

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
REVISTA DE FOTOGRAFÍA

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



*Capilla Universitaria
Biblioteca Universitaria*

15



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1974

- NASCIMENTO, Abdias do, *O teatro experimental do negro*, Río de Janeiro, 1966.
 PEREDA VALDÉS, Ildefonso, *El negro rioplatense y otros ensayos*, Montevideo, 1937.
 PFAFF-GIESBERG, Robert, *Geschichte der Sklaverei*, Zúrich, 1947.
 POLLAK-ELTZ, Angelina, *Woher stammen die neger südamerikas?*, en *Umschau*, Nr. 8, Frankfurt, 1967.
 GULLÉN, Nicolás, *Sóngoro cosongo*, Buenos Aires, Losada, 1967.

Se mencionan aquí únicamente los títulos que abarcan estudios y referencias generales.

EL RECUERDO EN LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO

PROFR. DR. MARCELO CODDOU
 Universidad de Concepción
 Concepción, Chile

*"Si viene a mi alma algún aliento
 dulce, es la luz del recuerdo..."*

LAS PALABRAS QUE sirven de epígrafe a este estudio fueron escritas por Vallejo en "el momento más grave de su vida", cuando estuvo en la prisión de Trujillo.¹

El recuerdo es una constante temática en la obra del poeta peruano: en ella no constituye tan sólo "motivo" literario sino que, como podemos desprender de la afirmación transcrita, encuentra una significación que trasciende a la de su mera presencia. El recuerdo es, para Vallejo, según nos lo deja explícito la frase citada y nos lo permite comprobar un importante número de otros textos suyos, ese "aliento dulce", esa "luz", en los cuales fortalece su propio ser expuesto a los acosos de una existencia actual tenebrosa y oprimiente. Vallejo, al dar en su obra testimonio de sí, nos ha permitido el acceso a los núcleos generativos internos de casi toda ella;

¹ En carta a su amigo Oscar Imaña. Esta carta forma parte de un conjunto de cinco que permanecieron inéditas hasta 1969, en que las recoge y reproduce —en facsímil y en transcripción mecanográfica—: *Visión del Perú* (en el "Homenaje Internacional a César Vallejo"), 4, Lima, julio de 1969, pp. 193-204. Constituyen importante aporte documental para el mejor conocimiento del poeta peruano; en el tono fraternal en que acostumbraba dirigirse a sus amigos íntimos, describe pormenores de su vida en la capital, enjuicia a los intelectuales limeños del momento, habla de sus proyectos, se muestra, en fin, a sí mismo y a sus preocupaciones. Las fechas de estas cartas son: Lima, 29-I-1918; Lima, 2-VII-1918; Trujillo, 26-X-1920; Trujillo, 12-II-1921 (ésta desde la cárcel y es de ella que extractamos la frase que comentaremos) y Lima, 1-VII-1922.

en su clara determinación podremos encontrar, pues, insustituibles puntos de partida para la mejor comprensión de esta poesía. Enfrentados al hecho del recuerdo en Vallejo, procuraremos aprehender, a su través, un aspecto de la realidad esencial de su poesía.

Como todo hecho psíquico, el recuerdo no puede ser pensado en Vallejo como un acontecer primario; si pretendemos ver su estructura esencial y su función en el hombre y la obra, tenemos que considerarlo como reacción precisamente del hombre contra el mundo. Presupone el recuerdo, pues, a Vallejo y al mundo, y sólo cobra su verdadero significado si hemos dilucidado antes estas dos entidades. Queremos decir: el conocimiento de la biografía íntima del poeta y de su circunstancia vital constituyen elementos de análisis indispensables, por permitir la entrada a la comprensión de un hecho psíquico de ellos dependiente y que tan fundamental papel juega en toda su obra. Pero nuestro acento no tendrá que estar puesto en la biografía anecdótica, sino en lo que para Vallejo fue su existir, esto es, la "asunción" de su ser, que dirían los existencialistas, o en otras palabras, el que Vallejo se haya hecho responsable de sí, eligiéndose y ganándose a sí mismo. Como en ello se implica una comprensión de la realidad humana por sí misma, esto es, como la comprensión es la manera propia de existir del hombre, Vallejo asume su ser comprendiéndolo —proceso que hace explícito en su obra poética y que en ella misma corrige, desenvuelve—. En el poetizar, Vallejo asume su realidad humana y se dirige hacia el mundo.

El recuerdo, entonces, tiene presencia significativa en su obra, lo que conlleva que podamos asignarle un carácter indicativo de algo: si desarrollamos, pues, su significación, hallaremos precisamente lo significado.

Por apreciarlo como estructura actuante en su quehacer poético, no vemos en él un hecho aislado, escindible: justamente al constituir un fenómeno de conciencia en Vallejo, el recuerdo es significante; más aún: es en la estricta medida en que significa el todo de la realidad vallejana; expresa, con un aspecto definido, el complejo sintético vivencial del poeta en su integridad. Es su propia realidad humana realizándose bajo la forma del recuerdo: éste constituye así una forma organizada de su existencia.

El indagar si el recuerdo es auténtico fenómeno significante en nuestro autor, nos obliga a adoptar como único camino posible de análisis efectivo el de que lleguemos a cerciorarnos, por un "acercamiento a las cosas mismas", tal como lo preconiza la fenomenología, lo que ellas nos ofrecen. En su caso llaman poderosamente a nuestra atención sus poemas.

Ha sido precisamente una lectura cuidadosa de su poesía la que nos ha permitido ver que en ella el recuerdo se presenta como una determinada relación del yo con el mundo; constatamos que la conciencia del recuerdo

no es un lazo caótico entre ambas entidades, sino una estructura organizada y, por ende, susceptible de descripción. Eso es lo que intentaremos en las líneas que siguen.

El significado del recuerdo en la poesía de Vallejo se nos revela por la naturaleza de índole funcional que éste en ella cumple. Hablar de funcionalidad implica la idea de *fin al cual propender*. Un examen objetivo de ciertos textos nos conducirá a la aprehensión concreta de esa significación finalista. Sin lugar a dudas, el recuerdo cargado de emoción que vemos operante en los poemas cuya presencia suscita nuestras reflexiones, constituye en ellos medios para romper estados tensionales difícilmente soportables para el yo. Es justamente esta tensión de un instante actual que el yo padece, la que lo remite a instancias de un pasado visto con carga de positividad.² Se produce entonces un desplazamiento, por esa vía, hacia momentos vividos en tiempo y espacio lejanos, cuyo carácter fundamental quiere ser recuperado como modo válido de alcanzar así una suerte de fortaleza ante el momento presente: potenciándose en lo acontecido con rasgos de felicidad se capacita para el enfrentamiento a que se ve ahora exigido en un mundo de trampas y acechanzas.

