las luchas de la relación amorosa. Precisamente, la NPZ, 'no ensillaremos jámás al toroso', que implica a nivel de definición denotativa 'no colocar la silla, o sea el aparejo a la caballería', pero que en sentido connotativo equivale a cierta imagen de la representación del acto sexual; determina el sentido de esta tercera estrofa. Y mucho más se acentúa esta posible significación, si se tiene en cuenta que el lexema 'ludir' conlleva los semas 'frotar, rozar una cosa con otra'. Obsérvese además en contexto: "ludir mortal / de sábana / desque la mujer esta /". Ahora bien, en el Segundo Planteo, pasible de análisis, se puede reducir la multiplicidad de la realidad exterior a la unicidad conflictiva de las relaciones amorosas con la Mujer. Es posible la lectura, y encontrarle sentido a la misma, con cualquiera de estos dos planteos; lo que demuestra, una vez más, la original riqueza estructural y significativa de la poesía de César Vallejo.

El poema X, formula en su contexto, cinco NPZ, siendo las

principales: una referida al actante poético 'alas'; y otra al campo lexemático del actante poético 'caballo'. El poema dice textualmente:

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

Cómo detras desahucian juntas
de contrarios, Cómo siempre asoma el guarismo
bajo la línea de todo avatar.

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

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

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

Antes de analizar la tercera estrofa, veamos los que nos revelan los críticos sobre el microuniverso que encierra el poema total. Para André Coyné el contexto lineal expresa un tema de amor enigmático cifrado en días y meses. Coloca, además, en relieve la unión esencial del guarismo y la línea. (215). Alberto Escobar incide, fundamentalmente, al interpretar este poema, en el 'postulado vallejiano' que en toda acción humana se esconde un número, o en otras palabras que la vida está cifrada, es una clave, un enigma (216).

Este poema parece ser el que sella el final de unos amores desgarradores -transcurridos en Lima, 1919- con la señori-

ta Otilia. Evoquemos esta situación haciendo un breve resumen de los hechos. Bien. Estos amores fueron doblemente tristes y frustrantes por la oposición de los familiares políticos de Otilia, que sólo veían en el poeta un 'guarismo económico' aprovechable, y al percatarse que éste no consiente en ser usado así, lo hostilizan y rechazan. Téngase en cuenta que el cuñado de Otilia, y César Vallejo eran socios-propietarios del Colegio 'Instituto Nacional', y que al término de muchas intrigas y desaforadas actitudes (tiempo de creación del poema X), dicho cuñado logra despojar de su parte a César. Por otro lado, este amor conlleva cual 'ingrediente maldito' los celos y torturas de una conciencia tan compleja en este aspecto, como la del poeta.

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

Primera estrofa - El deceso de un niño al nacer (el hijo del poeta) en el mes de octubre, en una habitación tan común como puede serlo la de un hotel anónimo. Esta acción absurda y azarosa enseña -en escalofriante axioma- que el destino 'mitrado monodáctilo' lanza su risa ante la muerte.

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

Tercera estrofa - Hay cinco NPZ destinadas a la descripción de la amada y a la relación sexual con ella. Las 'ballenas' son las láminas córneas y elásticas que conforman la faja que ciñe la cintura y escota el busto de la mujer. Las 'palomas' es una imagen sutil que encubre el sema 'senos'. Como a su vez las 'palomas'-'senos' dejan un pico cubicado en tercera ala; ésta 'ala', a mi parecer, debe entenderse como la proyección de la relación entre un hombre y una mujer, es la tercera fuerza, o mejor, el hijo que nace para recibir la leche nutricia de los senos de la madre. Pero este hijo que nace (en la anécdota del poema) es el que muere. Por eso, esta 'ala' = 'hijo que muere al nacer' ocuparía en una gráfica pertinente el lugar de cero (0) esto es sin movimiento por no alcanzar la vida. En el último verso de la estrofa, Vallejo recuerda la imagen sexual del coito con la amada como si fuera un monótono cabalgar sin fin, ("como arzonamos, cara a monótonas ancas"). Una imagen semejante (por coincidencia creadora, no por influencia) empleará más tarde el poeta español Federico García Lorca, en su romance "La casada infiel", cuando expresa: "Aquella noche corrí / el mejor de los caminos, / montado en potra de nácar / sin brida y sin estribos".

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

tral "Masa" del libro "España, aparta de mi este cáliz".

El poema XXVIII es muy conocido y difundido en antologías, y su total captación estética y vital no requiere de mayores análisis, por sus expresiones mayormente directas, y por un mensaje preciso y claro. Se trata de la ausencia de la madre y de su especial amor a la hora de almorzar; y la consiguiente soledad, en esa misma hora familiar, en una gran ciudad triste, inhóspita y de servicios anónimos. Ahora bien, cabe mencionar que respecto a este bloque, presenta una NPZ, de la siguiente manera:

> A la mesa de un buen amigo he almorzado
> con su padre recién llegado del mundo,
> con sus canas tías que hablan
> en tordillo retinte de porcelana,
> bisbiseando por todos sus viudos alveólos;
> y con cubiertos francos de alegres tiroriros,
> porque estánse en su casa. Así, que gracia!

Vemos que aun en la casa del amigo, no existe la confianza que es única y propia de cada hogar. El término 'tordillo' derivado de 'tordo', se define como la caballería que tiene el pelo mezclado de negro y blanco. Aquí, en el poema, tal término da el tono de color y la actitud de mezcla unida (negro y blanco) de la conversación de las tías, que por aquella intimidad coloquial provocan una mayor soledad del hombre invitado a almorzar.

Curiosamente pasamos a otro poema, y continuamos con el mismo tema y mensaje. Veamos. Quizá este sentimiento de orfandad se amengue, cuando esta situación relacional -a la hora de almorzar- se cumple con la mujer amada. Tal ocurre con el texto del poema XXXV.

El encuentro con la amada
tanto alguna vez, es un simple detalle,
casi un programa hípico en violado,
que de tan largo no se puede doblar bien.

El almuerzo con ella que estaría
poniendo el plato que nos gustara ayer
y se repite ahora,
pero con algo más de mostaza;
el tenedor absorto, su doneo radiante
de pistilo en mayo, y su verecundia
de a centavito, por quítame allá esa paja.

He subrayado la NPZ referida al bloque del análisis, cuyo núcleo es el lexema 'hípico', que preséntase no como una cualidad sino como un objeto, vale decir, como el programa de carreras del Hipódromo, que de tan largo no se puede doblar bien, y que vuélvese incómodo el tenerlo entre las manos. Tal se siente en este encuentro con la amada. Situación que se normaliza y llega a cierta felicidad culinaria, cuando aquellos pequeños detalles de la mesa, y los mismos platos ya degustados ayer, y la cerveza 'lírica y nerviosa' animam esta cotidiana situación. Vallejo es el poeta que con mayor énfasis ha mostrado las pequeñas delicias de la mesa, que en los hogares provincianos del Perú alcanza singulares relieves de relación humana.

Constituye el poema LVIII un texto que en imágenes inéditas describe la cárcel, y explicita la conducta de los presos. La cárcel se representa como el símbolo sólido, frío, de la inmovilidad absoluta. Ante esta inerte realidad opone César Vallejo el movimiento de la vida, bajo tres facetas. En la primera traslación se ubica la NPZ siguiente:

Apéome del caballo jadeante, buflando
líneas de bofetadas y de horizontes;
espumoso pie contra tres cascos.
Y le ayudo: Anda, animal!

Aquí el 'caballo' cual contrapunto de la inmóvil cárcel

presenta su hermosa imagen de máxima velocidad('el ~~golpe~~ galope'). Se sitúa esta acción en la gráfica ocuparía el lugar de CIO.

En la segunda traslación del poema, Vallejo opone a la cárcel la evocación especial de las oraciones de su madre,que señalaban a los seres que debían recibir la compasión divina: los caminantes, los encarcelados, enfermos y pobres.

En la tercera traslación de la cárcel; Vallejo,recuerda aquellos juegos de niños, que con sus crueldades mínimas,parecen presagoar las desdichas de la vida adulta.

El poema LXI es un poema,que aparte de su mensaje central, se vislumbra un sentimiento natural de cariño al caballo, desde la niñez hasta la adultez. No me resisto a transcribir el texto íntegro del poema:

Esta noche desciendo del caballo
ante la puerta de la casa,donde
me despedí con el cantar del gallo.
Esta cerrada y nadie responde.

El poyo en que mamá alumbró
al hermano mayor, para que ensille
lomos que había yo montado en pelo,
por rúas y por cercas,niño aldeano;
el poyo en que dejé que se amarille al sol
mi adolorida infancia...¿Y este duelo
que enmarca la portada?

Dios en la paz foránea,
estornuda cual llamado tambien, el bruto;
husmea, golpeando el empedrado. Luego duda
relincha,
Orejea a viva oreja

Ha de velar papá rezando,y quizás
pensará se me hizo tarde.
Las hermanas canturreando sus ilusiones
sencillas, bullosas,
en la labor para la fiesta que se acerca,
y ya no falta casi nada.
espero,espero,el corazón
un huevo en su momento,que se obstruye

Numerosa familia que dejamos
no ha mucho,hoy nadie en vela,y ni una cera

puso en el ara para que volviéramos.
llamo de nuevo, y nada.
Callamos y nos ponemos a sollozar, y el animal
relincha, relincha ,más todavía.

Todos estan durmiendo para siempre,
y tan de lo más bien, que por fin
mi caballo acaba fatigado por cabecear
a su vez, y entre sueño, a cada venia,dice
que está bien, que todo está muy bien.

El poema presenta el regreso del hijo a su hogar, por el reclamo de la muerte de su madre. Las propias necesidades de la vida, lo alejaron del hogar feliz y tranquilo de Santiago de Chuco, para estudiar en Trujillo, trabajar en Lima,e intentar sobre todo la conquista de la gloria literaria. Todo ello es nada ante su regreso de duelo. El mensaje tan claro por lo prístino del sentimiento releva de mayores comentarios Basta señalar la presencia de principio a fin del texto, de un personaje que integra todas las NPZ del poema: el caballo (en la gráfica ocuparía el lugar de 'cierta movilidad' o sea Cl) este acompañante mudo, que muestra al igual que el personaje protagónico su impaciencia('husmea, golpeando el empedrado') y casi desesperación ('luego, duda,relincha y orejea a viva oreja') Y hasta se compenetra tanto en el dolor de su amo ante la triste realidad de su casa, y hogar, que amo y caballo sollozan juntos ,las lágrimas de uno, son los tristes relinchos del otro. Pero, es tan difícil aceptar la tragedia de la muerte, que es preferible pensar que no existe, que no puede hacernos daño nunca; que la felicadad y alegría que alguna vez ocurrió permanece para siempre. Así, tanto el poeta como su fiel caballo, al termino del poema, se conforman pensando que nada malo ha acontecido, que todo continúa igual, que todo está bien, entre el sueño y la venia del caballo, todo aún está muy bien....

El poema LXIII, obviamente escrito en la ciudad, que llovizna tenue y persistentemente, y cuya humedad fría y malsa-

na se cuela en los poros hasta llegar a la profundidad de la conciencia provocando un tedio o melancolía vital, es olvidada sólo cuando se evoca una mañana andina, plena de cielo de platino, donde rumia la majada, y se subraya el paisaje con un relin - cho andino , voz del caballo que con fuerza se escucha en los confines del viento; basta este recuerdo, parece decir el mensaje del poeta, para creer que todo ha cambiado en la ciudad; más, la salida de ese sueño maravilloso, nos hace caer nuevamente en la cotidiana y monótona realidad.

El poema LXIV, ha sido frecuentemente comentado, incidiendo todos los críticos en su mensaje sobre la temporalidad. Se ha observado tambien la utilización de los 'grandes espacios blancos' con atención significativa, así como la presentación 'grafista' de los lexemas en alguna forma similar a la realidad que expresan. Sólo ,deseo relievar ahora, la hermosa atmósfera, que es la NPZ, que pertenece al bloque vocabular de los 'caballos'

"Oh voces y ciudades que pasan cabalgando en un dedo tendido que señala a calva Unidad".

En el libro Poemas Humanos, encontramos iniciando , este bloque significativo el poema: "la primavera Tuberosa", con 7 NPZ, tres de las cuales se agrupan en el universo lexical de 'caballo' Es obvio que por el mensaje del texto que explicita el titulo exista esta abundancia de Nominaciones poéticas zoológicas.

El entusiasmo del renacer vital de la naturaleza es tan fuerte que entabla un singular diálogo con todo el ser del poeta. Aquel ser que pese a su enfermedad, pobreza ,sufrimiento y aún esperanza('mi derecho soviético') se entrega cual niño a

alos placeres sensuales que la primavera concita. Por otro lado quizá, para quien sufre tanto, la dicha sea lejana, sorpresiva y hasta dolorosacual 'picotón de buitre'. Ante tan hermosa y brutal aparición, el enfermo mira al espejo lineal de mercurio o el termómetro puesto, puesto al fín, puesto al gusano', aunque, en otro momento nos sintamos dormir plácidamente al 'arrullo de un grillo fugitivo' .Así, tambien,en estas ocasiones agoreras , el poeta encuentra símbolos propios de su región natal 'ocasiones de ser gallina negra', pero se impone a este mar de desdichas acumuladas en la vida, la belleza de la primavera,el sentimiento que recoge la alegría que se siente, se manifiesta solamente por estas imágenes naturales.

> Flora de estilo, plena,
> citada en fangos de honor por rosas auditivas...
> Respingo, coz, patada sencilla
> triquiñuela adorada...Cantan...Suden...

Los lexemas subrayados que son tres NPZ, que precisan acciones de un ser tácito ('el caballo') y que muestran connotativamente la alegría de la naturaleza; se les puede ubicar en la gráfica pertinente como C2.

El poema "Sermón sobre la muerte" de Poemas Humanos a nivel expresivo formal, consta de tres estrofas irregulares, la primera(que para fines del análisis denomino 1E) que integra sus versos; la segunda (2E) dediecisiete ; y la tercera (3E) . con quince versos. Además presenta cierta inclinación hacia la rima asonante y como es obvio conserva un cierto tono declamatorio, basado en preguntas exclamativas y respuestas admirativas que hacen perfecto honor al título del poema.

La 1E y 2E, a nivel significativo, quisieran concentrar en sí la historia, la existencia humana y la vida natural.Aquí

alos placeres sensuales que la primavera concita. Por otro lado quizá, para quien sufre tanto, la dicha sea lejana, sorpresiva y hasta dolorosacual 'picotón de buitre'. Ante tan hermosa y brutal aparición, el enfermo mira al espejo lineal de mercurio o el termómetro puesto, puesto al fín, puesto al gusano', aunque, en otro momento nos sintamos dormir plácidamente al 'arrullo de un grillo fugitivo' .Así, tambien,en estas ocasiones agoreras , el poeta encuentra símbolos propios de su región natal 'ocasiones de ser gallina negra', pero se impone a este mar de desdichas acumuladas en la vida, la belleza de la primavera,el sentimiento que recoge la alegría que se siente, se manifiesta solamente por estas imágenes naturales.

