HAL
open science

EPIFANÍA POÉTICA : DE LA DIDÁCTICA A LA MÍSTICA, LA PALABRA POÉTICA ES MÚLTIPLE

Marie-Christine Seguin

To cite this version:

Marie-Christine Seguin. EPIFANÍA POÉTICA : DE LA DIDÁCTICA A LA MÍSTICA, LA PALABRA POÉTICA ES MÚLTIPLE. Inter-Lignes, 2019. hal-03581397

HAL Id: hal-03581397

https://hal.science/hal-03581397v1

Submitted on 19 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

EPIFANÍA POÉTICA : DE LA DIDÁCTICA A LA MÍSTICA, LA PALABRA POÉTICA ES MÚLTIPLE,

MARIE-CHRISTINE SEGUIN --CERES Toulouse

Bajo el auspicio del renuevo queremos tratar de la cara polifacética del género poético a partir de la idea que fabrica epifanías, recordando primero la fuerza de la prosodia de la Silva y la libertad de palabra que induce. Es una estructura tonal siempre a la obra entre los poetas y que recorre los poemas de los autores más famosos como el peruano Cesar Vallejo: « Mayo »

1 Vierte el humo doméstico en la aurora
2 su sabor a rastrojo ;
3 y canta, haciendo leña, la pastora
4 un salvaje aleluya!
5 Sepia y rojo.
6 Humo de la cocina, aperitivo
7 de gesta en este bravo amanecer.
8 El último lucero fugitivo
9 lo bebe, y, ebrio ya de su dulzor,
10 ¡oh celeste zagal trasnochador!
11 se duerme entre un jirón de rosicler.

12 Hay ciertas ganas lindas de almorzar,
13 y beber del arroyo, y chivatear!
14 Aletear con el humo allá, en la altura;
15 o entregarse a los vientos otoñales
16 en pos de alguna Ruth sagrada, pura,
17 que nos brinde una espiga de ternura
18 bajo la hebraica unión de los trigales!
19 Hoz al hombro calmoso,
20 acre el gesto brioso,
21 va un joven labrador a Irichugo.
22 Y en cada brazo que parece yugo
23 se encrespa el férreo jugo palpitante
24 que en creador esfuerzo cuotidiano
25 chispa, como trágico diamante,
26 a través de los poros de la mano
27 que no ha bizantinado aún el guante.

28 Bajo un arco que forma verde aliso,
29 ¡Oh cruzada fecunda del andrajo!
30 pasa el perfil macizo
31 de este Aquiles incaico del trabajo.
32 La zagala que llora
33 su yaraví a la aurora,
34 recoge ¡oh Venus pobre!
35 frescos leños fragantes
36 en sus desnudos brazos arrogantes
37 esculpidos en cobre.
38 En tanto que un becerro,
39 perseguido del perro,
40 por la cuesta bravía
41 corre, ofrendando al floreciente día
42 un himno de Virgilio en su cencerro!
43 Delante de la choza
44 el indio abuelo fuma;
45 y el serrano crepúsculo de rosa,
46 el ara primitiva se sahúma
47 en el gas del tabaco.
48 Tal surge de la entraña fabulosa

49 de epopéyico huaco,
50 mítico aroma de broncíneos lotos,
51 el hilo azul de los alientos rotos![1]

En este poema del peruano Cesar Vallejo los astros celestes, el sol y la luna se cruzan en la pintura de una primavera que en relevantes coloridos y agitación hormonal, impone unas reflexiones más profundas, a base de referentes universales y de tradición indígena; en lo más general en un compas entre endecasílabos y heptasílabos. Esta prosodia imprime un ritmo de estancias de una cancion. De hecho, la forma métrica de la silva proviene del madrigal que es una serie ilimitada de versos y que trata de temas amorosos e idilicos, verbigracia *Las Soledades* de Góngora[2] en el siglo 17[3]. Pero, también encontramos versos octosílabos y eneasílabos y decasílabos, lo que indica una gran variedad y libertad de ritmo. Lo que es coherente con lo que significa la Silva y que apoya, en este sentido, la elección del poeta en su tema y en su forma de abordarlo. En *La Silve histoire d'une écriture libérée en Europe de l'antiquité au VVIII° siècle*, Perrine Galand[4] relata que Stace, poeta latin c.40-96, concibe poemas-bosques con "Silvae". La Silva engendra un estilo de escritura nueva y a la diferencia de su coétano Marcial que juega con la sátira, Stace despliega sensibilidades de corazón de fuerte intensidad: "calor subitus" que ses sentiments pour les personnages [..] ont suscitée [...] Dans les Silves, la rhétorique sublime l'affectivité, l'ornement mythologique rencontre l'intime" y "l'écriture de la Silve [...] se fait alors [...] l'instrument libre et vibrant, parfois violent à sa manière précieuxe, de la célébration de leur foi, religieuse et culturelle.