De ser esto así —y los textos se encargan de decírnoslo—, el recuerdo obra como verdadera transformación del mundo. Cuando las dificultades que se alzan frente al yo superan lo que él estima sus posibilidades de resolverlas, o cuando el yo no vislumbra otra modalidad eficaz de superación, ya no se siente capacitado para permanecer en un mundo tan apremiante y difícil. Ve, siente, las rutas cortadas, al mismo tiempo que sabe que debe actuar. Trata entonces de cambiar de situación o de vivirla como si las relaciones entre las cosas y sus posibilidades no fueran las que ahora son; esto le hace remontarse a acontecimientos que, por diversos y ya vividos en un vencimiento de sus dificultades, le aseguran el éxito que pretende. Se ve así lanzado hacia el pretérito con toda su fuerza. Aceptemos que en ello no hay un esfuerzo consciente como tal: no es objeto de una reflexión; es, por sobre todo, captación de relaciones y exigencias inéditas que al generar estados tensionales no soportables llevan al yo a aprehensiones de modalidad diversa. O sea, sufre una modificación para justamente transformar "el mundo" actual.

La imposibilidad de hallar una solución eficaz al problema con que se aboca, moviliza su conciencia irreflexiva hacia una *toma* del mundo de otro

² El ensayo de Estela dos Santos, "Vallejo en Trilce", de *Aula Vallejo*, 5-6-7 Córdoba, Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, 1967, pp. 22-46, estudia el contraste entre presente y pasado a nivel de las particularidades lingüísticas e imaginísticas del libro.

modo y bajo un aspecto diverso que no es el actual, sino el ya conocido como eficaz.

Ese mundo es el de la infancia.

El mismo temple de ánimo que conforma íntimamente los poemas de *Trilce* puede documentarse desde muy temprano en el autor. Así por ejemplo, de 1915, cuando es todavía poeta incipiente, se conserva una carta a su hermano Manuel, en la cual, entre otras cosas, escribe lo que reproducimos subrayando lo que nos importa atender:

...estoy triste, y mi corazón se presta en esta hora a recordar con hondo pesar de ti, de la familia, de dulces horas de tierna hermandad y de alegres rondas en medio de la noche lluviosa (...) Bajo la frente pensando que si es cierto que ya no estoy en mi Santiago, en el seno de los míos, que ya todo eso pasó, pero volveré alguna tarde de enero caminito a mi tierra, mi querida tierra. Por eso, con esta esperanza trabajo con entusiasmo todo el día.³

Retomemos: tristeza del instante actual; impulso para el recuerdo del dulce y tierno vivir familiar; esperanza del retorno que habilita para soportar la pesadumbre presente.

Así en los textos epistolares, trasunto inmediato de contenidos anímicos reales del propio Vallejo; así en los textos literarios, contemplación poética de tales contenidos y comunicación de ellos, con la esencial impronta que en el personaje ficticio de los poemas —que es quien se comunica objetivamente con nosotros—⁴ ha provocado la experiencia que poetiza.

Necesidades de síntesis nos obligan a considerar sólo algunos rasgos de esa dinámica del retorno. Veremos con especial atención cómo se cualifican las instancias recuperadas.

El espacio privilegiado de la infancia conlleva, entre otras notas la de una pureza original que quisiera verse recuperada desde la nueva situación, donde el paso del tiempo ha significado la pérdida, no necesariamente absoluta, de instancias psíquicas que el retorno por la vía del recuerdo permite por instantes retomar.

Pensemos, por ejemplo, en ese hermoso texto que es el poema XI de *Trilce* donde se plasma admirablemente la intuición de una sensualidad esencial y desnuda, anterior a cualquier índole de censura consciente. El poema porta una anécdota de manifiesta claridad: el encuentro del yo con

³ Carta del 2-V-1915. Aparece reproducida en *Aula Vallejo*, id., pp. 331-332.

⁴ Cfr. Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, I, 5a. ed., Madrid, Gredos, 1970, pp. 38-45.

una niña, su prima, quien le cuenta haberse casado. El nuevo contacto fraternal remonta al sujeto a hechos de la niñez en que todo fue "candor", sin perturbaciones de incontrolable y rebuscado sensualismo:

*Tardes años latitudinales,
qué verdaderas ganas nos ha dado
de jugar a los toros, a las yuntas,
pero todo de engaños, de candor, como fue.*

Los versos transcritos muestran ese anhelo persistente de la poesía vallejana por retornar a los ámbitos perdidos de la niñez de que hablábamos, y el tono es el de una imborrable nostalgia. Se padece —suave, tranquilamente— la imposibilidad de retrotraer la vida propia hasta la pureza inicial. Su núcleo emotivo básico está en esa vibración clave; los años transcurridos no han llegado a destruir un muy adentrado sentimiento que persiste con fuerza:

*Hoy, al tocarle
el tallo, mis manos han entrado en su edad
como en par de mal rebocados sepulcros.*

No ha habido, pues, destrucción, muerte absoluta de lo que fue, pero aún así la recuperación total que se quisiera ya no es posible.⁵

Ese espacio de la pureza inicial es también y fundamentalmente el "espacio materno". Como siempre, la carencia actual es el impulso movilizador hacia el reencuentro, hacia la pretendida recuperación. Alargáramos innecesariamente estas páginas si analizáramos todos los casos que la poesía de Vallejo nos ofrece; por eso se nos ha de permitir seleccionar sólo los que nos parecen más representativos o insuficientemente estudiados por la crítica.

Sin duda, uno de los poemas que más han contribuido a cimentar la fama de Vallejo es *Trilce* XXIII, elegía sobre cuya profundidad han escrito

⁵ Antonio Cornejo Polar ve la posibilidad de trazar correlaciones de indudable valor hermenéutico entre este poema y el relato "Muro Antártico" de *Escalas*, señalando muy precisamente cómo lo que en el texto lírico es lograda plasmación, se ve ahogado en el relato por una argumentación narrativa que difumina la índole anímica central. Esto es válido no sólo para el caso presente y Cornejo lo apunta: en varias oportunidades la búsqueda de argumentaciones que permitan la construcción de estructuras narrativas frustran las posibilidades estéticas que alcanzan su más verdadero logro en los poemas correlacionados del mismo autor que en sus cuentos. Cfr. CORNEJO POLAR, Antonio, *Novelas y cuentos completos de César Vallejo*, en *Amaru*, 3, Lima, julio-septiembre 1967, p. 87.

muchos vallejanos. Sin pretensiones de agotar todas las posibilidades analíticas que ofrece, procuraremos por nuestra parte centrar el enfoque en aquellos aspectos directamente enlazados con las proposiciones básicas de nuestro trabajo.

La madre se configura en la metáfora con que se abre el texto:

*Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos,
pura yema infantil, innumerable, madre...*

donde los elementos esenciales de atribución al personaje apelado residen en su carácter de sustentador nutricional: la madre, generadora de vida que proporciona el alimento primordial. No es sólo la calidez afectiva del trato materno lo que ha de provocar la visión cordial. Súmase, integrándose a ella, el significado de trascendencia inagotable que conlleva para el yo su conciencia de ser sustentado por la madre.