> Flora de estilo, plena,
> citada en fangos de honor por rosas auditivas...
> Respingo, coz, patada sencilla
> triquiñuela adorada...Cantan...Suden...

Los lexemas subrayados que son tres NPZ, que precisan acciones de un ser tácito ('el caballo') y que muestran connotativamente la alegría de la naturaleza; se les puede ubicar en la gráfica pertinente como C2.

El poema "Sermón sobre la muerte" de Poemas Humanos a nivel expresivo formal, consta de tres estrofas irregulares, la primera(que para fines del análisis denomino 1E) que integra sus versos; la segunda (2E) dediecisiete ; y la tercera (3E) . con quince versos. Además presenta cierta inclinación hacia la rima asonante y como es obvio conserva un cierto tono declamatorio, basado en preguntas exclamativas y respuestas admirativas que hacen perfecto honor al título del poema.

La 1E y 2E, a nivel significativo, quisieran concentrar en sí la historia, la existencia humana y la vida natural.Aquí

en estas estrofas los signos de interrogación simulan los muros de una fortaleza frágiles muros que defienden, del asedio de la muerte, a las palabras que encierran. No,no se escapan hechos ni objetos ni palabras,ni acciones de la especie,todo ello es aniquilado por la muerte. ¡Cuánta tristeza al formular la variedad del ser y del existir! Leamos el texto de la ley2E:

Y,en fin, pasando luego al dominio de la muerte,
que actúa en escuadrón, previo corchete,
párrafo y llave,mano grande y diéresis,
¿a qué el pupitre asirio? ¿a qué el cristiano púlpito,
el intenso jalón del mueble vandalo
o,todavía menos,este esdrújulo retiro?

¿Es para terminar,
mañana, en prototipo del alrde fálico,
en diabetis y en blanca vacinica,
en rostro geométrico,en difunto,
que se hacen menester sermón y almendras,
que sobran literalmente patatas
y este espectro fluvial en que arde el oro
y en que se quema el precio de la nieve?
¿Es para eso que morimos tanto?
¿Para sólo morir,
tenemos que morir a cada instante?
¿Y el párrafo que escribo?
¿Y el corchete deísta que enarbolo?
¿Y el escuadrón en el que falló mi casco?
¿Y la llave que va a todas las puertas?
¿Y la forense diéresis, la mano,
mi patata y mi carne y mi contradicción bajo la sábana?

¡Que hermoso versos! ¡Como viven ahora y siempre! La muerte sólo se aniquila a sí misma, la vida que es creación continúa,sigue viviendo,después de muerta,cual legado de la especie humana.Sin embargo, cada hombre da su respuesta en vida a la muerte. Unos con acciones. Escuchemos la respuesta de Vallejo, en la 3E.

¡Loco de mí,lovo de mí,cordero
de mí,sensato, caballísimo de mí!
¡Pupitre,sí, toda la vida;púlpito,
también,toda la muerte!
Sermón de la barbarie:estos papeles;
esdrújulo retiro: este pellejo.
De esta suerte, cogitabundo,aurífero,brazudo,
defenderé mi presa en dos momentos,
con la voz y también con la laringe,

U.N.M. S.M. Dirección de Bibliotecas
BIBLIOTECA DE LETRAS

y del olfato físico con que oro
y del instinto de inmovilidad con que ando,
me honraré mientras viva—— hay que decirlo;
se enorgullecerán mis moscardones,
porque,al centro,estoy yo,y a la derecha,
tambien,y, a la izquierda, de igual modo.

La 3E, contiene cuatro NPZ. Yo estoy convencido que César Vallejo, el poeta, cuando quiere simbolizar sus más íntimas reacciones;recurre a las NPZ ¡Y que personalmente las usa! Se apropia de ellas,como algo tan natural, que jamás causa sorpresa o provoca malos entendidos. Si, Vallejo tiene su respuesta frente a la muerte que, sin piedad alguna hace polvo al hombre y su historia.Y esta respuesta,reitero, nace de la unión natural y simbólica del hombre con el animal;ser que por no poseer la plenitud de la conciencia, no conoce de la angustia de la muerte. Desde allí, su respuesta poética, cual lovo de instinto fiero, o cordero de mansedumbre o mejor aún, cual caballísimo, vale decir, identificado en forma superlativa, con el más noble y útil de los animales. Desde la conciencia animal que vive libre, la respuesta del hombre César Vallejo. Respuesta ,que como es obvio, se redondea y amplía al plantear la existencia dialéctica (vida y muerte al mismo tiempo) del hombre y su historia. Las existencias individuales, presentan sus diferencias en el marco general de la vida. Así, contemplamos la existencia de Vallejo: La soledad del genio, la pobreza de un desocupado forzoso, el amor sin límites a una humanidad que lo ignora, la enfermedad que lo acompaña siempre, y la pasión y angustia de la realización creadora, son los fenómenos existenciales que vive y padece CV. Y de allí quizá la necesidad de ese autologio, que reconoce su grandeza;y a mi parecer quiere compensar en la balanza de la vida,tantas ausencias y olvidos.

En los poemas""De disturbio en disturbio", y en "La ~~pin~~ pan-

ta del hombre", se encuentran NPZ referidas al universo lexemático de los caballos, el lexema 'crín' en el primer poema citado; y el lexema'caballar', en el segundo. Estas NPZ, son denotativas y no prestan mayor relieve a la significación del mensaje poético de los textos.

El poema "Quiere y no quiere su color mi pecho", muestra dos NPZ, una referida a la 'poética de las alas' y otra al campo lexemático de los caballos, la de mayor importancia significativa se refiere a las 'alas', y no al lexema 'bruto' que es denotativo,como puede observarse en el fragmento pertinente:

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

El interés de la NPZ primera, radica en que muestra las acciones que le adjudica Vallejo al lexema 'alas'. Estas acciones 'por el trote', 'a pie','volando' estan unidas-para-doja- en una sola acción, cuya real carga significativa lo ofrecen los circunstantes'por el trote' 'a pie' que colocan la acción de'volando' a ras de tierra. Considero, que si se hace extensiva esta idea,se puede predicar lo siguiente: El 'hombre vallejiano' quédase por propia voluntad, o es obligado por las circunstancias a permanecer a ras de tierra, sufriendo aún su destino desgarrador. No se puede tener alas y volar al trote, ni a pie; pero basta que este expresada la forma verbal 'volando' para que se relieve el deseo de ésta acción,o sea el mayor intento de ' a ras del suelo hacia el vuelo '.

Singular poema simbólico constituye el texto de "Al revés de las aves del monte" Existen tres NPZ de relieve y con

marcadas efectos de sentido: 'aves', 'tórtola' y 'potros', que por su instinto de especies se oponen en paralelismo de significación,a la existencia del hombre que cubierto de símbolos oscuros como 'al sincero', 'el pálido', 'el encarnado' y el 'Grande' no alcanza hasta ahora ni su propia raiz individual, ni el fruto de una especie humana; armoniosa, igualitaria y libre.

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

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

El más hermoso ejemplo de tal actitud creadora es su extraordinario "Himno a los voluntarios de la república" Este himno impone su majestuoso mensaje a través del continente de sus formas y de sus estructuras. Sus estrofas, tórnanse, lentas, agresivas,densas,significativas con los versos pausados, definitorios y axiomáticos. Largas estrofas que amalgaman, largos versos,cual hermosa multitud de letras dispuestas y unidas por

el canto y la batalla.

Su personaje protagónico: el miliciano;su espacio de acción:España; su tiempo: La historia de la esperanza.

Aquel miliciano,que de lejanas tierras,diversas lenguas y costumbres,viene a pelear y a morir por España; aquel miliciano por su generosidad de amor sin límites para con la humanidad, provoca en el poeta los sentimientos más puros ~~en el poeta~~ y desborda a cantar. El más preciado tesoro,para rendirle homenaje, es la poesía plena y pura que se magnifica calando y ~~expresando~~ la mas profunda inquietud de la especie humana y animal, desde allí 'con las que se honra al animal que me honra', 'desde mi piedra en blanco', allí 'cuadrumano,más acá, mucho más lejos',desde allí contempla,y canta la grandeza y la gloria del miliciano.

El Problema trasciende la existencia finita de un individuo y abarca la historia humana del pueblo que un día cansado de 'Tascar los Frenos' de la ignorancia y la opresión, 'prendió su fósforo cautivo,y oró de cólera' y luego,arrastró a los déspotas con candados que portaban 'bacterias muertas'. Lección que sorprende al mundo que no queriendo entender y en tono despectivo exclama: "cosas de españoles". Vallejo responde por España. Aquella noble Hispania de Calderón de la Barca, que buscó la libertad en la vida y en el sueño, que tanto que pasea 'dormido sobre la cola de un anfibio". Aquella justiciera España que por los caminos del mundo defiende a los pobres, a los enfermos a las doncellas y viudas, como homenaje de amor a la mujer, que encarna el ideal y la belleza, que así es la España del Quijote y de Cervantes . A la España creadora de Goya,Coll Quevedo, Cajal, Teresa de Jesús, y Lina Odena. Aquí Vallejo, resume esta fluente corriente de personalidades en su pueblo con el siguiente paseo poético que se recordará por siempre

"Todo acto o voz genial, viene del pueblo y va hacia el".Sí este es el pueblo que el miliciano ama y defiende. Pueblo que oscila entre la bravura y ternura infinitas; entre toros y palomas.

Los que mueren de universo, son los proletarios que construyen con sus manos al latir de la historia de nuestro siglo, los campesinos que en el verde follaje, dejan al buey y a la palabra, los intelectuales libres que entregan un pensamiento rojo;toda una hormigueante eternidad

La estrofa cuarta del "Himno" entrega el canto de esperanza de una nueva sociedad basada en el amor universal. Es el triunfo del amor sobre la muerte. Todas las ausencias, olvidos, defectos y males serán desterrados, al mas allá de la nada. Todo lo que existe vivirá plenamente en el amor y el trabajo. Aquí el amor no tiene límites ni aún para los que no aman. Vallejo, presenta la imagen síntesisde este nuevo orden en el mundo, con los versos siguientes ;"La hormiga traerá pedacitos de pan al elefante encadenado/ a su brutal delicadeza"

Vallejo describe(en las estrofas: quinta y sexta)a los milicianos de la República.Desfilan en su canto el voluntario italiano 'entre cuyos animales de batalla/ un león abisinio va cojeando'; al voluntario soviético; y, al del sur, norte, oriente y occidental que 'cierre el canto fúnebre del día'.

En España, la muerte reyna, muere el hombre, la mujer y el niño Muerem tantos, que unos pertenecen al pasado y otros al futuro. Mueren personas y personajes. Muere el 'viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo '/ y el perro que dormía en la escalera'. Muere el libro, la estatua y el juguete;muere el mendigo, la enfermera y hasta el sacerdote, que pertenece a uno y a otro bando.

Vallejo(en la estrofa octava) invoca a los intrépidos voluntarios a matar a la muerte; para que nazca la vida para siempre. Tarea última que beneficiará con la libertad y la paz a todos los hombres, desde el analfabeto, 'hasta el genio des - calzo y su cordero', y aún a las camaradas caidas en el camino de la historia.

Para todo esto, Vallejo entrega su propia bondad, sus desdichas acumuladas y su infinito amor,sus ansias, cual'Muchos Camellos'en edad de orar ' para que se presenten los voluntarios a España Voluntarios de bien que han derrotado al mal, por eso, los siguen'los reptiles de pestaña imanente' y todo el entorno natural y humano que en el fuego de la libertad y la paz se crea y vive(He subrayado todas las NPZ, que son citas textuales del " Himno").

Bajo el rubro general de "batallas" se agrupan cuatro poemas. En la Batalla de Extremadura, se va a realizar la total transfiguración del entorno natural(animales, plantas y cosas) a su humanización universal. He aquí el texto:

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

Extremadura, Bilbao, Málaga, Santander y Guernica, son los pueblos que viven y sufren con dolor y sangre la tragedia de la esperanza. Ofrecen sus vidas, sus tierras, sus ganados

en aras de la libertad y la justicia. Luchan por el hombre. Va - llejo, el poeta, que escala las cumbres de la creación poética en estos cantos, nos lega su mensaje hermoso; que todos somos hombres, vale decir, hombres plenos de amor para con la humanidad y la naturaleza. Más aún Vallejo, desea y expresa, que no sólo el hombre sea humano, sino que todo el entorno natural, también lo sea. Así, los animales, que el caballo, fiel y útil compañero, seahombre, que el reptil, símbolo del pecado y del mal se convierta al bien y al amor, y sea hombre; que, el rapaz buitre dialogue alegremente con el cordero, y sea hombre; y que la mosca, eterno signo de la muerte, sea hombre. Sí que todas las plantas, ríos, y el propio cielo, o sea toda la realidad cosmológica sea humana, para siempre. Inéditas imágenes de amor y y humanismo, que revaloran el singular mensaje del antiguo pueblo peruano, ahora expresado para la eternidad en la más grandiosa voz de la creación contemporánea: la poesía de César Va - llejo.

UNAM. Dirección de Bibliotecas. Biblioteca Dr. Lucas Ortiz

CONCLUSIONES:

I.- La ubicación histórica-Literaria de César Vallejo, se precisa con la exégesis valorada de los textos, que agrupados en el esquema formulado, conforman dos ciclos y cuatro etapas bibliográficas.

2.- La nominación zoológica ha inplicado la formación de una estructura cultural, que determina la significación básica y esencial de un proceso humano. Tal es el caso de las culturas hebrea, greco-latina y peruana.

3.- La epísteme del hombre peruano configura un valor ontológico de la naturaleza (plantas, minerales y en forma especialísima animales), cuya relación con el ser humano se realiza a través del conocimiento por el amor.

4.- Uno de los valores más importantes de la literatura peruana lo constituye la nominación zoológica, que, como tropo, rasgo, función, asunto, tema o mito, relaciona al hombre con su entorno natural.

5.- Por los alcances significativos en su horizontalidad histórica, y su verticalidad ontológica del valor típico de la 'nominación zoológica', sugiero la creación de la nueva disciplina, que llamo: Zoolitetatura Peruana.

6.- En el orden semántico, la nominación zoológica recurre fundamentalmente a la denotación y a la con-

notación.

7.- César Vallejo explica el proceso de la denotación, connotación y NPZ en su poema "Altura y Pelos" de Poemas Humanos.