En *Mayo*, Cesar Vallejo usa de todas las referencias eruditas de la historia de la Silva para asentar su propuesta de pintar un cuadro que quiere fuera de la norma. Quiere manifestar una profunda individualidad en tratar de estos temas que en si, la Silva, en su forma, denota por una digresión y una escritura liberada en su celebración de la civilización indígena al que invita a renovarse.

Un cuarteto abre el telón de una primavera con el esplendor de la aurora, acompañado de un humo cualificado de doméstico, que tiene la materialidad de un olor y sabor identificado a partir de una mujer que corta y alimenta leña; Este verso tiene su pareja en una imagen espejo. De hecho, en la 3era estrofa se concreta la presencia de un joven labrador, quién aparece bajo la encarnación de un “lucero zagal”, en la primera estrofa en los versos 8 y 10. Varios epítetas y verbos de acción pintan unas pasiones en correlación con lo que se espera en un mes de primavera entre gente joven. Esta agitación hormonal tiene su climax en los versos 10 y 11 y en el verso 12 a 18, con la clara declaración a cazar; una caza guiada por el olor hacia "alguna Ruth”, esto es hacia una compañera. Si nos conformamos con la etimología del nombre de Ruth que, aquí está acompañado de la palabra "alguna" como si cualquiera sirviera igual, se crea una intensidad del deseo que parece incontrolable; pero es algo coherente con lo que se atribuye otra vez a la temporada primaveral entre los jóvenes. Esta insistencia, no será una casualidad pueril por parte del poeta: la fuerza de la pasión juega como una advertencia y un recuerdo de la vitalidad del pueblo indígena. La estrofa final, entre paréntesis, recobra cierta calma con la imagen de un anciano que parece jugar el papel de un anclaje, está como poniendo cierta fijeza ante la movilidad anterior y se hace, y es, a la medida de un panorama que se abre con el cielo y las montañas. Los Andes imponen estabilidad y anclaje, en los versos 43 hasta 47, en una perfecta armonía entre lo religioso, evocado por el verbo "sahumar" y el humo, no de los perfumes santos sino del tabaco que fuma el anciano; y el humo hace como si fueran las nubes las que invadieran la cresta de los montes. También hay que relacionar el humo del tabaco que se desprend, con las nubes en la cordillera con el primer verso, en el que el humo del fuego del hogar se vierte literalmente en el cielo, se vierte bajo la forma de un sabor gustativo.

Para seguir viendo cómo se manifiesta la Silva en la corporeidad de los jóvenes, se nota que la serie de verbos y la locución "en pos" intensifican la cualidad de las pasiones características de los jóvenes, a las que se puede hacer coincidir la carrera del perro, en los versos 38 hasta 43, cuando caza, en su carrera (el becerro perseguido del perro) en pos del becerro (bravía corre). Al final, se ofrece un himno primaveral que se ostenta, en breve, en un canto: "en su cencerro". La particularidad de esta joven es que es pastora, verso 3, y canta, pues, nunca se olvida que lo melódico corre el epidermis como corre el ritmo en la Silva. Se vuelve a encontrar en la 5ta estrofa, en el verso 32, bajo el nombre de “zagala” siempre en el momento de la aurora, con variantes en las posturas y las caractéristicas. El canto pasa de: "un salvaje aleluya", verso 4, a la quinta estrofa a: "llora su yaravi" verso 33. El cambio es evidente, ya que de una evocación cristiana se pasa a una evocación del canto “yaravi”, un canto propio de la tradición quechua que se dedica a los que emprenden un

---

[1] Cesar VALLEJO, "Mayo" de Nostalgias Imperiales, poemario *Heraldos Negros*, 1918 p. 88-89.
[2] Luis DE GÓNGORA, *Soledades*, comentadas por D. García de Salcedo Coronel Madrid, Imprenta Real, 1636. Ed. Alfaguara, 1986.
[3] Antonio QUILIS, *Métrica Española*, Barcelona, Ed Ariel, 1982, p. 161.
[4] Perrine GALAND *La Silve histoire d'une écriture libérée en Europe de l'antiquité au VVIII° siècle*, Brepols & Publishers, 2013, p. 12.

viaje. Este canto está hecho para protegerlos[5], nada más recordar el “yaravi” en la novela de *Ríos profundos* del peruano José María Arguedas, que acompaña al joven viajero a lo largo del recorrido en la cordillera andina y que canta también la majestad de la naturaleza de los Andes. A pesar de que las referencias míticas y los referentes literarios son hasta el final las clásicas europeas, se desliza, en el cuarteto de la cuarta estrofa verso 28 a 31, hacia una mescolanza que hace más firme la presencia de la civilización indígena, bajo la metáfora poca valorisante del "andrajo" que significa -en lo escueto de la prenda- un estado miserable. Una situación concreta de la población indígena. Sin embargo, se puede entender su fuerza por haberse realizado la alquimía del mestizaje : "fecunda cruzada" en el verso 29. Esta mescolanza es la que la Silva permite adosada a la universalidad de índole humana. No queda ningunas dudas sobre la vitalidad de la civilización indígena en los versos 30 y 31, de por si determinantes: "perfil macizo" y: "Aquiles incaico del trabajo" que remiten a la imagen de un pueblo guerrero con una potencia primordial.