Queremos insinuar: no está presente tan sólo el dolor de la pérdida del ser amado y recordado, como corriente sensible que atraviese el poema, sino también la perspectiva valoradora de un sentido que para el yo tiene la sustancial comunión con la madre. Espejo Asturrizaga nos ha dado la pauta de esto cuando comenta que el cuidado materno llenó al niño Vallejo:

de una honda emotividad, sembrando en él raíces de una sensibilidad que lo llevaría, ya hombre, a captar y expresar los más finos y puros matices del sentir humano.⁶

Al reflexionar sobre esta afirmación no podemos menos que apreciar todo lo que así formulada encierra; nos lleva, efectivamente, al centro exacto del arranque del texto, el cual, a su vez, gracias a su profunda estela poética nos permite convivir con la emoción eje que al plasmarse se nos comunica en la integridad de su estremecimiento: en la génesis y en la contemplación a distancia con que el yo lírico la ofrece. El yo ve la dependencia de su ser con respecto a quien se lo ha otorgado materialmente; éste, a su vez, no constituye sólo el dador de la energía física necesaria para el mantenimiento, sino, por sobre todo, instrumento que ha cincelado su más recóndita constitución esencial forjando su definitivo modo de estar en el mundo, alimentando su potencial de intelección y sensibilización de sí mismo y de los otros. La madre será quien confiera legitimidad a su existencia; su actitud es la

⁶ Vid. ASTURRIZAGA, ESPEJO, *César Vallejo. Itinerario del hombre*, Lima: Edit. Juan Mejía Baca, 1965, pp. 19-20.

del dar sin recibir, ni pedir nada en retribución. Y lo recibido de ella es todo.

Por eso la pérdida de quien *mantiene y sostiene* ha de significar para el yo un enfrentamiento en el desamparo ante quienes le exigen justifique su presencia, aquellos que le cobran

...el alquiler del mundo...

...y el valor de aquel pan inacabable.

Es interesante observar cómo, en versos anteriores, la situación poética planteada se resuelve en un contraste que establece claramente la diversidad de dos momentos: uno, el de la *protección continuada* en un instante y un lugar privilegiados:

*En la sala de arriba nos repartías
de mañana, de tarde de dual estiba,
aquellas ricas hostias de tiempo...*

y otro, el del *desamparo* del momento presente en que deberían haber sobrado siquiera

*cáscaras de relojes en flexión de las 24
en punto parados.*

Constatar tal desolación, la de una actualidad opresora, lleva al yo del presente, ya adulto, al grito-pregunta-exclamación:

Madre, y ahora!...

y todo el fragmento siguiente se carga de incontrolable emotividad plasmada en las palabras que, en su semántica y en su engarce sintáctico, configuran todo el *animus* lírico de quien se siente víctima de la tragedia de la pérdida.

En este enfrentamiento de dos momentos vitales acontece lo que es constante en la poesía de Vallejo: la búsqueda de la madre perdida, el retorno al espacio de la infancia⁷ en que se tuvo la seguridad de que ahora se

⁷ Para una consideración de los elementos léxicos y en general de la estructura verbal del poema, véase el ensayo, que es minucioso análisis, de ALDO OLIVA: *Trilce de César Vallejo: Poema XXIII*, en *Boletín de Literaturas Hispánicas*, 1, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1959, pp. 39-44. (Nuestra cita es de la p. 44.)

carece y en que se recibía lo que se quisiera, donación sin término, existencia inacabable.

Aldo Oliva nos ha eximido de buscar los términos exactos con que aclarar nuestra idea, al expresar antes él con preciso y seguro juicio lo que pensamos:

"(Hubo en Vallejo) la concepción de la existencia como algo dado, válida en sí misma, adquirida de una vez y para siempre por un acto de donación que no cuestiona. Pero Vallejo, al producirse la desaparición física de la madre, choca con otra realidad muy distinta. La saña competitiva del mundo que lo rodea le enseñará que la existencia debe ser ganada hora tras hora, que todo es construcción y responsabilidad (...), que existir es asumir la existencia en forma de dolorida protesta: éste será el tema de los Poemas humanos. Por ahora, sumido en la angustia, el poeta acude a su madre para que atestigüe por él ante el terrible interrogante '¿di mamá?'"

con que termina el texto.

Igualmente bien ha visto este poema Mariano Ibérico, a cuyo propósito habla de un "tiempo maternal" en Vallejo, donde la madre no sólo es imagen dominante sino símbolo poético y mítico de su fecundidad y de su dulzura. Dice el profesor sanmarquino:

"este tiempo maternal es benigno y productivo, al contrario del tiempo que le sucederá. Y su productividad no se agotará en el espacio del mero pasado, ya que ella constituirá una provisión de amor para los tiempos amargos que vendrán".⁸

Creemos que acierta Ibérico cuando da las cualificaciones positivas de la temporalidad pasada en que gravita la presencia maternal, como también cuando ve las proyecciones que ese tiempo de la infancia vivida tiene como polo de atracción para el sujeto lírico, siempre en necesidad de "aprovisionarse" de él para soportar las contingencias de una actualidad degradada, lo que Ibérico llama el "tiempo de la derrilección".

Permítasenos citar nuevamente con cierta extensión al crítico, porque nos servirá de apoyo para un encuadre complementario de sus observaciones. Dice Ibérico que en el tiempo de la derrilección

⁸ Cfr. IBÉRICO, Mariano, "El sentido del tiempo en la poesía de César Vallejo", en *Revista Peruana de Cultura*, 4, Lima, 1965, pp. 47-63. Ensayo aparecido también en *Mapocho*, II, 1, Santiago de Chile, 1964, pp. 25-35. Citamos por esta última.

"el poeta, desprendido de la matriz que lo abrigaba y lo nutría, cae en el desamparo en que, solo, abandonado, huérfano, tendrá que afrontar los golpes, las injustas agresiones del destino, de la vida".

Lo que quisiéramos es completar este inteligente enfoque con lo que acontece con la dimensión del espacio en la obra de Vallejo: el fenómeno, bien observado, permite una perspectiva análoga a la por él ofrecida: *espacio de infancia* es espacio materno, o sea, "amparo", "nutrición"; como *espacio actual* es de soledad, abandono, orfandad. El regreso a lo primigenio, el movimiento de retorno, es búsqueda del sostenimiento perdido. El tiempo transcurrido es un desplazarse entre esos dos puntos del espacio —el juego es en un doble eje, como vemos— actúa como impedimento de realización en el espacio infantil de la felicidad primera y única, para cuyo reencuentro opera, como impulso movilizador, *la nostalgia de un ámbito*. Por ello es que esos lugares de la niñez se transforman en objeto intencional, conocido, seguro y siempre actuante como punto concreto de necesaria atracción. Quien se siente así atraído es, como sabemos, el *yo adulto*.