8.- César Vallejo presenta Nominaciones poético zooló - gicas en I85 poemas de un total de 260; es decir las NPZ ocupan más del 7I% de su obra poética.

9.- En la obra poética vallejiana se encuentran NPZ pertenecientes a los vertebrados, artrópodos, los moluscos, los anélidos, los protozooarios.

I0.-Se perciben además dentro de los vertebrados, las siguientes clases; mamíferos, aves, reptiles,anfibios, batracios, peces.

II.-Las NPZ de la poesía de César Vallejo, correspondiente a los protozooarios, conotan los semas de'inicio de la vida', y a la vez 'término de la vida'.

I2.-Las NPZ referidas a los anélidos, en los textos poéticos vallejianos, conotan el sema 'melancolía'.

I3.-Las NPZ de las arañas expresan el efecto de sentido de 'hacia la muerte'.

I4.-Las NPZ de los caballos y su campo lexemático, constituyen un actante poético por su cantidad, y riqueza significativa.

I5.- La preocupación vital y estética de Vallejo, sobre las NPZ lo acompaña durante toda su vida creativa. Al término de la cual sucede : <u>la transfiguración simbólica del Animal en Hombre.</u> Este hecho se muestra en el último libro y en especial, en forma expresa en los poemas "Himno a los voluntarios de la República" y "Batallas".

16.- El mensaje de Amor para la Humanidad y la Naturaleza, expresada en la poesía de César Vallejo, es la versión contemporánea, en la más alta voz creadora, del singular mensaje epistemológico del antiguo pueblo peruano. Mensaje que humaniza el entorno natural, a través del Amor, sentido por toda una eternidad.

NOTAS

(I) José Carlos Mariátegui,"7 ensayos de interpretación de la realidad peruana". Biblioteca Amauta. Lima, Perú.I97I.Decimonovena edición. "César Vallejo",pags. 268-275.

(2) Juan Espejo Asturrizaga,"César Vallejo,itinerario del hombre". Librería-Editorial, Juan Mejía Baca. Lima, Perú, I965. pag. 56-57

(3) Ibid. pag. 76.

(4) Ibid. pag. 76.

(5) (Edición de Julio Ortega) Compilación sobre "César Vallejo, el escritor y la crítica. Madrid, I975.En "Testimonio",Alcides Spelucín, pag. I72.

(6) Ibid. en "Testimonio", Ciro Alegría,pag. I64.

(7) Ibid. pag. I64.

(8) Ibid. pag. I62.

(9) Francisco Izquierdo Rios, "César Vallejo y su tierra",(3ra. edición aumentada)Talleres Gráficos P. L. Villanueva S. A. Lima,I972. pag. I4.

(IO) Ibid,pag. I9.

(II) Ibid,pag. I9.

(I2) Ibid,pag. IO7.

(I3) "II4 Cartas de César Vallejo a Pablo Abril de Vivero", Editorial Juan Mejía Baca,Lima, Perú,I975. pag. 26.

(I4) Ibid. pag. 26.

(I5) Ibid. pag. 26.

(I6) Ibid. pag. 83.

(I7) Ibid. pag. 98.

(I8) Ibid. pag. IOI.

(I9) Ibid. pag. I04.

(20) Ibid. pag. I05.

(2I) Ernesto More, "Vallejo en la encrucijada del drama peruano" Editado por Librería y Editora Bendezú. Lima, Perú. I968. Pag. 58.

(22) Georgette de Vallejo, "Apuntes biográficos sobre "Poemas en Prosa y Poemas Humanos". Francisco Moncloa Editores. Lima, Perú,I968.. pag. I4.

(23) (Edición de Julio Ortega) Compendio sobre"César Vallejo". Ob. cit. pag.2II-2I5.

(24) Juan Larrea,"Profecía de América", en "España aparta de mí este cáliz" Editora Perú Nuevo,I96I. pag. 7-8.

(25) Ibid. pag. I7.

(26) Boletín Bibliográfico. Secretaría de Hacienda y crédito público."La Nueva Patria" de Ramón López Velarde. pag. 6.

(27) Ibid. pag. 7.

(28) Ibid. pag. 9.

(29) Ibid. pag. 7-8.

(30) En "Visión del Perú(Homenaje Internacional a César Vallejo) julio I969. Lima, Perú, N° 4. J.M. Cohen "César Vallejo,poeta genial de este siglo". pag. 8.

(3I) Ibid. pag. 8.

(32) James Higgins, "Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo". Siglo XXI. Editores S.A. México I970. pag. I26.

(33) En "Proceso" (Organo de la Universidad Nacional del Centro del Perú) Roberto Paoli "Ubicación y Valoración de los "Heraldos Negros" pag. I.

(34) En "Poesía Alemana del siglo XX",selección, traducción y notas de Rodolfo E. Modern. Ediciones Librerías Fausto,Buenos Aires,I974.pag. 37I.

(35) Ibid. pag. 374.

(36) Ibid. pags. 375-376.

(37) César Vallejo,"Obra poética completa"(T. II) Ediciones Busqueda Buenos Aires,y Mosca Azul Editores, Lima,I974,pag. 68.

(38) Ibid. pag. 3I6.

(39) Ibid. pag. 253.

(40) En revista "Casa de las Américas" Nos. 65-66. Cuba I97I.Suplemento "Heberto Padilla",pag. I96.

(4I) Luis Monguió,"César Vallejo,vida y obra" Editora Perú Nuevo. I952. pag. I9.

(42) Juan Espejo Asturrizaga, ob. cit. pag. 20.

(43) Ibid. pag. I05.

(44) En "Poemas Humanos", César Vallejo "Nota Biobibliográfica" de Raúl Porras Barrenechea. Editora Perú nuevo,Lima, I96I. Pag. I5.

(45) Georgette de Vallejo, ob. cit. pag. 60.

(46) Ibid. pag. 62.

(47) Ibid. pag. 65.

(48) André Coyné, "César Vallejo" Ediciones Nueva Visión. Colección Ensayos. Buenos Aires I968. pag. 2I3.

(49) Ibid. pag. 2I7.

(50) Ibid. pag. 2I7-2I8.

(5I) En "Mundo Nuevo",3 de setiembre de I966, París."Máscaras Mestizas" de Fernando Alegría. Se reedita en : Compilación de Julio Ortega ,ob. cit. pag. 93.

(52) Roberto Fernandez Retamar, "Ensayo de otro mundo" Editorial Universitaria de Santiago de CHile,I969. Se reedita en "Obra poética completa" de César Vallejo. Colección de Literatura Latinoamericana,La Habana, Cuba, I970. pag. VII.

(53) Ibid. "Obra poética Completa" de C. V. pag. XX.

(54) En Compilación sobre"César Vallejo" (Ed. Julio Ortega). Juan Carlos Ghiano, "Vallejo y Darío" pag. I05.

(55) Pedro Salinas, "Literatura Española Siglo XX" Alianza Editorial España, I970. pag. 47.

(56) Saul Yurkievich, "Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana". Barral Editores S.A. Barcelona,I970. pag. I5.

(57) Ibid. pag. 23.

(58) Ibid. pag. 32.

(59) Ibid. pag. 37.

(60) En revista "Aurora de CHile"(N° I, I de agosto de I938) Pablo Neruda "Elogio Fúnebre" Reeditado en Recopilación de Julio Ortega. ob. cit. pag. 2I7.

(6I) Ibid. pag. 2I8.

(62) Xavier Abril, "César Vallejo o la teoría poética" Taurus,Ediciones S.A. Madrid,I962. pag.

(63) Ibid. pag.

(64) Ibid. pag.

(65) Ibid. pag.

(66) Ibid. pag.

(67) En la revista de cultura "Destino" N° 3. Ediciones Perú Joven. Lima,noviembre de I963.pag. I0.

(68) En la revista "Cantuta" (Organo oficial de la Universidad Nacional de Educación) Lima, verano I970-7I. pag. 78.

(69) En la revista "Impacto" I956, reeditado en la revista "Destino" N° 4. ,julio de I969.

(70) Ibid.

(7I) Ibid.

(72) Ibid.

(73) Ibid.

(74) Alejandro Lora Risco,"Hacia la voz del Hombre" (Ensayos sobre César Vallejo) Editorial Jurídica de CHile o Editorial Andrés Bello. CHILE I97I. pag. I2.

(75) Ibid. pag. I74.

(76) Ibid. pag. 62.

(77) H. A. Murena , "El pecado original de América" Editorial Sudamericana. Buenos Aires. I965. pags. 23-5I.

(78) Alberto Escobar, "Como leer a Vallejo". P.L. Villanueva Editor,Perú, I973. Pag. 4I-42.

(79) Ibid. pag. 43.

(80) Federico Nietzsche, "Así habló Zaratustra" Alianza Editorial Introducción,traducción y notas de Andrés Sanchez Pascual. Madrid, I972. pag. 34.

(8I) Conde de Lautreamont, "Los Cantos de Maldoror y otros textos" Barral Editores,Poesía, Libros de Enlace . España, I970. Canto Cuarto (División Sexta) pag. I65.
Quizá para llegar al clímax de esta actitud, sea necesario leer el Canto Tercero (División Cuarta),que textualmente dice:
"Amodorrado por un irresistible sopor,molido por los guijarros,su cuerpo hacía esfuerzos inútiles para levantarse. Sus fuerzas lo habían abandonado,y yacía allí ,débil como la lombriz de tierra, impasible como la corteza.Chorros de vino llenaban las huellas dejadas por los sobresaltos nerviosos de sus hombros. El embrutecimiento de hocico de cerdo lo cubría con sus alas protectoras, y le arrojaba una mirada amorosa. Sus piernas con los músculos flojos,barrían el suelo como dos mástiles ciegos. Manaba sangre de sus narices, pues al caer, su rostro había dado contra un poste...¡Estaba borracho; ¡Borracho como una chinche que ha sorbido durante la noche tres toneles de sangre; llenaba el eco con palabras incoherentes

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas

que me cuidaré de repetir aquí: si el beodo supremo no se respeta,yo debo respetar a los hombres.¿Sabíais que el creador...se emborrachaba? ¡Piedad para ese labio manchado en las copas de la orgía¡ el erizo que pasaba le clavó sus púas en la espalda y dijo: "Eso para tí. El sol está en la mitad de su carrera;trabaja,haragán y no comas el pan de los otros. Espera un rato y ya verás si llamo a la cacatúa de rostro ganchudo."El picoverde y la lechuza que pasaron le clavaron el pico en el vientre y dijeron: "Eso para tí. ¿Que vienes a hacer a esta tierra? ¿Has llegado para ofrecer esta siniestra comedia a los animales? Pues ni el topo ni el casuario, ni el flamenco te imitarán;te lo juro." El asno que pasaba le dió una coz en la sien y dijo: "Eso para tí.¿Que te hice yo, para que me dieras unas orejas tan largas? Hasta el grillo me desprecia."El sapo que pasaba le arrojó un chorro de baba a la frente y dijo: "Eso para tí. Si no me hubieras hecho el ojo tan voluminoso,al encontrarte en el estado en que te veo, habría ocultado púdicamente la belleza de tus miembros bajo una lluvia de ranúnculos,de miosotis y de camelias,para que nadie te viera." El león que pasaba inclinó su gran semblante y dijo: "En cuanto a mí, lo respeto aunque nos parezca que su esplendor sufre un momentáneo eclipse. Vosotros que presumis de orgullosos, y no sois mas que cobardes, pues lo habeis agredido mientras dormía,¿os gustaría estar en su lugar y sufrir de parte de los que pasan,las injurias que no le habéis ahorrado?"El hombre que pasaba se detuvo ante el creador irreconocible y, con los aplausos de la ladilla y de la víbora ¡defecó durante tres días sobre su augusto rostro¡ ¡Malhadado el hombre culpable de esa injuria que no supo respetar al enemigo,caido sobre una mezcla de barro, sangre y vino,indefenso y casi inanimado¡... Entonce, el Dios soberano, despierto al fin por todos esos mezquinos insultos, se levantó como pudo;tambaleándose fue a sentarse en una piedra, con los brazos caídos como los dos testículos de un tísico; y lanzó una mirada vidriosa,sin fuego, sobre toda la naturaleza que le pertenecía." pags. I28-I29.

(82) Alberto Escobar, ob. cit. pag. 2I8.

(83) Américo Ferrari, "El universo poético de César Vallejo", Monte Avila Editores, Caracas, Venezuela. I972. pag. 35I.

(84) Enrrique Ballón Aguirre, "Vallejo como paradigma" (un caso especial de escritura) Instituto Nacional de Cultura, Lima; I974. pag. 42.

(85) Ibid. pag. I95.

(86) Ibid. pag. I92.

(87) Sigmund Freud, "Totem y Tabú", Alianza Editorial, Madrid I972 pag. 9.

(88) Ibid. pag. I72-I73.

(89) Richard Lewinsohn, "Historia de los animales", Editorial Sudamericana ,Buenos Aires, I952. pag. 82 y siguientes.

(90) Micea Eliade, "El mito del eterno retorno", Alianza Emecé, Madrid, I972. pags. 4I-I40.

(9I) Richard Lewinsohn, ob. cit. pag. 95.

(92) Donald C. Peattie "Verdes Laureles", Editorial Hermes, México, I947. pag. 75.

(93) Ibid. pag. I45.

(94) Charles Darwin, "Viaje de un naturalista alrededor del mundo" Librería"El Ateneo" Editorial Buenos Aires I95I. pag. I5.

(95) Ibid. pag. I6.

(96) Ibid. pag. 429.

(97) Charles Darwin, "el origen de las especies" Editorial Bruguera. S. A. Buenos Aires, Barcelona. I967. pag. 369.

(98) S. A. Barnett y otros, "Un siglo después de Darwin" (2 tomos) En el primer tomo "La evolución" pag. 57.

(99) Ibid. pag. 239.

(I00) Ibid. pag. II.

(I0I) Jürgen Voigt, "La destrucción del equilibrio biológico", Alianza Editorial, Madrid, I97I. pag. I3.

(I02) Ibid. pag. I6-I8.

(I03) En revista "visión", I5 de junio de I975,pags. 4I-42.

(I04) Génesis II-20.

(I05) Ibid.

(I06) Ibid. III-I.

(I07) Ibid. III-5.

(I08) Ibid. VII-2I.

(I09) Exodo XXXII-35.

(II0) Levítico XI-2I,y XI-22.

(III) Ibid. XI-43.

(II2) Cantar de los Cantares,de Salomón. I-7.

(II3) Ibid. I-9.

(II4) Ibid. II-8-9.

(II5) Ibid IV-I.

(II6) Ibid.V-I2.

(II7) Ibid. IV-5.

(II8) Ibid. III-5.

(II9) "El santo evangelio 'Según San Mateo" XII-32- 33- 34.

(I20) "El santo evangelio",según SAN Mateo. III-I3- I4- I5- I6- I7.