La referencia a Virgilio, como ejemplo de la universalidad del ser humano, aquí es constante tanto a nivel general de contar un poema que retrata una epopeya religiosa como nacional, como es en *la Enéide*[6], haciendo coincidir los origenes de los primeras poblaciones y el culto de los romanos, aquí de los indígenas y que aquí también remonta a religión hebráica, verso 18, como para recordar el antiguo testamento, lo que refuerza la presencia de “Ruth” en su etimologia hebrea de : “amiga compañera”. Hasta en el detalle se recuerda a *Las Geórgicas* [7], poemas didácticos de Virgilio, de los que se dicen ser un himno dedicado a la primavera y que tratan de la agricultura, de la arboricultura y de la economía agrícola. En el verso 27, el poeta cita una referencia a la cultura bizantina y dice que es anterior a aquella cultura y época en que el guante es un simbolo monetario. Encontramos una correspondancia entre los poemas de Virgilio y los versos 19, 20 y 21 en lo didáctico de la descripción del trabajo del campo que traza la silueta del joven y lo reviste de una sustancialidad firme y concretamente relacionada con el trabajo de los cultivos. El empleo de la palabra "acre" en este verso nominal guia hasta detectar una cuantificación agraria en el trabajo del campo: "hoz al hombre calmoso,/ acre el gesto ebrio" y en los versos 22, 23 y 24 una imagen parece describir una escultura de un obrero socialista -la dura realidad del trabajo también está presente, en el verso 26, con el sudor- y que genera un eco, gracias a la imagen de los brazos en el verso 22, a los brazos de “la zagala” en los versos 36 y 37 : "en sus desnudos brazos arrogantes/ esculpidos en cobre". Visualizamos sin querer el monumento de la pareja-estatua en postura de dignificar el trabajo de los campos colectivos como es en la estatua llamada "El obrero y la kolkosiana" de la artista Vera Moukhina en Moscú, que traduce la potencia obrera revolucionaria del país. La visión de Cesar Vallejo en 1918, fecha del poemario *Los heraldos negros,* es del mismo año que el Manifiesto de la corriente del constructivismo entre los artistas rusos. Esta imagen poética que vemos aparecer antecede la realización material del monumento, de la estatua esculpida en el año 37, para la exposición universal de Paris, y era una de las primeras realizaciones del grupo del realismo socialista soviético.

Finalmente, se nota que “el humo” verso 1, verso 6 y verso 14 se refuerza en la última estrofa con “el humo del indio que fuma”, dibujado por aquel “ara” formado por el gas del tabaco en el verso 47 y por el aroma que surge del hilo y de los ”alientos rotos”, como si fueran los alientos de todos los indígenas ajenados de su propia civilización y cultura. La presencia perenne del humo y del tabaco se materializa, en eco, con la aparición del “loto”, esta planta que procura el olvido a quienes se la beben. Esto se desarrolla en una demostración épica, desde del preámbulo de la gesta (verso 6 y 7) hasta el gesto brioso (verso 20) para acabar en la imagen de : "la entraña fabulosa/ de epopéyico huaco". Se llega a una imagen cumbre con la perfecta armonía mestizada, en la expresión de un “huaco”, que contaría una épica y que parece dimanar desde los escombros del olvido-humo de la civilización indígena. Para concluir, el poema “Mayo” da muestra de una escritura liberada y que se está liberando de las trabas formales a medida que se codifican las fuerzas del pueblo indígena, la Silva es la expresión de la subjetivad en las literaturas desde los poetas latinos, y es un modo eficaz de infundir libertad en la retórica y en el pensamiento del sujeto poético. “Mayo” como dedicatoria a la primavera retraza una invitación a recordar las raíces del pueblo en un “calor subitus”, en la espontaneidad de la juventud y de su fuerza, observada desde el ojo monumental de un viejo indio, a través del que se abraza el cielo sin finitud de la cordillera andina.

---

[5] José María ARGUEDAS, *Rios profundos*, Perú, 1958. Es premio Nacional de Fomento a la Cultura Ricardo Palma en 1959. Arguedas se refiere a las sólidas y ancestrales raíces de la cultura andina, la que, según él, es la verdadera identidad nacional del Perú. Esta novela inicia el movimiento literario neo-indigenista, con también la aparición de unos fragmentos escritos en bilingüe, en castellano y quechua.

[6] VIRGILE (trad. Maurice Lefaure), *L'Énéide*, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 2004.

[7] VIRGILE, *Géorgiques* (trad. Eugène de Saint-Denis), Les Belles Lettres, coll. « C.U.F. (Budé), Série latine », 1926, 1984.