Vallejo se refiere varias veces con sentido inequívoco a su adultez:

implume mayorcito (Trilce XLVII)

el crudísimo día de ser hombre (LHN)

mi mayoría en el dolor sin fin (Trilce XXXIV)

son ejemplos que pueden multiplicarse. Precisamente desde tal visión surge su necesidad de retorno a la seguridad de la infancia. No hay en la poesía de Vallejo muestra más nítida de ello que en los poemas carcelarios de *Trilce*: II, XVIII, XLI, L, LVIII.⁹ Pero antes de referirnos a ellos acerquémonos a un texto desgarrador de Vallejo —una carta a su hermano Manuel— que nos muestra en todo su dramatismo lo que para el poeta ha significado la muerte de su madre.¹⁰

En este mundo no me queda nada ya. Apenas el bien de la vida de nuestro papacito. Y el día que esto haya terminado, me habré muerto yo también para la vida y el porvenir, y mi camino se irá cuesta abajo. Estoy desquiciado y sin saber qué hacer, ni para qué vivir. Así paso mis días huérfanos lejos de todo y loco de dolor.

⁹ Sobre este punto los mejores estudios son los de COYNÉ, LARREA (de éste, sobre todo en *Aula Vallejo*, op. cit., pp. 225, ss.), MONGUIÓ y ZUBIZARRETA "La cárcel en la poesía de César Vallejo", en *Sphinx*, 13, Lima, 1960, pp. 214-221).

¹⁰ La carta está fechada en Lima, 16-X-1918. La reproduce *Aula Vallejo*, op. cit., pp. 332-333, con su fotocopia.

El espacio carcelario alzará toda su significación simbólica para referir esta realidad del dolor de Vallejo y por ello en este ámbito será la madre quien se presente como el sostén último anhelado. El "tema de la madre" alcanza el máximo de su patetismo en los instantes biográficos de la persecución y encarcelamiento en Trujillo: ambos hechos se entrecruzan haciéndose en realidad uno solo en su sentir la vida y en su obra, lo que no es difícil de entender si se tiene en cuenta dónde reside el significado último y la unidad de este sector de la poesía de Vallejo. La alta calidad de lo lírico que impera en tales textos radica, fundamentalmente, en que en ellos todo lo que sea dato narrativo funciona como evocación de una interioridad: revela el contenido de lo más íntimo de la subjetividad vallejianista.¹¹ Lo que al hombre Vallejo tanto y tan profundamente afectó, al convertirse en elemento "narrado" se hace mero *pretexto* para la revelación de la interioridad. De allí entonces que todo elemento descriptivo en estos poemas se haga soporte simbólico, dato primario, con un significado que va de la vivencia a la visión de la realidad, sentida y apreciada en lo que ella ofrece de sí al poeta. Es en este sentido, nos parece, que se pronuncia Monguió cuando escribe que, en los poemas surgidos de la experiencia carcelaria, Vallejo,

*partiendo de un punto de la realidad acaba expresando su emoción inicial, y las emociones que se le van asociando con ella, en fórmulas metafóricas e imaginísticas que abandonan rápidamente la circunstancia anecdótica que les sirve de trampolín y van haciéndose pura emoción, pura poesía lírica.*¹²

Poemas todos en los cuales, pues, el carácter no narrativo ni discursivo propio de la lírica se acentúa al máximo y que, por ello, se hacen plenamente sugerentes. Nos interesa señalar la dirección de tal sugerencia: en lo fundamental, hacia la visión de la existencia.

En *Los heraldos negros* poemas como "El palco estrecho" nos presentaban la vida como limitación:

¹¹ HEGEL, en su *Estética*, III, 2a. parte, reflexiona así: "lo que constituye el contenido de la poesía lírica no es el desarrollo de una acción objetiva prolongado hasta los límites del mundo, en toda su riqueza, sino el sujeto individual, y por consiguiente las situaciones y los objetos particulares, así como la manera en que el alma, con sus juicios subjetivos, sus alegrías, sus admiraciones, sus dolores y sus sensaciones, cobra conciencia de sí misma en el seno de este contenido".

¹² MONGUIÓ, *César Vallejo (1892-1938). Vida y obra, bibliografía, antología*, Nueva York, Hispanic Institut in the United States, 1952. Reimpresión en Lima: Edit. Perú Nuevo, S. A. Citamos por esta última.

*Más acá, más acá. Yo estoy muy bien.
Llueve, y hace una cruel limitación,*

en que la existencia y sus cargas situacionales extremas se piensan como fuerzas análogas a la fatalidad natural: "hace limitación", como "hace frío", respaldándose la amplitud de su valor sugestivo en el verbo inicial, "llueve", que prepara así para la presencia probable de una nueva "realidad natural". Esa misma concepción de los límites encuentra, después de la experiencia carcelaria, la metáfora más apta para expresarse en todo lo que con la cárcel se refiere. *Trilce* III —poema escrito, según Espejo, en su habitación del Instituto Nacional en 1919, o sea, un año antes de la prisión de Trujillo, que ocurrió desde el 6 de noviembre de 1920 al 26 de febrero de 1921, pero que el autor puliera y corrigiera en la cárcel—,¹³ termina así:

*No me vayan a haber dejado solo,
y el único recluso sea yo.*

Quizá los demás han partido y él quede abandonado en la vida, que es *reclusión*.

Este poema nos anuncia la imagen de *Trilce* XVIII, en que vemos ese cruce del que hablábamos entre el significado del espacio carcelario y el remontarse en busca del sostenimiento materno.¹⁴ Insistimos en ello, pues Zubizarreta, en su por demás excelente análisis del texto, discute la opinión de Monguió y de Coyné de que "la amorosa llavera de innumerables llaves" sea imagen con la que se evoca a la madre.¹⁵ Para nosotros el poema no ofrece duda alguna. La tercera estrofa:

*Amorosa llavera de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes.
Contra ella seríamos contigo, los dos,*

¹³ Cfr. ESPEJO, *op. cit.*, pp. 112 y 115.

¹⁴ Espejo al comentar *Trilce* XVIII distingue en él tres elementos conformadores: las *paredes* de la celda, la *madre* que le consuela, pensar que si estuviera a su lado le ayudaría a sobrellevar el trance que vive, y la *noche* que le obsesiona al dar en las paredes de la celda que le duelen como madres muertas que llevan un niño de la mano cada una. Cfr. *op. cit.*, p. 124.

¹⁵ Cfr. ZUBIZARRETA, Arnando, art. cit. Como decimos en el texto, constituye un excelente trabajo, aunque nos sea posible discutir un punto parcial de su interpretación.

más dos que nunca. Y ni lloraras,
di, libertadora

es comentada así por Zubizarreta:

con la presencia del recuerdo de la amada, rompe la estrechez de la celda, imaginando la "evasión" (...) El hombre separado de su íntimo tú en la tercera estrofa ensaya un diálogo, reclamando la presencia de la amada. La amada aparece como el ser capaz de abrir toda cárcel, cualquiera que ésta fuese, hasta la propia cárcel interior.