(I2I) "El santo evangelio",según San Marcos. I-9-IO-II.

(I22) "El santo evangelio", según San Lucas. III-2I-22.

(I23) "El santo evangelio", según San Juan. I-32-33-34.

(I24) "El santo evangelio", según San Mateo. XVIII-I2-I3-I4-

(I25) "El santo evangelio" según San Juan. I-29-30.

(I26) "El santo evangelio" según San Juan. I-35-36-37.

(I27) Conocido es que Heinrich Schlieman, el año I87I,hizo excavaciones a unas tres millas de los Dardanelos, en un lugar llamado ahora Hissarlik,y que, luego de descubrir capas de ruinas,precisamente en la séptima, encontró,según él, el emplazamiento de la ciudad de Troya, el escenario de "La Iliada". Falso acerto, para el homerista contemporáneo M. I. Finley, quien en su libro "El mundo de Odiseo" (pag.47) explica "Sin entrar en el análisis arqueológico técnico,podemos señalar el terreno en que se sostuvo la batalla. La 'Iliada' está llena de detalles,porque esto es propio de la trama de la narración heroica. Son tan plásticos éstos detalles que resulta posible trazar un mapa útil de aquella región siguiendo las especificaciones del poeta. Ese mapa, y la región de Hissarlik no coinciden" Así pués los problemas históricos planteados por los poemas homéricos son aún materia de revisión y discusión entre los científicos.

(I28) Aristóteles,"El Arte de la Retórica", Editorial Universitaria de Buenos Aires, Colección Los Fundamentales, Buenos Aires,I966. Lib. III. Cap. IV. pag. 386. Traducción, introducción y notas de E. Ignacio Granero.

(I29) Galvano Della Volpe, "Crítica del gusto" Editorial Seix Barral s. a. Biblioteca breve, Ciencias Humanas,Barcelona,I9-63. pag. 34-35. (Ver en especial el capítulo I "crítica de la imagen poética").

(I30) Homero, "La Iliada", Editorial Losada. S. A. Colección Las IOO Obras Maestras de la literatura y el pensamiento universal,publicadas bajo la dirección de Pedro Henrriquez Ureña. Buenos Aires, I939. 2da. Edición,traducción de Luis Segalá y Estalellá. Canto XXIV.

(I3I) Ibid. Canto XVII.

(I32) Homero, "La Odisea" Editorial Losada S. A. Colección Las IOO Obras Maestras de la Literatura y el pensamiento universal,publicadas bajo la dirección de Pedro Henrriquez Ureña,Buenos Aires,I938. traducción de Luis Segalá y Estalella ,Canto VIII.

(I33) Homero, "La Batracomiomaquia" Editorial Losada S. A. Las IOO Obras Maestras de la Literatura y del pensamiento universal,publicdas bajo la dirección de Pedro Henrriquez Ureña,Buenos Aires, I938. Traducción de Genaro Alenda y Mira, pgs. 238-239.

(I34) Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, "Manual de Zoología fantástica", Fondo de Cultura Económica. Breviarios . México- Buenos aires, I957. Ira. edición pag. 8.

(I35) Victor Lí Carrillo, "La enseñanza de la Filosofía" (Curso de perfeccionamiento para profesores de Filosofía. Instituto Raúl Porras Barrenechea; de la Universidad Nacional de San Marcos. Lima,Perú I970. Cap.III,pag. 3.

(I36) Federico Nietzche, "El origen de la tragedia",Obras completas,tomo I.M. Aguilar Editor, Madrid, I932. Traducción en orden cronológico, anotada y comentada por Eduardo Ovejero y Maury. pag. 37.

(I37) Homero,"La Iliada", ob. cit. Canto I.

(I38) Herman Steuding, "Mitología griega y romana" Editora Nacional México. I967. Traducción por S. Camón Aznar. pags. 45-52.

(I39) Ibid. pags. 68-72.

(I40) El "hastío europeo" se presenta cíclicamente en concordancia con el agotamiento histórico de una clase o grupo social.

(I4I) Werner Heisemberg,"La imagen de la naturaleza en la física actual", Editorial Seix Barral S. A. Biblioteca breve Barcelona, I969. pag. 5I.

(I42) Guillermo Federico hegel, "Líneas fundamentales de la Filosofía del derecho". Introducción de Carlos Marx. Editorial Claridad. Buenos Aires, Argentina, I937. pags. 32-33.

(I43) Marx y Engels, "Manifiesto del Partido Comunista" Obras escogidas editorial progreso,Moscú;sin fecha pag. 35.

(I44) Cristobal Colón, "Diario de Navegación" Publicación de la Comisión Nacional Cubana, Unesco, Habana, I96I.pag.28.

(I45) Ibid. Pag. 33.

(I46) Ibid. Pag. 59-60.

(I47) Agustín Zapata Gollán, Mito y superstición en la conquista de América" EUDEBA. Buenos Aires, I968 pag. I7.

(I48) Virginia C. Holmgren, "El orbe nuevo de Pedro Mártir" en la revista " Américas " (OEA) Vol.25. Nº II-I2. Diciembre I973.

(I49) Gonzales Fernández de Oviedo, Historia General,y natural de las indias"

(I50) Ibid.

(I5I) Luis E. Valcárcel, "Ruta Cultural del Perú" Colección Autores peruanos. Editorial Universo S.A. Perú I972,pag. I00-I3I.

(I52) Luis Alberto Sánchez, "Introducción crítica a la Literatura Peruana" Talleres Gráficos, P.L. Villanueva S.A. Lima, I972. Pag.23.

(I53) Ibid. pag. 25.

(I54) Mario Razzeto,"Poesía Quechua" Colección Literatura Latinoamericana.Casa de las Américas,Habana I972. pag. II.

(I55) Ibid. pag. 37.

(I56) Francisco Carrillo,"Poesía y prosa quechua" prólogo de José María Arguedas. Ediciones de la Biblioteca Universitaria.Lima, I968. pag. 43.

(I57) Cristobal Mena, "La conquista del Perú llamada la Nueva Castilla" En: Raúl Porras Barrenechea,"Relaciones primitivas de la Conquista del Perú". París I937. pag. 86.

(I58) Fray Vicente de Valverde,"La Conquista del Perú", Ediciones Universidad Nacional de Educación, Lima I969. pag. 24.

(I59) Ibid. pag. 36.

(I60) Inca Garcilazo de la Vega, "Los Comentarios Reales de los Incas",Colección Autores Peruanos. Editorial Universo. Lima, Perú. Libro Octavo, cap. XVI. pag. II3.

(I6I) Ibid. Libro octavo. Cap. XXI. pag. I26.

(I62) Estuardo Nuñez, El Perú visto por viajeros" Biblioteca Peruana PEISA. Lima, perú I973. Tomo I. pag. I3-I4.

(I63) Ibid. pag. I5.

(I64) "Historia y descripción de nuestro Coliseo de gallos", en la revista "MERCURIO PERUANO",20 de enero de I79I. N°6. folio 4I.

(I65) Ibid.

(I66) Ibid.

(I67) Estuardo Núñez ob. cit. pag. 59-60.

(I68) E.W. Middendorf, "El Perú", Volumen I, Imprenta de la U. N.M.S.M. Lima, I973. pags. 404-4I0.

(I69) Ferdinand de Saussure,"Curso de Linguística General", publicado por CHarles Bally y Albert Sechehaye y la colaboración de Albert Riellinger. Editorial Losada S. A. Traducción,prólogo y notas de Amado Alonso, pag. I30.

(I70) Manuel Velázquez Rojas, "La nominación poética zoológica de César Vallejo", en la revista " San Marcos", editada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, ...lio-setiembre, I975 pags 39-56.

(I7I) Roland Barthés,"Elementos de SEmiología", Serie Comunicación. Editor , Alberto Corazón. Madrid I97I. pag. 9I.

(I72) Cf. "El ícono de la historia del Perú". Enrrique Ballón Aguirre, en revista "Textual" N° 8, del I.N.C., Lima, I973 Intenta E. Ballón una clasificación de la connotación: I.-C. Perceptiva. 2.-C. Cognitiva. 3.-C. Ideológica.

(I73) Jean COHEN "Estructura del lenguaje poético". Editorial Gredos S.A. Biblioteca Románica Hispánica,Madrid, I970. pag. 2I0.

(I74) Gerard Genette, "Lenguaje poético,poética del lenguaje",en el libro "Estructuralismo y literatura" Ediciones Nueva Visión.Buenos Aires, I970. pag. 70.

(I75) Citado en el libro de Michel Foucault, "Las palabras y las cosas" siglo XXI, Editores S.A. México-Argentina-España, Ira. Edición, Buenos Aires I970, pag. 70.

(I76) César Vallejo, "Contra el secreto profesional" Obras completas Tomo I. Mosca Azul editores. Lima, I973 pag. I8.

(I77) Ibid. pag. I9.

(I78) Ibid. pag. 9-IO.

(I79) César Vallejo,"Las fieras y las aves raras en París", en la revista Mundial, Lima 6 de noviembre de I925.

(I80) César Vallejo, "La revancha de los monos" en la revista MUNDIAL. Lima,24 de septiembre de I926.

(I8I) César Vallejo, "El crepúsculo de las águilas" en la revista MUNDIAL. Lima, I7 de diciembre de I926.

(I82) César Vallejo, "El congreso Internacional de la rata",en la revista MUNDIAL Lima, I3 de julio de I928.

(I83) César Vallejo, "Los animales en la sociedad moderna", en la revista MUNDIAL, Lima, I3 de setiembre de I929.

(I84) César Vallejo, "El arte y la revolución ",obras completas, tomo II. Mosca azul Editores. Lima, I973. pag. 79.

(I85) Ibid.

(I86) César Vallejo,"Los animales en la sociedad moderna" art. cit.

(I87) Ibid.

(I88) Rubén Darío, "Poesías Completas" Aguilar S/A/ ediciones. Décima edición, España, enero , I967. Edición introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, colaboración de Antonio Oliver Belmas. pag. 833.

(I89) "Las Florecillas de San Francisco" . Versión Castellana y prólogo de Federico Muclas. Alianza Editorial. Biblioteca básica Salvat. España, I969. pags. 48-49.

(I90) En el curso del siglo VI,se desarrollaron dos predicaciones religiosas que influyeron poderosamente en la evolución espiritual de la India: Vardhamana, originario del Ganges, llamado el Mahavna(el gran héroe) o Jina (el virtuoso) que fundó el jainismo,prohibición de perjudicar al otro, de ahí la no violencia,la negación de la acción (Karma) considerada como una profanación. Esta religión convirtió a la naturaleza, incluyendo a los animales en sitio preferencial, en objeto de veneración y amor.La otra religión fue difundida por Sakya Muni, el buda.

(I9I) Alfredo Gonzales Prada, "El derecho y el animal", Tesis para optar el Doctorado de jurisprudencia. Lima, Imprenta Artística, Calonge 376. I9I4.
Cf. del mismo autor "Redes para captar las nubes", Obra completa (Se incluye el derecho y el animal) Recopilación y edición de Luis Alberto Sánchez. Lima. Perú . Editorial P.T.C.M. Impreso en Argentina I946.

(I92) César Vallejo,"Los Animales en la sociedad Moderna ", ob. cit.

(I93) Ibid.

(I94) Ibid.

(I95) A. J. Greymas, "Semántica Estructural" (Investigación metodológica) Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos S. A. Madrid, I97I. pag. 282.

(I96) Manuel Velázquez Rojas, "Algunos Aspectos de la Nominación zoológica en la poesía de Vallejo", tesis para optar el grado de Bachiller en Literaturas Hispánicas, en la U. N. M. S. M. Lima, I974.

(I97) Esquilo, "Tragedias" Editora Nacional S. de R. L. México I959. pag. 25.

(I98) Stéphane Mallarmé, "poesía", Ediciones, Librerías Fausto. traducción y prólogo de Federico Gorbea. Buenos Aires. I975 pag. 38.

(I99) Francisco Izquierdo Rios, ob. cit. pag. 5I.

(200) Juan Espejo Asturrizaga. ob. cit. pag. 56.

(20I) George Gaylord Simpson. "El sentido de la evolución" Eudeba. Buenos Aires. pag. 43-44.

(202) "Poema de Mio Cid", reproducción autorizada del texto establecido por Ramón Menéndez Pidal. Empresa Editora zig-zag. S.A. Santiago de CHile, I954. pags. 2I0-2II.

(203) Miguel de Cervantes Saavedra, "Obras Completas". Editorial Aguilar, Madrid. I967. pag. I039.

(204) Ibid. pag. I037.

(205) Ibid. pag. 68.

(206) En el libro "Verdes Laureles", de Donald c. Peattie. Editorial Hermes méxico, I947. pag. 85.

(207) Jonatan Swift, "Viajes de Gulliver" Espasa, Calpe S.A. Madrid, I957. pag. I85.

(208) Ibid, pag. I92.

(209) Ibid, pag. 206.

(2I0) Rubén Darío, "Obras Completas" Editorial Aguilar, Madrid, I967 pag. 743.

(2II) En el libro "El hombre que parecía un caballo y otros cuentos" Festival del libro Centroamericano.

(2I2) Enrrique Anderson Imbert, "La literatura hispanoamericana", tomoII Breviarios del fondo de Cultura Económica de Méxi - co-Buenos Aires, I966. Pag. 89.

(2I3) José Santos CHocano. "Antología Poética" Colección :Autores Peruanos. Editorial Universo. Perú, I972. pag.73.

(214) José María Eguren , Poesías Completas, Recopilación, prólogo y notas de Estuardo Nuñez. UNMSM. Lima, Perú. pag. 95.

(215) André Coyné, ob. cit. pag. 215+225.

(216) Alberto Escobar, ob. cit. pag. 156.

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

BIBLIOGRAFIA

I BIBLIOGRAFIA BASICA

-Obra de César Vallejo.

-Estudios sobre vida y obra de César Vallejo.

-Hemerografía Peruana sobre César Vallejo.

II BIBLIOGRAFIA AUXILIAR

-Linguística y Semántica.

-Literaria.

-Histórica y Antropológica.

-Científica.

BIBLIOGRAFIA BASICA

I Obra de César Vallejo.

—"El romanticismo en la poesía castellana".Trujillo, Perú I9I5. (Tesis para optar el grado de bachiller en Letras, Universidad de La Libertad. Folleto).

"El Romanticismo en la poesía castellana". Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva Editores, Lima,I954.

—"Los Heraldos Negros" Lima, I9I8. (Sin indicación de editor ni pie de imprenta).

—"Trilce" Prólogo de Antenor Orrego. Talleres tipográficos de la penitenciaría, Lima, Perú I922.

"Trilce" 2da. edición. Prólogo-Noticia de José Bergamín y Salutación de Gerardo Diego. Compañía Ibero-Americana de Publica - ciones, Madrid, España. I930.

—"Escalas Melografiadas" (relatos y cuentos) Talleres de la Penitenciaría, I923.

—"Fabla Salvaje" (novela) Colección La Novela Peruana. Año I. Número 9. Lima, Perú I923.

—"El Tungsteno" (novela) Editorial Cenit, Madrid, España, I93I.

—"Novelas y Cuentos Completos".Francisco Moncloa Editores, s. a. Lima, Perú, I970. (Se incluye "Escalas Melografiadas", "Fabla Salvaje","El Tungsteno", "Hacia el reyno de los Sciris", "Paco Yunque" y los cuentos inéditos: "El niño del Carrizo", "Viaje al rededor del porvenir", "Los dos soras", "El vencedor".)

—"Rusia en I93I. Reflexiones al pie del Kremlin" Ediciones Ulises, Madrid, España, I93I.

—"Poemas Humanos"(I923-I938). Les editions.des Presses Modernes, Au Palais Royal. París, I939. (con notas de Luis AlbertomSán - chez, Jean Cassou,y Raúl Porras Barrenechea. Edición al cuida - do de Georgette de Vallejo y R. P. Barrenechea) Contiene el poemario "España aparta de mi éste caliz".

—"Artículos Olvidados"Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Asocia - ción Peruana por la libertad de la cultura, Serie Literatura e historia. N°4. Lima, Perú I960.

—"Obra poética completa" Edición con facsímiles. Francisco Moncloa Editores. Lima. Perú I968 (preparada bajo la dirección de Georgette Vallejo-)

"Obra poética completa" Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las AMéricas. Instituto del libro, La Habana. Cuba, - I970.

"Obra poética completa" Ediciones Búsqueda, Buenos Aires y Mosca Azul Editores. (Obras completas, tomo tercero) Lima, I974.

—"Contra el secreto profesional" (obras completas, tomo primero) Mosca Azul Editores. Lima, Perú I973 nota prologal de Georgette de Vallejo.

—"El arte y la Revolución" (Obras completas, tomo segundo) Mosca Azul Editores. Lima, Perú 1973 Nota prologal de Georgette de Vallejo.

—"La piedra cansada"(Drama primer cuadro) en revista "Trilce" N° 1 Lima, 20 de mayo de 1951.

—"Una tragedia inédita" (Moscú contra Moscú) en "Letras Peruanas" N° 6, Lima, abril-junio 1952; N°7, agosto 1952.

—"Colacho Hermanos" prosa (Segundo Cuadro) en la revista Visión del Perú", N° 4, Lima julio 1969. Homenaje Internacional a César Vallejo

—"La piedra cansada"(tres actos) Drama, en la revista Visión del Perú, N° 4, Lima, julio de 1969. Homenaje Internacional a César Vallejo) Incluye glosario de palabras quechuas, por el Dr. Teodoro Meneses.

—"Rusia ante el segundo plan quinquenal" Editorial gráfica Labor. Lima, 1965.

—"Desde Europa", Crónicas y artículos dispersos. Recopilación, prólogo y notas de Jorge Puccinelli. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea. 1969.

—"114 Cartas de César Vallejo a Pablo Abril de Vivero. Editorial Juan Mejía Baca. Lima, Perú. 1975.

II ESTUDIOS SOBRE VIDA Y OBRA DE CESAR VALLEJO

ABRIL, Xavier. "César Vallejo o la teoría poética" Taurus, Madrid, 1962.

BALLON AGUIRRE, Enrrique. "Vallejo como paradigma. Un caso especial de escritura". Instituto Nacional de Cultura, Lima, Perú. 1974.

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

ENZENSBERGER, Hans Magnus. "Vallejo, víctima de sus presentimientos", en la revista "Visión del Perú", N°4. Lima, julio 1969 (Homenaje Internacional a César Vallejo).

ESCOBAR, Alberto. "Como leer a Vallejo" P.L. Villanueva Editor. Lima, Perú, 1973.

ESCAJO AGUIRRIZAGA, Juan. "César Vallejo. Itinerario de un hombre" Librería-Editorial, Juan Mejía Baca. Lima, Perú, 1965.

FERRARI, Américo. "El universo poético de César Vallejo. Monte Avila Editores, Caracas, Venezuela. 1972.

HIGGINS, James. "Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo" Siglo XXI. Editores. S/A/ México 1970.

IZQUIERDO, RIOS, Francisco. "César Vallejo y su tierra". Editorial

Kímac. Lima 3ra. edición aumentada. Lima. I972.

LARREA,Juan y otros Aula Vallejo Publicación periódica del Instituto del Nuevo Mundo. Director: Juan Larrea,Universidad Nacional de Córdova. Facultad de Filosofía y Humanidades. N°I I96I, N°2-4. I962; N° 5-7;N°8-IO, I97I; N°s. II-I2-I3, I972-I974.

LEZAMA LIMA,José, "La expresión Americana" Alianza Editorial S.A. Madrid España. I969.

LORA RISCO, Alejandro. "Hacia la voz del hombre" (ensayo sobre César Vallejo)Editorial Jurídico, o Editorial Andrés Bello. Santiago de CHile, I97I.

MARIATEGUI,José Carlos. "7 Ensayos de interpretación de la realidad Peruana" Biblioteca Amauta, Lima, Perú, I97I. Décimonovena edición.

MONGUIO,Luis. "César Vallejo. Vida y obra". Editorial Perú Nuevo, Perú, I952.

MORE,Ernesto. "Vallejo en la encrucijada del drama peruano" Librería y distribuidora Bendezú, Lima, I968.

ORTEGA,Julio "César Vallejo" (Recopilación y selección de Importantes artículos y estudios sobre C.V.) Colección: El escritor y la crítica. Taurus Ediciones, S.A. Madrid I974.

VALLEJO de,Georgette."Apuntes biográficos sobre César Vallejo"en "Obra poética completa", de César Vallejo (tomo III de las obras completas) Ediciones búsqueda Buenos Aires, Mosca Azul Editores. Lima, I974.

VELAZQUEZ,Juan Luis. "César Vallejo" en la revista "Destino"N° 4 pag. IO-I5. Ediciones Perú-joven. Lima-Perú I969.

VILLANUEVA DE PUCCINELLI,Elsa. "Bibliografía Selectiva de César Vallejo"en revista "Visión del Perú " N° 4. Lima, I969. Homenaje Internacional a César Vallejo.

YURKIEVICH,Saul. "Fundadores de la Nueva poesía Latinoamericana. Vallejo, Huidobro, Borges, Girondo, Neruda, Paz". Barral Editores. Madrid I973.

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas BIBLIOTECA DE LETRAS

HEMEROGRAFIA PERUANA SOBRE VIDA Y OBRA DE

CESAR VALLEJO

XAVIER ABRIL

-"Elegía al poeta César Vallejo", en la revista GARCILAZO, Lima, I940, Nº I. pag. I9.

JUAN ACHA

-"Escultura en la plazuela de San Agustín. Una ofrenda a Vallejo" en el diario COMERCIO GRAFICO. Lima, 24 de febrero de I962. pag. IO.

CIRO ALEGRIA

-"La tierra de Vallejo", en el diario EXPRESO. Lima, 26 de mayo de I962. pag. IO.

-"La tierra de Vallejo"(II), en el diario Expreso, Lima 29 de mayo de I962. pag. IO.

-"César Vallejo en Huaura". en el diario EXPRESO. Lima, 27 de julio de I966. pag. I2.

-"El cholo Vallejo en quechua". en el diario EXPRESO. Lima 30 de noviembre de I966. pag. I2.

JORGE ENRRIQUE ADOUM

-"César Vallejo, el derecho a la esperanza". en Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO. Lima, Iº de Mayo de I957. pag. 3.

-"Otra vez César Vallejo". en el diario LA PRENSA. Lima, II de junio de I950.

-"El César Vallejo que yo conocí". en la revista LETRAS PERUANAS Nº8, Lima, octubre de I952. Se publicó originalmente en la revista CUADERNOS AMERICANOS Nº6. MEXICO, noviembre-diciembre I944.

VICENTE ALEIXANDRE

-"A César Vallejo(poesía). VISION DEL PERU, Revista de cultura. Lima, julio, I969. Nº4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

MANUEL M. ALVAREZ DE TOLEDO

-"Cuatro paradojas de César Vallejo". en el diario EL COMERCIO, Lima, 2 de mayo de I968. pag. 2.

-"El Perú ilimitado y estático de Vallejo", en el diario EL COMERCIO. Lima, 7 de marzo de I969, pag. 2.

CESAR A. ANGELES CABALLERO

-"El signo de la cruz en César Vallejo". en Suplemento del diario LA CRONICA, Lima, 3 de agosto de I952.

-"El signo de la cruz en César Vallejo(II) en Suplemento del diario LA CRONICA. Lima, 2I de setiembre de I952.

-"Motivos folklóricos en César Vallejo".en Suplemento Dominical del diario LA CRONICA.Lima,I5 de mayo de I955.pag.6.

-"Motivos folklóricos en César Vallejo (II)" en Suplemento Dominical del diario LA CRONICA.Lima,I9 de junio de I955.pag.6.

-"El Retorno de César Vallejo".en el diario LA CRONICA.Lima 8 de marzo de I958.Ia.edición.pag.6.

-"Voces agrícolas en César Vallejo" en el diario LA CRONICA. Lima,II de agosto de I958. Ia. edición pag. 6.

-"España en César Vallejo".en el diario LA CRONICA.Lima,29 de agosto de I958.Ia. edición. pag. 6.

-"Algunos aspectos de la obra vallejiana".en la revista MERCURIO PERUANO.Lima,I959. Nº 388.pag. 321-339.

-"César Vallejo,periodista".en el diario LA CRONICA.Lima,6 de junio de I960.Ia. edición.pag. 6.

-"César Vallejo y París".en el diario LA CRONICA.Lima,I4 de julio de I960. Ia. edición. pag. 6.

-"Vallejo y el "paisaje romántico".en el diario LA CRONICA.Lima, IO de octubre de I960.Ia. edición. pag. 6.

-"El quehacer magisterial de César Vallejo" en la revista MERCURIO PERUANO.Lima,I963. Nº 436. pag. 257-264.

LUIS ARISTA

-"César Vallejo visto por Neruda".en el Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO.Lima,27 de abril de I975. pag. XIII.

ARISTARCO

-"César Vallejo:itinerario del hombre".en el diario LA TRIBUNA. Lima,9 de Diciembre de I965.pag. 4.

ROSA ARCINIEGA

-"Presencia ejemplar de Vallejo en el Perú".en el diario LA CRONICA.Lima,I5 de Marzo de I957.Ia. edición. pag. 7.

JOSE MARIA ARGUEDAS

-"En el trigésimo aniversario de la muerte de Vallejo. Texto leído en el acto conmemorativo de la muerte de César Vallejo.en la revista de artes y ciencias AMARU.Lima,I968.Nº 6. pag.95.

MANUEL ARRIOLA GRANDE

-"Evocación sentimental de César Vallejo".en el diario LA PRENSA Lima,I8 de diciembre de I955. pag. III.

ENRRIQUE BALLON AGUIRRE

-"Vallejo y los abatares de la crítica temática". en la revista CREACION Y CRITICA. Lima,marzo de I97I. Nº 3. pag. IO-I4.

-"Vallejo y la intertextualidad".en Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO.Lima,4 de noviembre de I973. pag. 44.

CORPUS BARGA

-"Vallejo indescifrado".en VISION DEL PERU,revista de cultura. Lima,julio de I969.N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo

ARMANDO BAZAN

-"La vida torturada de Vallejo"en el diario LA CRONICA.Lima,24 de diciembre de I957.Ia. edición. pag. 6.

-"París ante la mirada de Vallejo".en el diario LA CRONICA.Lima, I6 de abril de I958.Ia. edición. pag. 2.

-"Vallejo y los poetas de Francia".en el diario LA CRONICA.Lima, I7 de abril de I958. Ia. edición. pag. 6.

-"Vallejo en el invierno de I924" .en Suplemento Dominical del diario El COMERCIO. Lima, 22 de junio de I958,pag. 2.

-"Modigliani y Vallejo en París".en el diario LA CRONICA.Lima,26 de diciembre de I958.Ia. edición. pag. 6.

-"César Vallejo:dolor y poesía".en el diario LA CRONICA.Lima,I8 de marzo de I959.Ia. edición.pag. 6.

-"El retrato del poeta"(CV). en el diario COMERCIO GRAFICO.Lima, I5 de abril de I963. pag. 5.

MANUEL BELTROY

-"Homenaje al poeta César Vallejo".en la revista GARCILAZO.Lima, I940.N° I. pag. I4-I5.(retrato)

CARLOS GERMAN BELLI

-"Vallejo en francés e inglés".en el diario EXPRESO.Lima, 4 de julio de I968. pag. I3.

-"Cincuenta años de Trilce".en el diario LA NUEVA CRONICA.Lima, 27 de noviembre de I972.pag. 9.

MARIO BENEDETTI

-"Vallejo y Neruda:dos modos de influir".en el Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO. Lima,22 de Octubre de I967. pag.35. y en VISION DEL PERU revista de cultura.Lima, julio de I969,N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

VLADIMIRO BERMEJO

-"Ubicación de Vallejo en la poesía de América". en la revista CULTURA PERUANA.Lima, I958.N° I22.

FELIPE BUENDIA

-"El mito Vallejo" en el diario EXPRESO.Lima,23 de abril de I968 pag. II.

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas
BIBLIOTECA DE LETRAS

CARLOS BUSTAMANTE RUIZ

-"Homenaje a Vallejo"en el diario LA PRENSA.Lima,II de junio de I970. pag. I7.

JOSE MANUEL CASTAÑON

-"Afán de solidaridad (Sobre César Vallejo)".en la revista IDEA artes y letras. Lima, I962.Nº 53.pag. 7.

JEAN CASSOU

-"Recuerdo de Vallejo". en VISION DEL PERU. revista de cultura, Lima,julio de I969,Nº 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

ERNESTO CASTILLO

-"Vallejo según Neruda". en el diario EXPRESO. Lima, 27 de junio de I974.pag. 8.

MARIO CASTRO ARENAS

-"El cronista César Vallejo".en el diario LA PRENSA.Lima, 29 de mayo de I960. pag. I6.

-"A quién pertenece César Vallejo?".en el diario CORREO.Lima,20 de noviembre de I964. pag. I6.

JUAN ANTONIO CASTRO

-"Petición y denuncia"(Selección de poemas de CV y versión escénica",en VISION DEL PERU.revista de cultura,Lima, julio de I969 Nº 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

NIKO CISNEROS

-"César Vallejo,el poeta atormentado murió en París,hace 25 años en viernes santo". en el diario LA CRONICA. Lima, I5 de abril, de I963. 3ra. edición.pag. I5.