Sólo en nota atenúa lo que en su texto se le aparece como "indudable"; allí el crítico matiza: "nuestro poema puede ser un ejemplo más de aquellos poemas en los que, al decir de Coyné, 'podríamos seguir al mismo tiempo ambas presencias: la amante y la madre', opinión compartida también por Armando Bazán cuando afirma que madre y amada se confundían para el preso 'en una sola ausencia de sombra quemante'."¹⁶

Creemos que no, pues, si efectivamente —como lo ha estudiado Paoli con singular detención— es parte de la poesía vallejana que "l'amore della donna è sempre ed unicamente materno" y que "l'uomo amato è sempre un figlio e la donna que ama, una madre";¹⁷ en el poema que ahora llama nuestra atención el personaje aludido no es *la amada vista como madre*, sino *la madre misma*.

Una revisión del texto permitirá constatarlo y en su somero comentario procuraremos ver con claridad las conexiones entre el espacio del presente en la cárcel y el espacio de libertad al que la madre puede conducirlo:

*Oh las cuatro paredes de la celda,
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número.*

*Criadero de nervios, mala brecha,
por sus cuatro rincones cómo arranca
las diarias aherrojadas extremidades.*

¹⁶ Cfr. BAZÁN, Armando, *César Vallejo: dolor y poesía*, Bs. As. Eds. Mundo América, 1958, pp. 18-19.

¹⁷ Vid. los análisis de *Trilce* XXVIII, XLVI, LVI efectuados por PAOLI en su imprescindible estudio que sirve de introducción a *Poesie di César Vallejo*, Milán, Lerici Edit. 1964. Nuestra cita es de la p. LX. Estela dos Santos, por su parte (art. cit., p. 29), ha estudiado en *Trilce* la asimilación hecha por Vallejo entre madre y mujer amada dando como ejemplos los poemas XXXV y XLVI.

*Amorosa llavera de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes.
Contra ellas seríamos contigo, los dos,
más dos que nunca. Y ni lloraras
di, libertadora.*

*Ah las paredes de la celda.
De ellas me duele entretanto, más
las dos largas que tienen esta noche
algo de madres que ya muertas
llevan por bromurados declives,
a un niño de la mano cada una.*

*Y sólo yo me voy quedando,
con la diestra, que hace por ambas manos,
en alto, en busca de terciario brazo
que ha de pupilar, entre mi donde y mi cuando,
esta mayoría inválida de hombre.*

El verso último recibe sobre sí toda la significación del texto;¹⁸ esta *mayoría inválida* es la de "los días huérfanos" a los cuales alude en su carta al hermano Manuel citada más arriba, en que se siente "lejos de todo y loco de dolor" por la pérdida reciente de la madre, amplificada hasta el máximo por el encarcelamiento. Dos experiencias fundamentales: la desaparición de su madre que le deja indefenso, el calabozo en Trujillo que le priva de toda posibilidad actual de plenitud al constreñirle entre sus cuatro paredes. Y de ambas experiencias surgen elementos que configuran su visión y plasman imágenes de conseguida expresividad.

Oh las cuatro paredes de la celda

dice el primer verso, significando con ello, de un modo directo, lo que lógicamente enuncia, pero significando también algo irracional, simbólico: la vida misma como cárcel estrecha, limitadora. Símbolo disémico, pues, y, como tal, poseedor de ese "poder fisiocrómico de ocultación" de su sen-

¹⁸ Tan importante verso ha sido considerado por Abril como una de las frases que tendría en el texto de MALLARMÉ su "ejemplo determinativo" (vid. *Aula Vallejo*, 2-3-4, 1962, p. 158). Véase la tajante respuesta de LARREA en *Aula Vallejo*, 5-6-7, pp. 231, ss.

tido no lógico del cual habla Bousoño. Y este sentido se asocia, irracionalmente, con la *pequeñez del espacio* en que se está, encerrado en una estrechez que provoca el dolor inmenso que revela el modo exclamativo de la frase del sujeto lírico y que se intensifica en la variante del verso que sigue:

Ah las cuatro paredes albicantes.

Es una misma voz que, al reiterarse, intensifica sus consecuencias emocionales, agravando su significación hasta el extremo, ya que, "al repetirse, la significación asciende hasta un grado rigurosamente superlativo". Bousoño lo explicaría de este modo:

sucede así porque la significación primera destila en la segunda una buena parte de su contenido, y ésta, ya enriquecida, golpea, a su vez, con todo su grueso volumen, sobre la tercera, a la que insufla, en gran medida, su caudal, pues toda reiteración posee virtudes intensificadoras del significado.

Casi no es necesario aclarar que lo repetido no importa tanto por el significado lógico de los vocablos "paredes de la celda" sino la significación que inconscientemente se asocia en el lector al signo del poema: el sentimiento de la estrechez del espacio y la correlativa emoción de pesadumbre, asfixia, monotonía, a cuyo despertar contribuyen otros procedimientos actuantes en el texto. En efecto, también los valores semánticos y del ritmo apuntan hacia lo mismo. El *cuatro* es el del *cuadrado*: la estrechez cuadrilátera de la celda se hace obsesión en el yo lírico y por eso lo generaliza a las *extremidades* que se hacen *cuatro*, como las paredes y los rincones. Para una mayor expresividad de esta monotonía abrumadora queda todavía colgado el adverbio temporal en la pausa a que obliga el final del verso:

*...si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes.¹⁹*

Entre ellas padece un hombre que no puede sentir las sino como "criadero de nervios": son los límites que impugnan y liquidan y destrozan todo intento de movilidad, que penetran en su carne abriendo en ellas, como "mala brecha", heridas profundas. Esas paredes se ofrecen también como imagen de un potro de torturas cotidianas:

¹⁹ ZUBIZARRETA también destaca el acierto del recurso.

*por sus cuatro rincones cómo arranca
las diarias aherrojadas extremidades.*

Hasta este momento del poema —transcurridas las dos primeras estrofas— tenemos la presentación de un ámbito y la significación que se le asocia. Uno de los efectos poéticos lo ha producido ese tipo de adecuación de la sintaxis a la representación correspondiente que la estilística designa como "el dinamismo de las expresiones".²⁰ En lo que llevamos considerado del texto, seis versos, sólo encontramos dos verbos: "dan" y "arranca", lo cual proporciona un notable carácter retardatario a la expresión —*dinamismo negativo*—, puesto que está ausente aquella función verbal encargada de acelerar el período, la que podría transportar nociones nuevas. Los vocablos de las cláusulas de *Trilce* XVIII están cargadas de "sustantividad", pero no poseen carácter dinamizador, sino *lentitud*: no expresan una sucesión de realidades distintas entre sí, sino que cubren un mismo concepto.

Según lo hiciéramos notar, la visión que el fragmento nos transmitía, era desconsoladora: acabamos de comprobar ahora la coherencia que con ella guarda la sintaxis. Estamos aquí frente a un ejemplo de lo que Dámaso Alonso estudia como forma expresiva y reproductora del "fondo", a la que denomina "imagen del significante".

La estrofa siguiente constituye una evocación por parte del sujeto lírico, creemos que de la madre. Procuremos demostrarlo.