-"César Vallejo:ayer,hoy y siempre del poeta cholo" en LA CRONICA DOMINICAL.Lima, 9 de abril de I967. pag.v.

J.N.COHEN

-"César Vallejo,poeta genial de este siglo". en VISION DEL PERU revista de cultura,Lima,julio de I969. Nº 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

PABLO CORBALAN

-"Noticia de un hombre y su obra,Vallejo vuelve".en Suplemento Dominical del diario LA CRONICA.Lima, 8 de mayo de I955. pag. 8(retratos).

ANTONIO CORNEJO POLAR

-Sobre "Paco Yunque". en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima,julio de I969. Nº 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

ANDRE COYNE

-"Apuntes biográficos de César Vallejo".en la revista MAR DEL SUR

Año II,volumenIII,N° 8, Lima, noviembre-diciembre,I949.pags.45-70.

FELIPE COSSIO DEL POMAR

-"Haya de la Torre y César Vallejo".en el diario La Tribuna.Lima, I9 de junio de I960.pag. 5.

ANDRE COYNE

-"La aparición de Vallejo en la Poesía peruana" en la revista CENTAURO.Lima,octubre-diciembre I950.pags.I-4.

-"Una interpretación de Vallejo"en la revista de humanidades,LETRAS PERUANAS. Lima,I952.N° 7. pags. 79-80-88.

-"Cuando César Miró edita a César Vallejo, en la revista CENTAURO Lima, I950.N° 3. pags. 8-9.

-"César Vallejo,vida y obra". en VISION DEL PERU,revista de cultura.Lima, julio de I969.N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

AUGUSTO CHAVEZ COSTA

-"Permanencia de César Vallejo" en el diario LA CRONICA,Lima,3 de noviembre de I97I. 3ra. edición.pag. 4.

ENRRIQUE CHIRINOS SOTO

-"Palabras sobre César Vallejo", en el diario LA PRENSA.Lima, 26 de abril de I957.pag.8.

-"Piedra blanca sobre piedra negra"(Sobre César Vallejo) en 7 Dias del Perú y del Mundo.Suplemento del diario LA PRENSA,Lima,I6 de abril de I96I,pag. IO.

-"La amistad de Vallejo y Diego". en el diario LA PRENSA,Lima,24 de noviembre de I964. pag. IO.

-"Vallejo,hermano ausente y doloroso".en el diario LA PRENSA.Lima,I5 de abril de I968.pag. 8.

-"César Vallejo,poeta cristiano y metafísico". en el diario CORREO.Lima, 2I de abril de I968.pag. 3.

-"Conflicto con Dios en Vallejo". en el Suplemento Dominical del diario CORREO.(Suceso),Lima,I5 de junio de I969.pag.3.

-"Imagen de Cristo en poemas de Vallejo".en el Suplemento Dominical del diario CORREO (Suceso). Lima,I7 de agosto de I969.pag.4.

WASHINGTON DELGADO

-"La poesía de César Vallejo". en VISION DEL PERU,revista de cultura.Lima,julio de I969.N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

FRANCISCO DIEZ CANSECO TAVARA

-"Vallejo:peruano universal". en el diario LA PRENSA.Lima,24 de abril de I966.pag.I6.

JORGE DONAYRE B .

-"Así era César Vallejo".en el Suplemento Dominical del diario CORREO (Sucesо). Lima, 2I de abril de I968. pag.8-9.

JOSE DURAND FLORES

-"Los vallejistas y el Peru".en el diario"LA PRENSA.Lima, IO de julio de I960.pag. I4.

MAGNUS ENZENSBERGER

-"Vallejo:víctima de sus presentimientos". en VISION DEL PERU, revista de cultura,Lima,julio de I969.N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

VICTOR ERNESTO (POOL)

-"César Vallejo".en el diario LA CRONICA. Lima,I5 de abril de I958.Ira. edición pag. 6.

ALBERTO ESCOBAR

-"Vallejo y los HERALDOS NEGROS".en VISION DEL PERU.revista de cultura.Lima, julio de I969.N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

CESAR FALCON

-"César Vallejo,poeta de la raza".en la revista GARCILAZO.Lima, I940.N° 2,pag. 9-IO.

ALBERTO FERNANDEZ RETAMAR

-"Para leer a Vallejo"(Tomado del libro "Ensayo de otro mundo") enVISION DEL PERU,revista de cultura,Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

J.FERNANDEZ FIGUEROA

-"Vallejo Hijo de nadie" carta con prisa y de memoria. en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima, julio de I969.N° 4 . Homenaje Internacional a César Vallejo.

AMERICO FERRARI

-"César Vallejo y el lenguaje poético". en VISION DEL PERU,revista de cultura.Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a CEsar Vallejo.

LUCIANA DE FUCHS

-"Vallejo se equivocó". En el Suplemento Femenino del diario LA PRENSA. Lima, 3I de agosto de I974. pag. 6-7.

FELIPE W. GAMARRA RUIZ

-"Una tarde con Vallejo". en el diario LA PRENSA.Lima,I de diciembre de I957.pag. I2.

ANGELICA GARCIA Y CUNEO LEGUIA.

-"César Vallejo símbolo(Poesía) en Suplemento Dominical del dia-

rio EL COMERCIO.Lima,I4 de diciembre de I958.pag.2.

JULIO GARRIDO MALAVER

-"Auténtica representación del pueblo defendió a su poeta: César Vallejo". en el diario LA TRIBUNA.Lima,23 de noviembre de I964. pag.4.

EMILIO GASCO CONTELL

-"Conocí a César Vallejo". en el diario EXPRESO.Lima,I9 de agosto de I965. pag. IO.

JUAN CARLOS GHIANO

-"Vallejo y Darío. en VISION DEL PERU.revista de cultura,Lima,julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

LUIS GOMEZ SANCHEZ

-"Vallejo en francés". en " 7 días del Perú y del mundo" del diario LA PRENSA.Lima, II de febrero de I968.pag.29.

LIVIO GOMEZ

-"Inscripción". (poesía a César Vallejo) en la revista JORNADA POETICA. Imagen poética contemporánea.N° 24. Arequipa,Invierno de I973.pag. I9.

EDUARDO GONZALES VIAÑA

-"¿Vive aquí Cesár Vallejo?". en el diario LA PRENSA.Lima,I9 de abril de I975,pag. I3.

-"Vallejo contra un falso izquierdismo". en la NUEVA CRONICA,Lima 29 de noviembre de I97I,pag. 7.

FELIX GRANDE

-"A César Vallejo"(breve prosa) "Elegía" (poesía) en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

NICOLAS GUILLEN

-"Mariategui y Vallejo". en el diario EXPRESO,Lima, I7 de marzo de I970.

-"Adhesión a Vallejo" en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

EMILIO HART-TERRE

-"Ideas de la muerte en los 'Poemas Humanos' en el diario LA CRONICA Lima, 9 de noviembre de I955.Ira. edición pag. 7.

JUAN ESPEJO ASTURRIZAGA

-"Valdelomar y Vallejo" en Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO,Lima,23 de abril de I96I. pag. 9.

EMILIO HERMAN S.

-"Los restos de César Vallejo no deben ser arrojados a la fosa común". en la revista SOCIAL.Lima,I949. N° 352. pag. I8.

FABIO HERRERA

-"¿Se ha superado a César Vallejo?". en el diario LA TRIBUNA. Lima I9 de julio de I964. pag. 8.

JAMES HIGGINS

-"La sociedad capitalista en los 'Poemas Humanos' de César Vallejo". en VISION DEL PERU,revista de cultura. Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

-"Vallejo traducido al italiano". (recensión) en VISION DEL PERU revista de cultura.Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

MARIANO IBERICO RODRIGUEZ

-"En el mundo de"Trilce". en la revista LETRAS de la UNMSM.Lima, I963. N° 70-7I. (En colaboración de Yolanda Westphalen y María Eugenia de Gerbolini).

-"El sentido del tiempo en la poesía de César Vallejo".en la revista PERUANA DE CULTURA.Lima, I965.N° 4. pags. 47-63.Recopilado en el libro "La aparición histórica",UNMSM. Lima, I97I, pags. I43-I60.

GUSTAVO IGREDA HUAMAN

-"César Vallejo :inmortal". en el diario LA TRIBUNA. Lima, 26 de noviembre de I964. pag.9.

OSCAR IMANA

-"5 Cartas inéditas de César Vallejo". (Textos) en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

FRANCISCO IZQUIERDO RIOS

-"Arte y poesía"(Transcripción fragmentada tomada del libro "César Vallejo y su tierra" de F. I. R. en el revista JORNADA POETICA. Imágen poética contemporánea. N° 22, Arequipa, noviembre-diciembre I972. Acompaña el artículo un interesante grabado en madera representando el rostro de 'perfil de frente' de C.V. firmado por: E. Leyva M. Arequipa I972.pag. I.

HUMBERTO JARAMILLO ANGEL

-"Grandes enfermos de angustia: César Vallejo". en la revista UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. Medellín I949.N° 92. Pag. 465- 470.(reeditado) en la revista CULTURA PERUANA.Lima, I949. N° 36-37.

EUSTAQUIO KALLATA

-"Apuntes de perfil: César Vallejo". en Revista del Instituto Americano de Arte. Cuzco,I952. N° 6. Pag. I52-I53.(retrato)

-"César Vallejo heraldo y creador de la poesía actual del Perú". en la revista CULTURA PERUANA.Lima, I954. N° 73-(retrato).

VICTOR LADERA

-"La tristeza de César Vallejo". en VISION DEL PERU,revista de cultura.Lima,julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

ALFONSO LA TORRE

-"Vallejo en alemán" en el diario COMERCIO GRAFICO .Lima, I8 de diciembre de I963.pag.6.

-"Vallejo y nuestra sociedad". en el diario LA CRONICA.Lima, I7 de abril de I968.pag. 6.

-"Vallejo y su secreto profesional". en el diario EXPRESO.Lima, 2I de octubre de I973. pag. 2I.

JUAN LARREA

-"Memoria de César Vallejo en la revista GARCILAZO. Lima, I940 N°I. Pags. 20-22.

-"Cifra anárquica y amorosa de una nueva humanidad". en el diario LA TRIBUNA. Lima,29 de diciembre de I958.pag. 7.

-"Trilce cifra de aniversarios" en el diario CORREO. Lima, 24 de setiembre de I972.pag. I5.

FERNANDO LLCAROS

-"Pasado y presente ". (sobre César Vallejo). en el diario LA PRENSA. Lima, I6 de marzo de I975.pag.I8.

JOSE LEON BARANDEARAN

-"Retorno de César Vallejo" en el diario LA PRENSA, Lima, 6 de noviembre de I949.

-"Un recuerdo de Vallejo". en Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO.Lima, 28 de julio de I956.pag.3.

-"Humorismo en 'Trilce". en el diario LA PRENSA Lima, 29 de octubre de I970.pag. I7.

CESAR LEVANO

-"Vallejo militante obrero". en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

JOSE IGNACIO LOPEZ SORIA

-"El dolor como situación límite en los 'Heraldos Negros' en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima, I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

LUIS LOAYZA

-"Tres trabajos sobre César Vallejo: Referente a 'El signo de la cruz' de César Vallejo, de César Angeles Caballero: a 'Antología poética' selección de José Jiménez Blanco; y a 'César Vallejo y lo absoluto' de José maría de Romaña Garcés. en la revista MAR DEL SUR.Lima, I953.N° 27.pag. 62-65.

JOSE IGNACIO LOPEZ SORIA

-"El no saber como actitud existencial en César Vallejo".en AMARU revista de artes y ciencias.Lima,I968.N° 5. pags. 9I-92.

JULIO A. LUNA

-"César Vallejo en la literatura venezolana"(Incluye la poesía de Dionisio Aimoran "Oda a César Vallejo"). en el diario EL COMERCIO. Lima, I8 de diciembre de I96I. Ira. edición, pag. 2.

-"César Vallejo en la literatura ecuatoriana". en el diario EL COMERCIO. Lima,2 de diciembre de I963,pag. 2.

SEGISFREDO LUZA

-"El desgarramiento y el ámbito de la transferencia comunicativa en Vallejo". en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima,julio, de I969.N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

JORGE GUILLERMO LLOSA

-"Versión italiana de César Vallejo". en el diario El COMERCIO. Lima I7 de noviembre de I959.Ira. edición.pag.2.

-"El París de Vallejo". en el diario EL COMERCIO. Lima IO de abril de I968.pag. 2.

MARIA ROSA MACEDO C.

-"César y su poesía". en Suplemento del diario LA CRONICA.Lima,9 de marzo de I952.

JOSE CARLOS MARIATEGUI

-"Peruanicemos al Perú .César Vallejo". en la revista MUNDIAL.Lima 23 de julio de I926.

-"Peruanicemos al Perú. César Vallejo (II). en la revista MUNDIAL Lima, 28 de julio de I926.

ANTONIO MAURIAL

-"Recuerdo de César Vallejo" en Boletín de la Asociación peruana de Bibliotecarios. Lima,I957.N°3. pags. 24-25.

GIOVANNI MEO ZILIO

-"Perfil de Vallejo". en VISION DEL PERU.revista de cultura,Lima,julio de I969.N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

LUIS MONGUIO

-"La muerte y la esperanza en la poesía última de Vallejo". en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima,julio de I969.N° 4. Homenaje Internacional A César Vallejo.

GONZALO MORE

-"César Vallejo,Me moriré en París y no me corro//tal vez un jueves como hoy de otoño". Fragmentos de una carta de G. More, en Suplemento de LA CRONICA.Lima, IO de agosto de I952.

ERNESTO MORE

B.M. Dirección de bibliotecas y bibliotecarios
BIBLIOTECA DE LETRAS

-"Una anécdota desconocida de Vallejo".en la revista ESTAMPA del diario EXPRESO,Lima,24 de mayo de I970.

CESAR MIRO

-"Pueblo:Escucha a tu poeta"(reportaje) en la revista YA,Lima,I-I949.N° 30.pag. I4-I5.

-"París en la poesía de César Vallejo". en el diario EL COMERCIO Lima, 30 de abril de I964.pag. 2.

-"Una edición francesa de Vallejo". en el diario El COMERCIO,Lima,I5 de febrero de I968. pag.2.

AURELIO MIRO QUESADA SOSA

-"César Vallejo en'El Comercio' ,en el diario EL COMERCIO .Lima, agosto 20-2I-22 de I96I,Ira. edición pag. 2.

ERNESTO MORA

-"Anecdotario de César Vallejo". en la revista"I949" ,Lima,I949, N° 32-33-34-35-36-37-38-40-4I.

-"Así recuerdo a Vallejo". en la revista TURISMO.Lima, I950.N° I54.(Ilustraciones).

-"Una sesión de coca con Vallejo" en ESTAMPA,revista dominical del diario EXPRESO.Lima,26 de julio de I970.

MANUEL MORENO JIMENO

-"La noche de César Vallejo".en la revista GARCILAZO. Lima,I940. N° I. pag. I8-I9.

ALFREDO MORENO MENDIGUREN

-"Vallejo:el hombre". (reportaje a María José de Queiroz,escritora y poetisa brasilera). en el diario CORREO,Lima,29 de setiembre de I97I. pag. II.

-"El dolor en César Vallejo" en el diario CORREO.Lima,30 de Setiembre de I97I.

-"La religión en Vallejo", en el diario CORREO. Lima, I de octubre de I97I.

-"El erotismo en Vallejo". en el diario CORREO. Lima 2 de octubre de I97I.

"El erotismo en Vallejo" (II). en el diario CORREO. Lima 4 de octubre de I97I.

-"Vallejo ni amoroso ni erótico". en el diario CORREO.Lima 5 de octubre de I97I.

-"Vallejo y la libertad" en el diario CORREO. Lima,6 de octubre de I97I.

REYNALDO NARANJO

-"Vallejo censurado por su viuda" en el diario EXPRESO.Lima 22 de abril de I972.pag. I9.

HUGO NEIRA SAMANEZ

-"Unhomenaje incomprensible" (A César Vallejo).en revista dominical del diario EXPRESO,Lima,I3 de febrero de I962,pag.I6.

JAVIER SOLOGUREN

-"A Vallejo agonista".(Poesía) en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima,julio de I969.N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

ESTUARDO NUÑEZ

-"César Vallejo y su circunstancia".en la revista NUESTRA AMERICA Lima,I953.N° I5. pag. 76.

-"Vallejo en el mundo". en el diario EL COMERCIO. Lima, 3 de enero de I967.pag.2.

-"Actualidad de Vallejo" en el diario EL COMERCIO.Lima,I2 de enero de I967 pag. 2.

ALDO F. OLIVA

-"Unpoema en TRILCE". en IDEA,revista de artes y letras. Lima,I9-63. N° 55. pag. IO.

MANUEL JESUS ORBEGOZO

-"Reportaje a Georgette de Vallejo"en el DOMINICAL,suplemento del diario EL COMERCIO. Lima, I8 de agosto, de I968. pag.8-9.

LUIS ORMEÑO

-"La Rita de Vallejo vive"en el diario EXPRESO. Lima,30 de mayo de I972.

ANTENOR ORREGO

-"La gestación de un gran poeta a propósito de los 'Heraldos Negros' de César Vallejo". en el diario LA REFORMA. Trujillo,6 de agosto de I9I9.

-"Una visión premonitoria de César Vallejo" en el diario LA TRIBUNA. Lima,4 de agosto de I957.pag.6.

-"Los restos de César Vallejo" en el diario LA TRIBUNA. Lima,20 de setiembre de I957. pag. 4.

-"Los primeros versos de César Vallejo" en el diario LA TRIBUNA. Lima, 30 de marzo de I958. pag. 4.

-"Mi encuentro con César Vallejo en Lima". en el diario LA TRIBUNA. Lima,2I de diciembre de I958.pag. 5.

-"La poesía de César Vallejo" en el diario LA TRIBUNA,Lima,25 de setiembre de I960.pag.5.

-"Sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo". en el diario LA TRIBUNA. Lima,I9 de marzo de I96I.pag.6.

-"La pupila de este poeta percibe el panorama humano".(Sobre el poeta peruano César Vallejo) en el diario LA TRIBUNA.Lima, I6 de

julio de I96I.pag. 4.

WINSTON ORRILLO

-"César Vallejo: su batalla no ha terminado". en la revista OIGA. Lima, I968. N° 270. pag. 24.

-"Ernesto More nos habla de César Vallejo en cuerpo presente". en la revista OIGA.Lima, I968. N° 340.pag. 32-35.

JULIO ORTEGA CUENTAS

-"Orrego y Vallejo".en el diario LA TRIBUNA.Lima,I6 de julio de I96I. pag. 4.

-"Visión de César Vallejo". en el diario COMERCIO. Lima, I9 de abril de I964. pag. 4.

LUIS B. OTAROLA

-"Aparece trabajo literario inédito de César Vallejo". en el diario LA NUEVA CRONICA.Lima, 27 de febrero de I974.pag.5

JOSE MIGUEL OVIEDO

-"Vallejo en debate". en Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO. Lima,8 de diciembre de I963. pag. 7.

-"Vallejo:30 años de vida". en Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO. Lima,I4 de abril de I968. pag. 32.

-"Una transición clave de Vallejo".En Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO. Lima,2I de octubre de I973. pag. 35.

-Respuesta a Georgette de Vallejo. en el Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO.Lima,I8 de mayo de I973. pag. 36.

-"A modo de mensaje"(Recensión) en VISION DEL PERU, revista de cultura,Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

ROBERTO PAOLI

-"El Vallejo de Escobar". en el Suplemento Dominical, del diario EL COMERCIO. Lima, 30 de junio de I974.pag. 23.

-"Vallejo prosista en los años de Trilce" en VISION DEL PERU,revista de cultura.Lima,julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

-"Ubicación y valoración de los 'Heraldos Negros". en la revista PROCESO. Organo cultural de la Universidad Nacional del Centro del Perú. N° 3, Huancayo, Marzo I975,pags. I-3.

GUSTAVO PEREYRA

-"Vallejo entre nosotros". En la revista IDEA, artes y letras. Lima, I962. N° 53. Pag. 3.

EDGARDO PEREZ LUNA

-"Una estela en homenaje a Vallejo". en el diario EL COMERCIO.Lima,3I de marzo de I962,pag. 2.

ANA MARIA PORTUGAL

-"Leyendo a Vallejo en Abril" en el diario CORREO, Lima, 24 de abril de I967.pag. 8.

-"Notenemos derecho a Vallejo". en el diario CORREO. Lima, 30 de abril de I968. pag. IO.

-"Xavier Abril: testimonio de Eguren y Vallejo". en el diario CORREO.Lima, 4 de agosto de I970. pag. 8.

LUIS ALBERTO POZO

-"Vallejo y el encono limeñista".en el diario LA TRIBUNA. Lima, 4 de marzo de I962. pag. 5.

FERNANDO DE LA PRESA

-"Conversatorio sobre la figura humana de Vallejo". en 7Dias del Perú y del Mundo,del diario LA PRENSA. Lima, 6 de mayo de I962. pag. 27.

-"En homenaje a Vallejo". en 7 Dias del Perú y del Mundo, del diario LA PRENSA. Lima, I de julio de I962. pag. 27.

ANA MARIA PUCCIARELLI

-"Claves de César Vallejo: Indagación preliminar". en VISION DEL PERU. revista de cultura, Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

FERNANDO QUIÑONES

-"Nota sobre la poesía de César Vallejo". en VISION DEL PERU,revista de cultura,Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

LUIS ALBERTO RATTO

-"La amistad entre Valdelomar y Vallejo" en Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO Lima, 25 de setiembre de I960. pag. 3 (retrato).

JORGE LUIS RECAVARREN

-"Vallejo en la cruz de sus poemas". en el diario LA PRENSA. Lima I5 de abril de I958. pag. 8. y en el diario LA PRENSA. Lima,I7 de abril de I959. pag. IO.

-"Homenaje a Vallejo en Argentina". en el diario LA PRENSA.Lima, 5 de agosto de I959. pag. I2.

-"Vallejo en la cruz de sus poemas" en el diario LA PRENSA.Lima, I5 de octubre de I963. pag. I6.

LUIS REY DE CASTRO

-"Vallejo ha muerto ". en el diario LA PRENSA. Lima, I5 de abril de I958. pag. 8.

PATRICIO RICKETTS REY DE CASTRO

-"El trotskismo silenciado de César Vallejo". en el diario CORREO

Lima,25 de julio de I974. pag. II.

EDMUNDO DE LOS RIOS

-"César Vallejo en el recuerdo". en Suplemento Dominical del diario EL COMERCIO. Lima, I4 de abril de 1963. pag. 5.

JOSE MARIA DE ROMAÑA GARCIA

-"César Vallejo y lo absoluto".en ESTUDIOS AMERICANOS, Sevilla. 1953. Nº 20. pags. 499-530.(ilustraciones). En la revista Caretas. Lima, I953. Ns. 47-48.

ALEJANDRO ROMUALDO

-"El humanismo de César Vallejo". en VISION DEL PERU,revista de cultura, Lima julio de I969. Nº 4. Homenale Internacional a César Vallejo.

-"Los mitos fáciles sobre Vallejo". en el diario EL PERSO. Lima I4 de mayo de I970.

ROMAN SAAVEDRA.S.

-"Notículas sobre el poeta César Vallejo". en REVISTA DEL INSTITUTO AMERICANO DE ARTE .Cuzco.I960. Nº IO. pag. IOO-I02.

CARLOS SAHAGUN

-"Palabras a César Vallejo"(poesía). en VISION DEL PERU.revista de cultura, Lima, julio de I969. Nº 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

SEBASTIAN SALAZAR BONDY

-"Un testimonio sobre Vallejo humano".(Sobre el libro "César Vallejo:dolor y poesía", de Armando Bazán).en el diario LA PRENSA Lima, I4 de octubre de I958. pag. I2.

-"Vallejo en su ausencia" en el diario LA PRENSA. Lima I5 de abril de I959.pag. I6.

ARTURO SALAZAR LARRAIN

-"Vallejo,peruano y prometeico" en el diario LA PRENSA. Lima I5 de abril de I958. pag. 8.

-"El Vallejo de Monguió". en el diario LA PRENSA. Lima,I de julio de I960. pag. I2.

CARLOS SALINAS

-"Vallejo,los césares y los catedráticos". en la revista CARETAS Lima,I954. Nº 56.pag. I7.

DAVID SOBREVILLA

-"Una lectura estructuralista de Vallejo". (Comentario a una exégesis de Enrrique Ballón A.) en la revista San Marcos(Revista de Artes,Ciencias,y Humanidades de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos)Nueva época,Nº I2. Lima, julio-setiembre de I975.pags. 57-83. (inconcluso).

DAVID SOBREVILLA

-"La investigación peruana sobre la poesía de C. Vallejo. I97I-I974". en la revista de CRITICA LITERARIA LATINOAMERICANA.Inti Sol editores y distribuidores. Año I,N°i,Ier. semestre de I975. pags. 99- I50.

LUIS ALBERTO SANCHEZ

-"Vallejo periodista" en el diario LA TRIBUNA.Lima,25 de febrero de I960. pag. 4.

-"César Vallejo escritor Inédito" en el diario LA TRIBUNA. Lima, 25 de mayo de I960.pag. 4.

-"La falsificación de Vallejo" en el diario LA TRIBUNA. Lima,2I de abril de I962.pag.4.

-"Vallejo en italiano"en el diario CORREO. Lima I8 de febrero de I965.pag. I4.

-"A los 3I años de Vallejo" en el diario CORREO. Lima, 27 de abril de I969. pag. 8.

CARLOS ALBERTO SEGUIN

-"Vallejo en televisión" en el diario LA PRENSA. Lima 9 de julio de I974.pag. 6.

-"Vallejo,la Televisión y opiniones" en el diario LA PRENSA.Lima 23 de julio de I974. pag. 8.

FRANCISCO SERREPE ASCENCIO

-"Vallejo: diálogo sobre su poesía". en el diario EXPRESO. Lima, I6 de agosto de I970.

MARIO SEVILLA

-"Carta a Vallejo"(poesía).en el diario LA CRONICA. Lima, I8 de marzo de I95I.

MANUEL SUAREZ MIRAVAL

-"Comentario que atañe a Vallejo".en la revista IDEA,artes y letras. Lima, I950. N°2. pag. 7.

-"El humanismo de Vallejo" en el diario CORREO. Lima,22 de diciembre de I972. pag. I5.

-"Como leer a Vallejo en el diario CORREO .Lima,I5 de setiembre de I973. pag. I5.

-"Contra el secreto profesional". en el diario CORREO. Lima,25 de octubre de I973.pag. I5.

-"César Vallejo: dolor y poesía". en el diario CORREO. Lima, I9 de noviembre de I973. pag. I5.

-"El arte y la revolución".en el diario CORREO. Lima, 29 de noviembre de I973. pag. I3.

-"La ortografía poética de Vallejo". en el diario CORREO.Lima,II

de mayo de I974.pag. II.

AUGUSTO TAMAYO VARGAS

-"De Salaverry a Vallejo" en el diario EL COMERCIO.Lima,I de diciembre de I958.pág. 2. (Ira. edición).

-"De Valdelomar a Vallejo" en el diario EL COMERCIO.Lima, 29 de mayo de I96I. Ira. edición.pag. 2.

-"Aula Vallejo:Lección viva". en el diario EL COMERCIO,Lima 9 de julio de I962. Ira. edición. pag. 2.

-"Dos encuentros con Vallejo". en el diario EL COMERCIO .Lima,25 de marzo de I963. pag.2.

NAPOLEON TELLO

-"Vida de César Vallejo en la revista PAN . Año I. N°s. 7-8-9-IO. II.

GUILLERMO THORNDIKE

-"Georgette de Vallejo: la viuda más triste del mundo" en el diario CORREO Lima,I8 de setiembre de I966. pag. 9.

E. URRUTIA P.

-"Vallejo, la muerte y España" en la revista GARCILAZO Lima,I942 N° I3. pag. I3.

FRANKLIN URTEAGA C.

-"Vallejo no murió de hambre" en el Suplemento Dominical del diario LA PRENSA.Lima,I5 de abril de I973. pags. I6-I7.

JOSE FELIPE VALENCIA ARANA

-"En torno a Vallejo y la palabra TRILCE". en el diario EL COMERCIO.Lima, I de mayo de I96I. Ira. edición pag. 2.

JOSE ANGEL VALENTE

-"César Vallejo,desde esta orilla". en VISION DEL PERU,revista de cultura.Lima,julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

FERNANDO VALLE BUENDIA

-"César Vallejo: espíritu de la raza"(I). en la NUEVA CRONICA. Lima, I3 de junio de I972. pag. 6.

-"César Vallejo: espíritu de la raza." (II).en LA NUEVA CRONICA. Lima, I4 de junio de I972 .

-"Espíritu de la raza"(Sobre César Vallejo) (III). en la NUEVA CRONICA. Lima, I6 de junio de I972.

-"Vallejo:voz planetaria". en el diario LA PRENSA. Lima, 7 de setiembre de I973. pag. I2.

GEORGETTE DE VALLEJO

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas
BIBLIOTECA DE LETRAS

-"Nota sobre la muerte de César Vallejo".
En la revista CARETAS. Lima, I957. N° I45. pag. I3.