El personaje se siente abismado por un estado que no tiene en el texto mismo sino las siguientes referencias directas:

*me duele (estrofa 4a.)
y sólo yo me voy quedando (estrofa 5a.)
esta mayoría inválida de hombre (id.),*

ninguna de las dos primeras alude de un modo preciso a un sujeto que pudiese mitigar lo que es "dolor" y "soledad". La tercera quizás sugiera de una manera más directa, al hacer pensar en su opuesto:

Mayoría (de edad) *inválida* / minoría *protegida*.

Esta tercera revierte sobre las dos anteriores su carga semántica, proporcionándoles una claridad de significado que por sí solas no poseían. Por otra parte, la aparición explícita de la voz "madres" en la cuarta estrofa contribuye a reafirmarnos en nuestra inicial suposición.

²⁰ Bousoño, *op. cit.*, pp. 337-360.

El estado presente del yo del poema —que hasta aquí hemos designado como angustioso, dolido, etc.—, puede ser calificado, a la luz de la lectura del poema total, como de *desamparo*. Ese mismo desamparo, ¿a dónde lo lleva? Pues lo retrotrae a su niñez para, desde ella, invocar, desgarradoramente, a quien en tal etapa le significó protección, seguridad, fuerza contra la adversidad: su madre.²¹

Larrea —quien, como nosotros, también ha interpretado al personaje de esta invocación como a la madre y no la amada—, escribe:

la presencia mental de la madre provoca instantáneamente una especie de alucinación emotiva tan intensa como para derretir el esquema geométrico en lo que éste tiene de formal. Puede efectuarse así una especie de amalgama entre el sentimiento y la esencia aritmética, que consiente, mediante un desdoblamiento psíquico, la conversión de las dos paredes largas en 'dos madres que muertas llevan... a un niño de la mano cada una'. Las cuatro paredes compresoras se han reducido a la dualidad de la madre y del niño reflejada en el espejo de un amor absoluto. Una y otro se han tornado dos, prevaleciendo así —aunque dolorosamente a causa de lo muerto de la madre— sobre el cuatro. He aquí el "remedio" inexistente al principio.²²

Efectivamente, a lo que era situación de extrema angustia sucede la posible, la buscada liberación, pero sólo hipotética, condicional: "si estuvieras aquí", "si vieras...", "contra ella seríamos contigo, los dos". Ha sido sólo una ilusión fugaz la del recuerdo emotivo. Con su ida, vuelve la soledad:

Y sólo yo me voy quedando

pero aún en ella sigue, pertinaz:

con la diestra, que hace por ambas manos,

²¹ YURKIEVICH ha dicho: "En medio del desmoronamiento, las ínsulas dichosas, los pocos refugios cálidos son ciertos paraderos del pasado: recuerdos de la infancia, una mujer amada. Instantes de luz que se han fijado en la memoria y a los que el poeta, en su desasosiego, vuelve para buscar la calma. Entre las evocaciones felices, la más intensa, la de la madre, figura añorada". En su: *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona, Barral Editores, 1971, p. 31.

²² Cfr. el ensayo de LARREA en *Aula Vallejo* 5-6-7, p. 226. Este es uno de los más importantes estudios vallejianos del poeta y ensayista español. Hacemos uso de todos aquellos aspectos parciales suyos que nos parecen válidos —como en el caso presente—, sin suscribir la integridad de su tesis interpretativa.

*en alto, en busca del terciario brazo²³
que ha de pupilar, entre mi donde y mi cuando
esta mayoría inválida de hombre,*

en que "pupilar" funciona con doble connotación semántica: una asociada a la *pupila* del ojo y otra a "tutelar" —el pupilo guiado por quien le protege y auxilia.

Lo que en este poema —cuyo análisis no quisiéramos prolongar es espacio de soledad y encierro, de desamparo, en otros textos alcanza dimensiones significativas análogas, y también en conexión con la madre pensada como salvadora.

Así en la narración "Más allá de la vida y la muerte"²⁴ tenemos un personaje que regresa al hogar desarticulado tras la muerte de la madre. Esta aparece en el portal de la casa y abraza al hijo como si él fuese el redivivo. He aquí dos hechos que nos parecen claves, pues se corresponden estrechamente con la visión que otros textos vallejianos nos proporcionan:

a) la madre es inmortal: ella, fuente y sostén de la vida, no puede perecer;

b) el verdadero muerto es él, que al alejarse del "pezón eviterno de la madre (...) siempre lácteo hasta más allá de la muerte", ha caído en el *espacio mortal* de la soledad, el desamparo, el destiempo, la deshora.

Tal cual dice Ferrari:

la madre protectora es ante todo la madre que dispensa el alimento. El tema del hambre, inseparable del tema del pan y el alimento, tiene también, como el de la cárcel, un alcance simbólico universal: necesidad de pan, pero también hambre de vida, hambre de ser, hambre de justicia.²⁵

Más adelante agrega:

²³ Con respecto al "terciario brazo" véanse las interpretaciones de MONGUIÓ (1a. ed. pp. 64-65) y de LARREA en *Aula Vallejo* 2-3-4, pp. 239-244 y *Aula Vallejo* 5-6-7, pp. 227 ss.

²⁴ En: *Novelas y cuentos completos*, Lima, Moncloa Editores, 1967, pp. 25-32. Inicialmente publicado en *Varietades*, Lima, 17 junio 1922.

²⁵ Cfr.: "Prólogo" a *Obra poética completa* de César Vallejo, Lima, Moncloa Editores, 1968, por la cual citamos los textos de Vallejo. La cita de Ferrari corresponde a la p. 24.

en los poemas de Trilce en que el poeta aparentemente habla sólo de su madre se oye ya la voz del futuro revolucionario denunciando la inhumanidad del "execrable sistema", llamando a todos los niños del mundo para ir en busca de la Madre España: otra madre muerta.

Es importante no desatender a estas conexiones que el crítico nos pide observar: así se aprecia la complejidad y trabazón de toda la poesía en cada uno de sus estratos. Pero todavía hay un aspecto del relato ése, sobre el cual nos parece importante hacer alguna referencia. Lo que hemos designado como "lugares privilegiados" descritos en los poemas líricos, poseen cualidades que son las mismas del espacio hogareño que el narrador describe en este cuento.

El personaje recorre los pasadizos, los cuartos de la casa y, en ese desplazarse, va recordando las palabras maternas y se detiene ante el sitio en que la madre había dado a luz al hermano mayor. Al igual que en los textos líricos, el círculo de la casa materna y los elementos adheridos a ese núcleo dan la impresión —lo decimos en palabras de Escobar—²⁶ "de ser el más firme punto de referencia al que se acoge el poeta cuando sucumben, por su irreductible mudanza y carácter conflictivo, las experiencias del amor a la mujer, las relaciones con Dios o las relaciones con otros hombres".

En *Los heraldos negros* el poema "Hojas de ébano" presenta una situación que es básicamente la misma del relato: el hijo regresa a la casa cuando ya ha fallecido la madre. No revisaremos completo el conocido texto, sino tan sólo dos fragmentos que nos ayudarán a demostrar parte de lo que sostenemos:

Ahoga en una enérgica negrura
el caserón entero
la mustia distinción de su blancura.
Pena un frágil aroma de aguacero.

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 las telarañas han zurcido
hasta en el corazón de sus maderas,

²⁶ Cfr. ALBERTO ESCOBAR, "Símbolos de la poesía de Vallejo", en su *Patio de Letras*, Lima, Edcs. Caballo de Troya, 1965, p. 265.

coágulos de sombra oliendo a olvido.

La del camino, el día
que me miró llegar, trémula y triste,
mientras que sus dos brazos entreabría
chilló como en un llanto de alegría.

Fijémonos en esas puertas de la casa: ellas se revisten con los atributos de la madre. Por un proceso de antropomorfización la puerta grande, la del camino, sobre todo, se comporta como quien recibe entre sus brazos al hijo. Ese espacio hogareño tiene en sí las cualidades de lo materno: en gráfica y expresiva imagen queda esto plasmado y así impacta a la sensibilidad lectora.

Algo análogo encontramos en *Trilce* LXV,²⁷ uno de los más hermosos poemas vallejanos, del que copiamos algunos fragmentos:

Madre, me voy mañana a Santiago,
a mojarme en tu bendición y en tu llanto
(...)

Me esperará tu arco de asombro,
las tonsuradas columnas de tus ansias
que se acaban la vida. Me esperará el patio,
el comedor de abajo con sus tondos y repulgos
de fiesta (...)

Así, muerta inmortal. Así.

Bajo los dobles arcos de tu sangre, por donde
hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre
para ir por allí
humildóse hasta menos de la mitad del hombre,
hasta ser el primer pequeño que tuviste.

Así, muerta inmortal.

Entre la columnata de tus huesos

que no puede caer ni a lloros,

y a cuyo lado ni el Destino pudo entrometer
ni un solo dedo suyo.

Así muerta inmortal.

Así.

²⁷ La madre de Vallejo ha muerto en agosto de 1918. Espejo dice (*op. cit.*, p. 70) que acto seguido el poeta escribió *Trilce* LXV. Nos parecen válidas las razones dadas por Coyné al datar este poema en 1920, año en que la presencia de la "muerta inmortal" invade su obra de una manera cada vez más patética. Cfr. COYNÉ, *César Vallejo*, Bs. As., Edcs. Nueva Visión, 1968, p. 36, nota 30.

Sin entrar en la consideración de todos los elementos de gran riqueza poética que componen el texto,²⁸ limitémonos a observar lo que estamos señalando y hemos subrayado: en la visión ofrecida por el yo lírico se funden las cualidades de la madre con los objetos propios del espacio familiar. El sitio y las cosas cotidianas aparecen dotados de ese prestigio ancestral —“monárquico” cree Coyne que podría decirse—, junto a otros ofrecidos en familiar ironía, sosteniéndose todos en la ternura con que se les capta, impulso anímico hacia la derrota de lo que es distancia y es separación. Madre y hogar dan la visión consoladora, manifiesta en el triunfo expreso por el adverbio reiterado: “Así, muerta inmortal. Así”. La figura recordada por el recuerdo y el espacio son inmortales, una y otro, porque ambos responden a la necesidad de afirmarse en la vida sin desesperanza.

Apuntábamos más atrás las observaciones de algunos autores en el sentido de la identificación que los poemas de Vallejo procuran hacer de la mujer amada con la madre. Reconocíamos que esto era efectivamente así, pero no lo aceptábamos para *Trilce* XVIII, por estimar que en tal poema la figura invocada era inequívocamente esta última. Dimos para ello las pruebas que nos parecían definitivas. Pues bien, en “Nervazón de angustia”,²⁹ de *Los heraldos negros*, la amada aparece como la “dulce hebrea”, a quien el yo lírico suplica:

*desclava mi tránsito de arcilla,
desclava mi tensión nerviosa y mi dolor...
Desclava, amada eterna, mi largo afán y los
dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor!*

²⁸ Una buena explicación de texto aplicada a *Trilce* LXV es la ofrecida por Coyne (*op. cit.*, pp. 151 ss.). De allí copiamos un párrafo que nos parece importante: “significativos son los versos que nos apartan totalmente de ‘Eneida’: aquellos que en vez de exaltar al padre, hacen que éste ‘se (humille) hasta menos de la mitad del hombre, hasta ser el primer pequeño’ que la madre tuvo. Conforme trasciende el dolor de su muerte, Vallejo descubre poéticamente que su madre fue madre y nada más —mujer no, únicamente madre— y el hombre —sea él, sea su propio padre— nunca es hombre, sino hijo, únicamente hijo, y lo seguirá siendo siempre, sin alcanzar jamás su mayoría latente a lo largo del libro. El tema de la inalcanzable mayoría latente a lo largo del libro, se ajusta a la ecuación mujer-hombre = madre-hijo”. En nuestra tesis doctoral inédita *Significación del espacio en la obra poética de César Vallejo*, Madrid, 1973, procuramos dar una explicación satisfactoria de aspectos que aquí intentamos tan sólo describir.

²⁹ Que SPELUCÍN, *Aula Vallejo* 2-3-4, p. 79, sitúa en los meses de julio y agosto de 1917, cuando más arrecian los ataques contra el grupo de jóvenes escritores de Trujillo y a los cuales el poema alude, refiriéndose a tal hostilidad como ese “desierto en el que ha caído mucho la cicuta”, “los sicarios”, etc.

Al iniciarse la tercera estrofa la “amada eterna” se transmuta:

Desclávame mis clavos ¡oh nueva madre mía!

Aquí la identificación —matizada— no ofrece duda: la mujer asume una función protectora de madre, no de mera amante. El, lacerado, dolido, crucificado “en el madero de la incomprensión y de la mofa” —Spelucín dixit— muestra su indefensión, implora ayuda. Indudablemente que éste no es un poema erótico: trae a la poesía amorosa —como muchos otros que no analizaremos— la imagen de la mujer en función amparadora, maternal.

Si conviene considerar, sin embargo, algunos ejemplos más de esta conexión entre “espacio feliz” y “amparo” presentes en textos de evocación.

Ya en uno de sus iniciales, no incluido en el primer poemario, y que se titula “El barco perdido”, advertimos la rememoración familiar e infantil “como trampolín para lanzar la emoción sentida por el poeta en el día en que escribe”, según dice Monguió.³⁰ Copiamos el texto, poco conocido:

*Fatigado al mediar la tarde fría
ungida de oro y de éter,
he pensado con pena horas enteras
en lo que he sido un día.*

*Tuve un pocito de agua entre alcanfores
donde jugué a las naves,
¡con una linda escuadra que se fuera
con banderas y flores!*

*Tuve un pocito de agua y también tuve
un lindo barco gualda,
un barco favorito que era de oro
a la luz de esmeralda...*

*Fatigado al mediar mi vida triste
he pensado con pena
en el perfil proscrito de ese barco
¡que ahora ya no existe!*

*¡Oh lindo barco gualda que te fueras
ya no sabré hasta dónde!*

³⁰ *Op. cit.*, p. 87.

*¡Ahora que me ahogo en mi conciencia,
qué bueno si volvieras...!*³¹

El poemita, ingenuo, sin mayores pretensiones, como casi todos los publicados en esos años en *Cultura Infantil* y otras revistas pedagógicas, tiene para nosotros la importancia de preanunciar lo que va a constituir una de las constantes del poetizar vallejjiano. Sin entrar en una valoración de sus muy relativos logros como configuración lírico-verbal, detengámonos tan sólo en la constatación de ese enfrentamiento que en él se produce entre dos momentos: el del "ahora que me ahogo en mi conciencia" y el del "tuve un pocito de agua entre alcanfores / donde jugué a las naves". Un instante presente de reflexión dolida: "fatigado al mediar mi vida triste" que lo remonta a los días de infancia, de juegos y gozos. Y, lo más importante, el anhelo de recuperación de lo perdido:

*¡Ahora que me ahogo en mi conciencia,
qué bueno si volvieras...!*

donde el hablante lírico plantea claramente algo que se va a convertir —según ya hemos dado muestras— en estructura fundamental de muchísimos textos posteriores sin que falte ninguno de sus componentes básicos:

- a) un yo en el presente agobiado por la conciencia de sus limitaciones,
- b) la referencia a entidades pasadas cuya recuperación se anhela,
- c) la convicción de las bondades inherentes a esos objetos de una circunstancia privilegiada, muy diversa a la actual.

Para Guillermo Sucre³² la explicación se encuentra en la coexistencia en Vallejo de diversos "yo", en incesante pugna y destruyéndose entre sí, destrucción que, al no consumarse nunca totalmente, alcanza rasgos de enorme dramatismo. Habría en Vallejo un *yo original*:

el orden y a veces también la plenitud de la infancia del hogar (morada de lo puro, de lo auténtico, de la inocencia y de la Unidad del Ser); un universo donde todo es o podría ser reencuentro con lo absoluto

³¹ Publicado en *Cultura Infantil*, 29, diciembre de 1916. Puede leerse en la obra de Espejo, p. 166 y en el trabajo de Luis Mario Schneider: "Comienzos literarios de Vallejo", en FLORES, Angel, *Aproximaciones a César Vallejo*, I, Nueva York, Nás Americas Publishing Co., 1971, pp 154-155.

³² Vid. SUCRE, GUILLERMO, "César Vallejo, la nostalgia de la inocencia", en *Sur*, 312, Bs. As., mayo-junio 1968, pp. 1-16.

y un yo existencial,

en el que se está irremediabilmente y que en Vallejo asume los rasgos de una alienación frente a la vida y al mundo.

La distinción hecha por Sucre entre dos ámbitos en los cuales Vallejo se desplaza nos parece apunta muy certeramente a lo que hemos dicho que se distingue como constante en nuestro poeta: por un lado el "desamparo", la "hórfandad" y por el otro lo "cubierto", el "sosiego".

Aprovechando unas sugerencias de Roberto Paoli, Sucre puede hablar de Vallejo como "el poeta en exilio", y aclara:

desterrado de su morada, de su verdadero reino, vive errante: no sólo geográficamente sino también, y sobre todo, espiritualmente. Errante, no logra fundar nada estable: es el perpetuo movimiento del hombre que se siente extraño en el mundo, pero que extraña su origen.

Como ya sabemos, aquí justamente está la clave: la búsqueda de los orígenes, el intento de recuperar el Paraíso perdido —su infancia— constituye el motivo básico del poetizar vallejjiano, a lo cual se suma e integra la apertura que muestra hacia el futuro vislumbrado con esperanza y cabalmente encarnado en una visión revolucionaria del movimiento de la historia.

Justamente en ese intento por hacerse de las instancias originarias que constituyen su sostenimiento más sólido, en ese encaminar su afán por recuperar la situación privilegiada que le significa el amparo y la protección, vemos al Vallejo de obra poética más lograda, más originariamente propia tendríamos que agregar, y en la cual, si bien pudiesen rastrearse las voces ajenas que se unieron a la suya, veríamos cómo ellas no han venido a perturbar la autenticidad de su canto. Razón asiste a quienes ven lo menos derivativo de su obra inicial justamente en estos poemas, en los cuales *el yo de Vallejo* deja expresar su ansia más personal y propia: la de arraigar en todo aquello que le permita sobreponerse a intuiciones de fatalidad, a su conciencia de culpa, a sus rebeliones ante la divinidad, a la caída y al mal. Tal autenticidad mayor reside, por ejemplo, en esos versos de "Absoluta" en que clama:

*¡Oh unidad excelsa! ¡Oh lo que es uno
por todos!
¡Amor contra el espacio y contra el tiempo!*

en que a partir de la conciencia de la separatividad un afán de unión absoluta revela la lucha de quien no acepta resignado ninguna escisión. Se suma a ello el impulso de solidaridad que vemos profundizarse a lo largo de toda su poesía y cuya culminación y logro definitivos estarán dados en *España, aparta de mí este cáliz*.

SUR L'ANALYSE NUMÉRIQUE DU VERS FRANÇAIS

STANISLAW WIDLAK
Cracovie

A côté de l'analyse du mécanisme, de l'homophonie et de la structure rythmique du vers, l'analyse numérique est encore un examen du vers dans son aspect formel. Elle est d'ailleurs de près en connexion avec celle de la structure rythmique.

Le nombre, qui est entré vainqueur dans toute sorte de disciplines humaines, mais qui paraît être si éloigné de la création poétique, est cependant comme la charpente latente de la construction formelle de l'oeuvre poétique. La structure numérique de l'oeuvre poétique achevée, perfectionnée par certains poètes comme Valéry, ou mise sur pied par des versificateurs, laborieusement, mécaniquement, est d'autant plus intéressante qu'elle est moins artificielle et qu'elle est un fait que le subconscient fait soudre des profondeurs; elle est, pourrait-on dire, le fruit du mouvement instinctif du génie poétique, mouvement spontané qui extériorise les états intérieurs du poète; elle est un diagramme notant le rythme intérieur du poète, fait physique en fonction de son état intérieur au moment de la création. En même temps elle peut témoigner de l'emploi voulu de certains faits techniques comme instrument mis consciemment à profit par le poète. Aussi la structure numérique du vers est-elle révélatrice, quoique, semblerait-il, à première vue et à tort, peu "poétique".

L'aticle présent s'occupe du côté communicatif de la structure numérique du vers. La vitesse des mesures du vers autorise à tirer des conclusions concernant l'état intérieur du poète pendant la création, c'est-à-dire s'il a été calme, serein ou agité, passionné. Le temps accéléré du vers trahit un reflexe psychique véhément du poète, un certain élan d'âme. Le poète peut de cette manière suggérer à l'auditeur le mouvement rapide, sthénique /intérieur-mental ou extérieur-physique/, contrairement au temps ralenti, qui