-"Apuntes biográficos, sobre "Poemas en prosa" y "Poemas Humanos" en VISION DEL PERU, revista de cultura, Lima, julio de I969. N° 4 Homenaje Internacional a César Vallejo.

-"Sobre la traducción al inglés de "Poemas Humanos". en VISION DEL PERU, revista de cultura. Lima, julio de I969. N° 4. Homena- Internacional a César Vallejo.

JUAN LUIS VELAZQUEZ

-"Juan Luis Velazquez habla sobre Chocano y Vallejo". en la revista OIGA Lima, I969, N° 3I5. pags. 39-40.

-"César Vallejo". en la revista de cultura DESTINO. Ediciones Perú Joven. N° 4. Lima, junio de I969. pags. 9- I5. Se publica además un dibujo 'perfil de frente' de C. V. realizado por J. L. Velazquez en I969 en Lima.

-"Carta de César Vallejo a Juan Luis Velazquez" (fechada en Paris, 3I de mayo de I947). Transcripción mecanográfica en la revista CANTUTA. órgano de la Universidad Nacional de Educación. N° 5-6. La Cantuta, Verano I970-7I.

-"Nota de César Vallejo a José Macedo Mendoza" (fechada en París i9 de julio de I933) Hace alusión íntegramente a la situación de Juan Luis Velázquez quien había desaparecido esa noche de París. en la revista de cultura DESTINO, Ediciones Peru- joven. N° 3. Lima, noviembre de I963.

MANUEL VELAZQUEZ ROJAS

-"La nominación poética Zoológica de César Vallejo". en la Revista SAN MARCOS (revista de artes, ciencias y humanidades de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Nueva época, N° I2. Lima julio- setiembre de I975. pag. 39-56.

VICENTE GAOS

-"Auscultación a César Vallejo" en la revista de cultura VISION DEL PERU. Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

ELSA VILLANUEVA T.

-"Tiempo y vocación en la poesía de César Vallejo" en el diario LA PRENSA. Lima, 22 de octubre de I950.

-"Bibliografía selectiva de César Vallejo" en VISION DEL PERU, revista de cultura, Lima, julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

SAUL YURKIEVICH

-"Una pauta de Trilce" en la revista SPHINX. Lima, I96I. N° I4. pag 224-23I.

-"En torno de Trilce" (poemas de César Vallejo) en REVISTA PERUANA DE CULTURA. Lima, I966. N° 9-I0. pag. 74-9I.

-"Vallejo, realista y arbitrario" en VISION DEL PERU, revista de

culrura,Lima,julio de I969. N° 4. Homenaje Internacional a César Vallejo.

CARLOS EDUARDO ZAVALETA

-"Poemas ilustrados de Vallejo" en el diario EXPRESO, Lima, I3 de setiembre de I965. pag. 9.

ALEX ZICMAN

-"Vallejo traducido del italiano". en el diario CORREO. Lima 26 de octubre de I974,pag. 8.

ARMANDO ZUBIZARRETA

-"César Vallejo,cronista" en el diario LA PRENSA. Lima, 9 de julio de I960. pag. I2.

-"La cárcel en la poesía de César Vallejo" en la revista SPHINX. Lima,I960.N° I3. pags. 2I4-22I.

BIBLIOGRAFIA AUXILIAR

I Linguística y Semántica.

BALLON AGUIRRE, Enrrique. "El ícono de la historia del Perú". en la revista "Textual" N° 8, Diciembre I973. Instituto Nacional de Cultura. Lima, Perú.

BARTHES, Roland. "Ensayos críticos". Biblioteca breve. Editorial Seix Barral s. a. Barcelona, España, I967.

_____ "Elementos de Semiología" Serie Comunicación Editor Alberto Corazón, Madrid I97I.

COHEN, Jean. "Estructura del lenguaje poético", Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos S.A. Madrid, I970.

FREGE, Gottleb. "Estudios sobre Semántica". Ediciones Ariel, Barcelona, España. I97I.

GIRAUD, Pierre. "La Semántica" Breviarios del fondo de Cultura Económica. México I960.

GREIMAS, A.J. "Semántica Estructural, Investigación Metodológica" Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos. S.A. Madrid I97I.

HJELMSLEV, Louis. "El Lenguaje" 2da. edición aumentada. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos S.A. Madrid, I97I.

PROPP, Vladimir. "Morfología del cuento" Colección Arte, Serie Críticas Editorial Fundamentos. Madrid I97I.

RICHARDS, I.A. "Lectura y Crítica" (Ciencias Humanas) Biblioteca breve. Editorial Seix Barral S.A. Barcelona, España, I967.

SAUSSURE de, Ferdinand "Curso de Linguística General" Publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye, y con la colaboración de Albert Riedlinger. Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso, editorial Losada S.A. Buenos Aires I965. 5ta. edición.

TEL QUEL. "Teoría del Conjunto" Biblioteca Breve. Editorial Seix Barral S.A. Barcelona, España. I97I.

ULLMANN, Sthephen. "Semántica" Introducción a la ciencia del significado Ediciones Aguilar S.A. Madrid, I970. Segunda Edición.

II Literaria.

ANDERSON IMBERT, Enrrique. "Métodos de crítica Literaria" Ediciones de la Revista de Occidente. Madrid, España, I969.

DEMETZ, Peter. "Marx, Engels y los poetas". Editorial Fontanella. Barcelona, España, I968.

FERNANDEZ MORENO, César (y otros) "América Latina y su Literatura" Serie: América latina y su cultura. Siglo XXI, Editores S/A/ UNESCO. México I972.

LENIN (Vladimir Ilich) "La literatura ybel arte"Instituto Cubano del libro,(arte y sociedad) La Habana,I974.

LUPERINI, Romano. Adolfo Sanchez Vasquez y Nils Castro."Marxismo y estructuralismo" en revista "casa de las américas"Año IO N°55,julio- agosto,I969, La Habana, Cuba.

MALLARME, Stephane "Poesía" (Completas) Ediciones Librerias Fausto. Buenos Aires, Argentina, I975. Traducción y prólogo de Federico Gorbea.

MAZZI T. Victor. "Poesía proletaria del Perú" (I930-I976) Introducción, selección y notas de Victor Mazzi. Ediciones de la Biblioteca Universitaria. Lima, Perú, I976.

MODERN, Rodolfo E. "Poesía alemana del sigloXX" Ediciones Librerías Fausto, Buenos Aires, Argentina, I974 Selección, tra — ducción y notas de Rodolfo E. Modern.

PINTO GAMBOA,Willy. "Contribución a la Bibliografia de la lite - ratura peruana en la Prensa Española" Repertorio bibliográ - fico de la literatura Latino-Americana. U.N.M.S.M. y Universidad de Chile, Lima, Perú I965.

SANCHEZ VASQUEZ. "Las ideas Estéticas de Marx" Instituto Cubano del Libro (Arte y Sociedad) La Habana, I973.

SZABOLSESI, Miklós. "La Vanguardia" Literaria y Artística como fenómeno Internacional. en revista "casa de las américas" Año XII. N° 74. (setiembre-octubre) I972. La Habana, Cuba.

III HISTORICA Y ANTROPOLOGICA

CHILDE,V.Gordon. "Qué sucedió en la historia" Editorial La Plé - yade. Buenos Aires, Argentina. I969.

_____ "La evolución Social" Alianza Editorial Madrid, España, I973.

ELIADE,Mircea. "Mito y realidad" Ediciones Guadarrama S.A. Ma - drid, I973.

_____ "El mito del Eterno Retorno" Alianza Editorial Madrid-Emecé editores. Buenos Aires. I972.

FOUCAULT,Michel."Las palabras y las cosas" Siglo XXI. Editores S.A. México I97I.

GARCILAZO DE LA VEGA,INCA. "Comentarios Reales de los Incas" Editorial Universo, Colección Autores Peruanos. Lima, Perú (3 tomos).

LEVI-STRAUSS,Claude "Antropología Estructural" EUDEBA. Buenos Aires, Argentina. I968.

_____ "MItológicas. De la miel a las cenizas" Fondo de cultura económica, México I97I.

U.N.A.M. FACULTAD DE LETRAS

_____, Mary Douglas y otros "Estructuralismo, Mito y Totemismo" Ediciones Nueva Visión Buenos Aires, Argentina, I967.

LOMBARDI SATRIANI, L.M. "Antropología Cultural" Análisis de la Cultura Subalterna, Editorial Galerna, Buenos Aires Argentina. I975.

MARX Y ENGELS. "Obras Escogidas" Editorial Progreso Moscú.

MURENA, H.A. "El pecado original de América" Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina. I965.

ORTIZ RESCANIERE. "De Adaneva a Inkarri. Una visión indígena del Perú" Ediciones Retablo de papel, Lima, Perú I973.

TOYNBEE, Arnold J. "Ciudades en Marcha" Alianza, Editorial, Madrid, España, I973.

URIEL GARCIA, José "El Nuevo Indio" Editorial Universo Colección autores peruanos. Lima, Perú I973. (Primera edición: Cuzco, enero I930).

VALCARCEL, Luis E. "Ruta Cultural del Perú" Editorial Universo. Colección Autores Peruanos, Lima, Perú, I972. (Primera edición, Fondo de cultura económica, México I945).

VALLOIS H. y A/ Vandel. "Los procesos de Hominización" Juan Grijalbo editor. Colección 70. México I969.

IV CIENTIFICA

BARNETT, S.A. y otros. "Un siglo después de Darwin" Imer. volúmen La evolución; 2do. volúmen. El origen del hombre. Alianza Editorial S.A. Madrid España, I971.

CARTHY, J.D. "La conducta de los animales" Alianza editorial, biblioteca básica Salvat. España, I972.

DARWIN, Charles. "Viaje de un naturalista al rededor del mundo" Librería El Ateneo. Editorial. Buenos Aires. I95I.

_____ "El origen de las Especies" Editorial Bruguera S. A. Barcelona, I967/ Edición presentada por el Dr. Angeles Cordoba de Gebert y D. Rafael de Buen Lozano.

GAYLORD SIMPSON, George. "El sentido de la evolución." EUDEBA. Buenos Aires, I966.

HEISEMBERG, Werner. "La imagen de la naturaleza en la física actual" Biblioteca Breve. Editorial Seix-Barral S.A. Barcelona, I969.

HUDSON, W.H. "El libro de un naturalista" Santiago Rueda-Editor. Buenos Aires, Argentina, I946.

HYATT VERRIL, A. "Animales raros y sus curiosidades" Ediciones Destino, Barcelona, I958.

LEWINSOHN, Richard. "Historia de los animales" Editorial Sudamericana, Buenos Aires, I952.

MARTI DE TORTAJADA, Josefa. BATRACIOS Y REPTILES Espasa Calpe.S.A. Madrid, I959.

MORRIS DESMOND. "El mono desnudo". Un estudio del animal humano Plaza y Janés S.A. Editores, Barcelona. I97I.

SIRE, Marcel. "La vida social de los animales" Ediciones Martinez Roca, S.A. Barcelona, I968.

PEATTIE, Donald C. "Verdes Laureles" Editorial Hernes. México I947

ANEXO Nº 1

Inventario Nuclear de las Nominaciones Poéticas Zoológicas

en la poesía de César Vallejo

Obra: LOS HERALDOS NEGROS

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

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

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

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

U.N.M.S.M. Dirección de Biblioteca y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A
- El tálamo eterno	Sin NPZ				
- Las piedras	Sin NPZ				
- Retablo	polluelos mirlo				
- Pagana		pluma del ruiseñor			nidal
- Los dados eternos	Sin NPZ				
- Los anillos fatigados	Sin NPZ				
- Santoral	Sin NPZ				
- Lluvia			zaina		
- Amor	Sin NPZ				
- Dios	Sin NPZ				
- Unidad	araña				
- Los arrieros	zancudos paca-paca burro bruto			encabritan	cabestran
CANCIONES DE HOGAR					
- Encaje de fiebre	mosca alondras				
- Los pasos lejanos		ala			
- A mi hermano Miguel	Sin NPZ				
- Enereida	palomas	alas alas	pajarina	volar	
- Espergesia	Sin NPZ				

REAL ACADEMIA S.M VLT PLVS RA

Obra: TRILCE

Poemas: Nominación Poética Zoológica

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

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

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

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

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

ora: POEMAS EN PROSA

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

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

U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

Obra: **POEMAS HUMANOS**

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

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

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

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

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

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

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

REGVM IN PERV. S.M ACADEMIA S. MARCI VRBIS VLT PLVS RA

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

Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A
- El alma que sufrió de ser su cuerpo		anca			
	mono				
	microbio				
	mono				
		pata			
- Ande desnudo, en pelo, el millonario	codorniz				
	áspides				
	ave				
	gorriones				
	gorrión				
	leopardo				
	cabras				
	crías de cabras				
- Viniere el malo, con un trono	saurios				
	aves				
	fieras				
- Al revés de las aves del monte	aves				
	tórtola				
	potros				
		crin			
	animal				
- Dulzura por dulzura corazona! ...	paloma				
	palomita				
			bestia		
	paloma				
- Ello es que el lugar donde me pongo	Sin NPZ				

-

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

Obra: ESPAÑA, APARTA DE MI ESTE CALIZ

Poemas	Nominación Poética Zoológica				
	Nombre del animal.	Parte del animal	Cualid. del animal.	Activ. del animal.	Obj/Suj (relativo al A)
- I / Himno a los voluntarios de la República	animal		cuadrumano		frenos tascados
	bacterias anfibio toros toros palomas buey			hormigueante	
	hormiga elefante animales león caballo perro cordero camellos reptiles				
II / Batallas / Hombre de Extremadura.	Lobo caballo lobo ganados lobo animales caballo reptil buitre mosca				
En Madrid, en Bilbao, en Santander		patas		vuelo	
Málaga, sin padre ni madre	perro alazanes lobo lobezno				jardín biológico

REGVM IN PERV. S.M ACADEMIA S. MARCI VRBIS VLT PLVS RA

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

ANEXO Nº 2

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

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

---

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

---

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

---

chinches

Dirección de Biblioteca y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

dijitígrados
dromedario

elefante
elefantes

fiera
fieras
fósil

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

hienas
hormiga
hormigas

insectos

jauría
jumento

kanguro

lagartija
lombriz
león
leones
leopardo
lobezno
lobo
loro

llama

majada
mamífero
manadas
microbio
mirlo
molusco
mono

mosca
moscardones
moscas
moscón

ñandú

oruga

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

quelonias

rana
ratón
Rayo (nombre de perro)
reptil
reptiles
res
roedores
ruiseñor
rumiantes

sanguijuela
saurio
saurios
sierpes

tigre
tigres
tordillo
toro
toros
toroso
tórtola
tortuga

vaca
venado
víbora
vicuña
vizcacha

y egua
yuntas

zaina
zancudos
zánganos
zorro

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Publicaciones
DE LETRAS


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA