

LAS PALABRAS DE VALLEJO

Roberto Paoli

Università di Firenze

I. Salió en Pisa en el año 1978 (aunque el libro no lleva indicado el año de impresión) un *Diccionario de concordancias y frecuencias de uso en el léxico poético de César Vallejo*, en cuya realización colaboraron tres investigadores de la Universidad de Pisa y de Florencia: Ferdinando Rosselli, Alessandro Finzi, Antonio Zampolli¹. Esos mismos coautores habían realizado, el año anterior, otro diccionario similar, relativo a Antonio Machado². No ha llegado a publicarse todavía, aunque ya está elaborado electrónicamente, el diccionario del léxico poético de Neruda, cuya edición, según me informan, estará a cargo de Ferdinando Rosselli y de Cruz Hilda López.

-
- 1 La investigación fue realizada y editada, conjuntamente, por el "Istituto di Lingue Straniere della Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Firenze", la "Divisione Linguistica del CNUCE-CNR di Pisa", la "Cattedra di Linguistica dell'Università di Pisa", con la contribución del C.N.R. Consta de un volumen de 22a+1066 páginas de 28,5x 20,5 cms. Se tiraron sólo 50 ejemplares.
 - 2 **Concordancias y frecuencias de uso en el léxico poético de Antonio Machado**, Cattedra di Linguistica dell'Università di Pisa - Divisione Linguistica del CNUCE-CNR di Pisa, s. a. (pero 1977).

Debido a un tiraje excesivamente avaro, el diccionario valle-jiano está hoy día en poder de muy pocas personas e instituciones, sin que quede un solo ejemplar disponible. Lamentablemente, no sólo la difusión, sino también el conocimiento de la obra, fuera de Italia, ha sido muy reducido. En el Perú, sin embargo, David Sobrevilla la señaló y reseñó, con su habitual escrupulosidad, en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Nº 15, primer semestre de 1982), y ha vuelto a referirse a ella en otra de sus intervenciones valle-jianas en el Nº 18 de la misma revista³.

Este *Diccionario*. . . ha sido realizado por medio de la computadora electrónica, cuya memoria perfecta ofrece las mayores garantías en lo referente a la exactitud de los datos. Antes de que se difundiera esta moderna tecnología, se habían hecho vocabularios lexicales y repertorios de concordancias de la obra total o parcial de algunos autores, pero, en la mayoría de los casos, se trataba de los resultados de una dedicación de por vida de parte de un erudito que acumulaba enormes ficheros sirviéndose de memoria, paciencia y culto al autor, aunque sin poder evitar, en mayor o menor medida, omisiones y descuidos. De este tipo son el vocabulario gongorino de Alemany y Selfa, el cervantino y el lopesco de Fernández Gómez, conocidos instrumentos del estudioso del Siglo de Oro⁴.

En el sector de la filología clásica el uso de la computadora se ha difundido antes que en el de la filología moderna. Sin embargo, hoy día, parece que se quiere recobrar el tiempo perdido. En la literatura italiana, por ejemplo, ya se han elaborado las concordancias del *Novellino*, Dante, Petrarca, Boccaccio, *Pinocho*, y se atiende a las monumentales de la lengua poética italiana de los orígenes, a las de *Los Novios* de Manzoni, de *Corazón* de De Amicis y de la poesía italiana del siglo XX desde Car-

3 "Un diccionario y algunos estudios valle-jianos", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n. 15 (1982), pp. 211-216; "La crítica valle-jiana: el aporte de Paoli", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n. 18 (1983), pp. 115-127.

4 Bernardo Alemany y Selfa, *Vocabulario de las obras de don Luis de Gongora y Argote*, Madrid 1930; Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario de Cervantes*, Madrid 1962; Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid 1971, 3 vols.

ducci y D'Annunzio hasta Montale⁵. En la literatura española, ya en 1970 aparecieron las *Concordancias de las obras poéticas en castellano* de Garcilaso de la Vega, por Edward Sarmiento (The Ohio State University Press, Columbus, Ohio), y en estos últimos años se han multiplicado iniciativas de este género.

El Diccionario vallejiano de Pisa se basa en la edición Moncloa de 1968⁶, y, después de una introducción que explica los criterios generales de la obra⁷, ofrece las concordancias textuales de las palabras vallejianas según el orden cronológico de los poemarios y, dentro de cada poemario, según el orden progresivo de las páginas. Al final, ordena los vocablos según una lista alfabética, indicando de cada uno de ellos el número de veces que aparece en cada poemario y en total. Desgraciadamente, falta una segunda lista en que las palabras estén clasificadas en orden decreciente de frecuencia (clasificación de los rangos), lo cual obliga al crítico a hacer él mismo la operación sin la ayuda de la computadora y con el riesgo de introducir errores en una operación a la que sólo se pide exactitud cuantitativa.

Son, aproximadamente, unas 6.000 las palabras que constituyen el universo lexical de Vallejo, con exclusión de artículos, conjunciones, interjecciones, preposiciones⁸. La frecuencia de estas palabras varía entre 1, que representa la frecuencia más baja y la más frecuente, y 861, que es el número de veces que aparece el pronombre *él*, o su femenino *ella*, con sus respectivos plu-

5 Me limitaré a citar las imponentes "Ricerche linguistiche e lessiografiche dell'Istituto di Lingua e Letteratura Italiana dell'Università di Utrecht", a cargo de Mario Alinei, que han publicado para las Ediciones del Mulino (Bologna) ya veintitrés tomos de escrutinios electrónicos del italiano de los orígenes y del siglo XIII y, además, del italiano literario contemporáneo.

6 César Vallejo, **Obra poética completa**, edición con facsímiles preparada bajo la dirección de Georgette de Vallejo, Francisco Moncloa Editores, Lima 1968.

7 Esta introducción, firmada sólo por Ferdinando Rosselli y Alessandro Finzi, fue anticipada aparte en **Quaderni latinoamericani**, II (1977), pp. 47-68.

8 El total puede calcularse a partir de la lista de frecuencias, pp. 849 ss. La ausencia de artículos, etc., no altera sensiblemente el cálculo.

rales y sus formas indirectas *le, la, les, etc.*⁹. La presencia única parece ser la más difundida: *estampido* en PH, *legua* en TR, *sahara* en HN son casos de vocablos que aparecen una sola vez en todo Vallejo.

Los criterios de codificación seguidos por Rosselli, Finzi y Zampolli han sido, muy someramente, los siguientes. Para cada sustantivo ofrecen las concordancias según el género, el número, el grado de alteración. Dicen además si es abstracto o concreto. Esta última distinción me parece atrevida, y los mismos autores se dan cuenta de la dificultad, al afirmar que tal distinción "tiene que ser efectuada directamente en el texto, prestando firme atención a los valores poéticos y teniendo cuidado con las elecciones del autor que transforma según su voluntad el sentido normal del sustantivo, así como ocurre con los demás elementos lexicales"¹⁰. Hay que agregar que bajo la voz "sustantivo" se clasifican también los adjetivos sustantivados, los infinitivos y otras categorías gramaticales que en el contexto asuman valor sustantivo.

Una clasificación similar, ajustada a lo específico de cada categoría gramatical, se ofrece para adjetivos y pronombres. Para el verbo, las agrupaciones se forman de acuerdo con las variantes gramaticales que se presentan en el texto, incluyendo en las mismas los enclíticos. Por ejemplo, el verbo *decir* (uno de los más frecuentes en Vallejo: 117 ocurrencias, y hay que considerar, a este respecto, que se trata de poesía y no de narración, donde son corrientes las formas *dije, dijo, dijeron, etc.*) da lugar a tantos sublemas cuantas son sus actuaciones gramaticales en la poesía de Vallejo. Esos sublemas están organizados alfabéticamente en la sección de concordancias: *decía, decíamos, decir, decirlo, decirnos, decirse, decirselo, dice, dicen, dices, diciéndolo, diciéndola, dicho, etc.*

9 Y precisamente encontramos 153 ocurrencias en HN (**Los heraldos negros**), 249 en TR (**Trilce**), 150 en PP (**Poemas en prosa**), 250 en PH (**Poemas humanos**), 59 en ESP (**España, aparta de mí este cáliz**). De ahora en adelante, tanto en el texto como en las notas, empleamos las siglas para los títulos de los poemarios vallejanos. Los títulos son los de la edición Moncloa.

10 Rosselli-Finzi-Zampolli, **Diccionario... de César Vallejo**, cit., p. 3a. Hay que advertir que la introducción sobre los criterios generales de la obra está firmada sólo por Rosselli y Finzi.

El adverbio no presenta problemas especiales, salvo en el caso de las locuciones adverbiales, que por dificultades técnicas de computación no han sido lematizadas como una sola palabra.

Los autores ofrecen además unas tablas en que nos muestran el tanto por ciento de las frecuencias de las categorías gramaticales en las distintas colecciones de la obra poética completa de César Vallejo. Así podemos observar, en la tabla N° 2, que HN, entre las colecciones poéticas de este autor, es la más rica en adjetivos y la más pobre en conjunciones y preposiciones. Este dato es muy útil para el análisis estilístico y hay que reconocer que no es fácilmente identificable a simple vista, aunque un crítico perspicaz puede sacar de la lectura impresiones que se acercan a la realidad, pero que serán siempre aproximativas, a veces agigantadas o deformadas por la emoción estética o por la simple emoción del hallazgo.

En otra tabla (N° 2A) los autores nos indican los valores absolutos de frecuencia de las distintas categorías gramaticales de cada colección y en la obra poética completa. Esta y otra tabla más (N° 3) nos hacen ver "que el uso de los sustantivos masculinos se incrementa con el tiempo, hasta que llega a ser, en ESP, el doble de los sustantivos femeninos, así como los sustantivos concretos alcanzan una cantidad doble de los sustantivos abstractos"¹¹. La tabla N° 4 nos hace ver asimismo "que en la colección ESP los verbos tienen uso escaso de la 1era. persona, mientras la 2da. posee una frecuencia mayor que en las demás secciones poéticas"¹².

Un mérito metodológico de este diccionario es el de señalar, en la sección de frecuencias, no sólo los valores absolutos, o sea el número de veces que una palabra aparece en los distintos poemarios y en total, sino también los valores relativos, que son acaso más importantes para el estudioso. Los autores presentan, en la misma introducción, un gráfico¹³ que muestra la frecuencia de la interjección *ay*. Ya hemos dicho que, para facilitar la consulta y reducir la voluminosidad del libro, las interjecciones no figuran en la lista de frecuencias, aunque están a disposición del estudio-

11 **Ibidem**, p. 11a.

12 **Ibidem**.

13 Gráfico n. 1, p. 14a.

so que quisiera más datos, en los archivos del CNR de la Universidad de Pisa.

Lo que pasa es que los autores¹⁴ se han dado cuenta de que *ay* es una interjección estilísticamente importante en este poeta y nos han presentado una tabla y un gráfico muy útiles y significativos al respecto. Vemos así que Vallejo usa ¡ay! (interjección) 2 veces en HN, 4 en TR, 3 en PP, 18 en PH, 10 en ESP (total 37 veces). Si pensáramos que PH es la colección en que es más repetido el uso de ¡ay!, nos equivocáramos, pues debe considerarse que PH es un poemario mucho más largo que ESP. Si en cam-

14 Ferdinando Rosselli, actualmente director del Instituto Lingüístico de la "Facoltà di Economia e Commercio" de la Universidad de Florencia, es profesor de español en la misma Facultad y autor de una serie de trabajos sobre César Vallejo, cuya nómina es la siguiente: 1. en colaboración con A. Finzi, "Appunti per una elaborazione elettronica del lessico poetico di C. Vallejo". *Studi e informazione (Sezione Letteraria)*, 1 (1972), pp. 165-172; 2. "Nota sul colore nella poesia d'amore di C. Vallejo", *Michelangelo*, n. 10 (1974), pp. 12-18; 3. *Elementi cromatici e fotocromatici nella poesia di C. Vallejo*, Istituto di Lingue Straniere, Facoltà di Economia e Commercio, Università degli Studi di Firenze, 1976, p. 182; 4. "Un esempio di utilizzazione di spogli lessicali automatici a fini critici: i cromostilemi nella "Poesia di guerra" di A. Machado e di C. Vallejo", *Quaderni latinoamericani*, II (1977), pp. 79-105; 5. "Su alcune immagini oggettuali nella poesia di C. Vallejo. Analisi quantitativa premessa allo studio critico", *Studi dell'Istituto Linguistico*, Facoltà di Economia e Commercio, n. 1 (1978), pp. 163-222; 6. "Immagini tematiche antagoniste nella prima e nell'ultima poesia di C. Vallejo", *Studi dell'Istituto Linguistico: Saggi e ricerche ispanoamericani*, 1 (1980), pp. 5-142.

Alessandro Finzi, actualmente profesor de zootecnia general en la "Università dell'Alta Tuscia" en Viterbo, es autor de un interesante y útil libro titulado *Modelli grafici e critica letteraria* (Einaudi, Torino (1979), en el que muestra algunos ejemplos de representación gráfica empleados por críticos literarios actuales y, en ciertos casos, propone modificarlos y mejorarlos para volverlos más claros y funcionales. Finzi analiza primero los modelos cualitativos "che permettono di studiare il modo in cui è organizzata l'opera presa in esame sulla base di alcuni elementi caratterizzanti che vengono previamente posti in evidenza" (p. 16) y, luego, los modelos cuantitativos, que evidencian las frecuencias de uso de ciertos elementos del discurso, debidamente ordenadas y computadas. Antonio Zampolli es profesor de Lingüística de la "Facoltà di Lettere e Filosofia" de la Universidad de Pisa, y Director del Centro de Lingüística computacional de la misma Universidad.

bio esos valores se relacionan con el número de palabras del texto, se observa que tal interjección es mucho más frecuente en ESP que en PH. Por eso, los autores nos proporcionan un segundo renglón de datos que nos permite seguir la variación de frecuencia de cada vocablo frente a los demás vocablos del texto, y, además, un tercer renglón con la variación de frecuencia del vocablo con respecto a los de la misma categoría gramatical.

Los autores introducen también una tabla (Nº 6) relativa al lema *azul* y derivados (*azulante*, *azular*, *azulear*, *azulino*, *azulmente*), y hacen ver que dichas palabras se concentran en HN y TR, o sea en las dos primeras colecciones, debido al influjo del *azul* modernista que ya ha perdido su eficacia a la altura cronológica de PH y ESP. Sin embargo, entre los dos primeros poemarios hay una diferencia importante, porque en HN se encuentran frecuencias absolutas más elevadas (*azul* adjetivo: 15 ocurrencias; *azul* sustantivo: 5 ocurrencias; *azulear*: 1); en cambio, en TR se verifica una caída casi vertical de los valores absolutos de la palabra: en efecto, *azul* adjetivo sólo se presenta una vez, pero en compensación encontramos 1 *azulante*, 2 *azular*, 1 *azulear*, 1 *azulino* (5 lemas en lugar de los 3 de HN). Lo cual quiere decir que, pasando de HN a TR, la sugestión del color modernista disminuye, pero en cambio aumenta la riqueza de los matices semánticos y la tendencia aventurera de la lengua que inventa neologismos y adopta palabras raras y extravagantes¹⁵.

2. Son poco más de 60 las palabras que Vallejo emplea más de 50 veces en la totalidad de su obra poética, excluyendo los poemas sueltos que los autores del diccionario no han tomado en consideración. Entre esas palabras, hay que considerar separadamente el verbo auxiliar *haber*, el verbo copulativo *ser*, los adverbios de frecuente uso (*como*, *más*, *no*, *sólo*), los pronombres personales (*yo*, *tú*, *él*), los adjetivos y pronombres demostrativos (*ese*, *este*, *esto*), los pronombres interrogativos y relativos (*qué*, *quién*; *que*, *quien*), los posesivos (*mi*, *tu*, *su*; *mío*, *tuyo*, *suyo*).

15 En el apéndice L de su *Modelli grafici...*, cit., pp. 114-116, Alessandro Finzi nos precede en sacar conclusiones semejantes del análisis cuantitativo del campo semántico del **azul** en Vallejo.

No es que se trate de palabras insignificantes ni vacías, simples conexiones entre palabras semánticamente plenas. Aunque el estudio de este sector es mucho más complicado que el de los sustantivos, no carece de sentido saber, por ejemplo, que la frecuencia de los posesivos *tu*, *su* aumenta en los poemas parisinos en comparación con los dos libros limeños, pero *mi* (el de primera persona) presenta en ESP un descenso abrumador de su frecuencia relativa, no sólo con respecto a PH sino también a todos los demás poemarios. Y ese fenómeno concuerda con la actitud de Vallejo, que en ESP es menos introspectiva y más enderezada hacia los otros (prevalece, en efecto, el *tú* dirigido al combatiente).

Tampoco carece de sentido comparar la frecuencia de uso de los posesivos en Vallejo con la frecuencia de la misma categoría gramatical en otros poetas. Comparándolo con Antonio Machado¹⁶, observamos que, en el caso de la forma de primera persona singular (*mi*, *mío*), la frecuencia machadiana no es inferior a la vallejana, pero el poeta sevillano prefiere alternar la forma apocopada *mi* con la forma no apocopada *mío*, de acuerdo con su mayor melodicidad de acento. En cambio, en Vallejo el *mío* melódico puestos al nombre, es decididamente menos frecuente.

Ya advertí, en un trabajo anterior¹⁷, que el vocablo *hombre* presenta un índice de frecuencia muy elevado en la poesía de Vallejo: 130 ocurrencias, cuya aplastante mayoría (116) se halla previsiblemente concentrada en los poemarios póstumos (PP, PH y ESP), que constituyen un gran bloque homogéneo, sea como visión del mundo, sea como lenguaje. Los índices y porcentajes exactos son los siguientes: HN 7 (0.84), TR 7 (0.75), PP 34 (6.96), PH 45 (3.22), ESP 37 (8.04)¹⁸. El promedio es bastante alto

16 La comparación con Antonio Machado, más bien que con otros poetas contemporáneos, nos ha sido sugerida principalmente por la conveniencia de utilizar un diccionario (ver nota 2) realizado por los mismos autores con criterios similares.

17 "Mapa anatómico de **Poemas humanos** (Poética y lenguaje)", **Actas del Colegio Internacional "César Vallejo"** de la Freie Universität Berlin, Niemeyer, Tübingen 1981, p. 43, y también en el volumen **Mapas anatómicos de César Vallejo**, D' Anna, Messina-Firenze, 1981, p. 119.

18 Las cifras entre paréntesis indican la frecuencia relativa, o sea el número de ocurrencias por cada mil palabras de texto.

(3.17), si se le compara, por ejemplo, con el 1.23 de Antonio Machado (60 ocurrencias, de las que 38 sólo en *Campos de Castilla*).

La presencia del adjetivo *humano* (7 ocurrencias en HN, 4 en PP, 6 en PH) refuerza el significado del dato estadístico. Por esa razón, agregué en el mismo estudio¹⁹ que el título de *Poemas humanos*, aunque no es gran cosa estéticamente y es anormal —en su sencillez— con respecto a los demás títulos vallejianos, no puede juzgarse, como lo hacía Larrea, “insubstancial y fuera de contexto”²⁰, sino, al contrario, como lo hizo notar Noël Salomon, perfectamente correspondiente “a la tonalidad humana del conjunto de la colección, específicamente definida en uno de sus poemas claves, *Los nueve monstruos*”²¹.

El vocablo *hombre* se impone desde el poema inicial de HN (“Y el *hombre*. . . Pobre. . . pobre!”), prosigue su camino en los mismos HN y luego en TR, insertado en sintagmas y enunciados que definen la condición humana ya con un vigor y un sello expresivos inconfundiblemente vallejianos: “al crudísimo día de ser *hombre*”, “esta mayoría inválida de *hombre*”, “humildose hasta menos de la mitad del *hombre*”.

En PH y en ESP no es sólo la frecuencia de sintagmas memorables lo que impresiona (“el *hombre* ha de ser bueno, sin embargo”; “Indio después del *hombre* y antes de él”; “Tal me refiero a un *hombre*, a su placa positiva”; “*hombre* mío en rechazo y observación”; “*hombrecillo, hombrezuelo, hombre* con taco”; “el *hombre* que ha caído y ya no llora”; “Tú, pobre *hombre*, vives; con lo niegues, si mueres. . .”; “el *hombre* es malnacido, mal vivo, mal muerto, mal moribundo”; “como un *hombre* que soy y que ha sufrido”). Impresionan y escalofrían tal vez más las composiciones en que el vocablo *hombre* es central, repetido, hasta obsesivo: “Considerando en frío, imparcialmente, / que el *hombre* es triste, tose y, sin embargo, / se complace en su pecho

19 Mapas anatómicos de César Vallejo, cit., p. 119, n. 7.

20 Juan Larrea, “Claves de profundidad”, *Aula Vallejo*, 1 (1961), p. 92 (ahora en el volumen del mismo Larrea, *Al amor de Vallejo*, Pre-Textos, Valencia, 1980, p. 184).

21 Noël Salomon, “Algunos aspectos de lo humano en *Poemas humanos*”, *Aproximaciones a C. Vallejo*, Simposio dirigido por Angel Flores, Las Américas, New York 1971, vol. II, p. 193.

colorado... // Considerando / que el *hombre* procede suavemente del trabajo... // Comprendiendo sin esfuerzo / que el *hombre* se queda, a veces, pensando, / como queriendo llorar... // Considerando también / que el *hombre* es en verdad un animal / y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la cabeza...". Y en *Los nueve monstruos*: "Jamás, *hombres humanos*, / hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera... // Crece la desdicha, hermanos *hombres*... // El dolor nos agarra, hermanos *hombres*... // ¡Ah! desgraciadamente, *hombres humanos*, / hay, hermanos, muchísimos que hacer". En el *Himno a los voluntarios*: "Se amarán todos los *hombres*... / ... y trabajarán todos los *hombres*, / engendrarán todos los *hombres*, / comprenderán todos los *hombres*". Y luego en *Batallas*: "...pelear por todos y pelear / para que el individuo sea un *hombre*, / para que los señores sean *hombres*, / para que todo el mundo sea un *hombre*, y para / que hasta los animales sean *hombres*, / el caballo, un *hombre*, / el reptil, un *hombre*, / el buitro, un *hombre* honesto, / la mosca, un *hombre* / y el mismo cielo, todo un *hombrecito*". Y, por fin, en los versos en que se recuerda a Pedro Rojas, "de Miranda de Ebro, padre y *hombre*, / marido y *hombre*, ferroviario y *hombre*, / padre y más *hombre*...".

Todos los matices y las connotaciones de esta palabra tan rica pueden rastrearse en este recorrido semántico a través de distintos contextos: la desgracia, la pobreza, la enfermedad, la tristeza, la mezquindad, la arrogancia, la desconfianza, pero también la fraternidad, la valentía, el sacrificio. Aquí vemos la doble imagen del hombre, el hombre tal como es y el hombre tal como debiera ser (y tal como ya empieza a delinarse en los que, al igual que Pedro Rojas, se anticipan con su espíritu comunista al hecho comunista).

Hay que considerar, además, que la categoría de lo *humano* constituye un rasgo semántico esencial de una serie de palabras con elevada frecuencia en la poesía de Vallejo, palabras que indican en su mayoría grados de parentesco: *hermano* (35 ocurrencias), *hijo* (37), *madre* (64), *mujer* (38), *niño* (48), *padre* (66). Y, bastante a menudo, estas mismas palabras están sintagmáticamente vinculadas con el vocablo *hombre*, vinculadas a veces hasta la redundancia: redundancia poética, por supuesto.

que no debe confundirse nunca con la tautología innecesaria: “hermanos hombres”, “hijo del hombre”, “el hombre ante mi madre”, “un niño está al lado del hombre”, “la cólera que quiebra al hombre en niños”, “Pedro Rojas, de Miranda de Ebro, padre y hombre, / marido y hombre... / padre y más hombre”.

Ocurre también que esas mismas palabras que indican parentesco se vinculan entre ellas en el enunciado, concurriendo a formar una trama compleja y apretada de enlaces y afectos humanos, una obsesiva metáfora y alegoría de un universo humano compactado por lazos familiares: “parece hermano menor de su madre”; “hermano persuasible, camarada, / padre por la grandeza, hijo mortal...”; “hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre”; “Felicidad seguida / tardíamente del Padre, / del Hijo y de la Madre”; “Málaga sin padre ni madre”; “la mujer de mi padre está enamorada de mí”; “Y este hombre, / ¿no tuvo a un niño por creciente padre? / ¿Y esta mujer a un niño / por constructor de su evidente sexo?”; “niños, hijos de los guerreros...”; “mi dolor de hoy no es padre ni es hijo...”; “padres infantiles”²².

El hombre es el animal racional. Su especificidad es el saber. Y la palabra *saber* tiene un índice de frecuencia bastante alto: 103 ocurrencias. A pesar de que el saber es la esencia del hombre, lo que se destaca en Vallejo es la angustia de *no saber* explicarse nuestro destino: “Hay golpes en a vida, tan fuertes. Yo *no sé*”; “Ni sé para quién es esta amargura”; “Y *no sé* que se olvidan nuestro destino: “Hay golpes en la vida, tan fuertes. Yo *no sé*”, con qué puertas dan a un rostro”; “preguntar por *no sé* quién... / y suplicar a *no sé* quién perdón”; “Y *si supiera* si ha de volver...”; “Y *menos sabe* / ese oscuro hasta cuándo la cena durará”; “Almohada / y sólo cuando hayamos muerto! *quién sabe*”.

Las certidumbres son infrecuentes en el sujeto de la poesía vallejana, por lo menos en los dos primeros libros. En PH, en cambio, se manifiesta una actitud de menor desconfianza en los alcances de la mente humana, de acuerdo con la fe racional inspirada en las nuevas convicciones éticas y políticas del poeta. Fe racional, perseguida y voluntariamente asumida como emblema de vida, pero que nunca consigue sepultar al tremendo agonismo

22 La palabra *niño* no indica en rigor parentesco, pero en el contexto semántico vallejiano puede considerarse equivalente de *hijo*.

de la conciencia vallejana: "Lo sé, lo intuyo, cartesiano, autómeta, / moribundo, cordial, en fin, espléndido"; "Sé que hay una persona compuesta de mis partes"; "Necesario es que sepas / contener tu volumen sin correr, sin afligirte...".

Sin embargo, en ESP, frente a la superior grandeza humana del miliciano, el sujeto lírico vuelve a declarar su ignorancia, pero ahora ya no se trata de un *no saber* que atañe al destino humano, sino de una ignorancia pragmática. El intelectual lamenta su incapacidad de satisfacer las exigencias de la sociedad, de la humanidad: "Voluntario de España, miliciano / de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón, / cuando marcha a matar con su agonía / mundial, *no sé* verdaderamente / *qué hacer, donde ponerme*". El sujeto lírico, que por lo general es angustiado, agónico, poco pragmático en la poesía de Vallejo, siendo proyección del autor, desarraigado de su familia, del mundo andino, del Perú, patentiza su falta de saber, su saber inadecuado, sobre todo si se le compara con el infalible conocimiento (psicológico, pragmático, técnico) que muestran las figuras tutelares (la esposa-madre, el obrero, el miliciano, el hombre redimido del porvenir). Recuérdese la lavandera, "dichosa / de probar que *sí sabe*, que *sí puede* / ¡COMO NO VA A PODER! / azular y planchar todos los caos". Recuérdese el obrero parado, "¡fundidor del cañón, que *sabe* cuántas zarpas son acero...". O los mineros que "...*saben*, a cielo intermitente de escalera, / bajar mirando para arriba, / *saben* subir mirando para abajo". Y en el futuro "*sabrán* los ignorantes, ignorarán los sabios".

La palabra es también privativa del hombre. Mediante la palabra, el hombre *habla* (43 ocurrencias) y *dice* (117). Sobre todo, es muy elevado el número de frases parentéticas en que aparece el verbo *decir*: "ya lo *decía*"; "como *decíamos*"; "quiero *decir*"; "casi lo podría *decir*"; "hay que *decirlo*"; "así se *dice* en el Perú —me excuso"; "como *dicen*"; "voy *diciendo*"; "no me *digan*", "me *digo* a mí mismo"; "como te *digo*". En este uso, frecuente sobre todo en los libros póstumos, se observa una ostentación de lo coloquial, de lo prosaico, que es un componente no omisible del lenguaje último vallejano²³.

23 **Saber** y **decir** coimplican también sus contrarios: **ignorar** (presente sólo en los poemas póstumos con 13 ocurrencias) y **callar** (13 ocurrencias en los poemas póstumos y 24 totales).

Otro verbo muy asiduo en la poesía de Vallejo es *llorar*: 98 ocurrencias frente a las 25 de A. Machado con un índice de frecuencia relativa de 2.38 frente al 0.51 de A. Machado. Al verbo *llorar* hay que añadir otros vocablos de la misma familia semántica (*lloro, llorón, lloroso, lloriquear*) y también *llanto* que, aunque no pertenece a la misma familia, pertenece al mismo campo. La palabra *llanto* presenta 22 ocurrencias frente a las 8 no más de A. Machado. La curva de frecuencia nos indica que se *llora* más y hay más *llanto* en HN, PH y ESP que en TR²⁴. Y, en efecto, PH retoma ciertas entonaciones de intenso patetismo, propias de HN, y que se habían presentado en TR con menor frecuencia, aunque provistas de la misma expresividad.

Por otro lado, los enunciados vallejianos que alojan al verbo *llorar* o al sustantivo *llanto*, aunque son siempre vigorosamente emotivos, están exentos de todo rasgo de sentimentalismo y romanticismo cursi (con escasas excepciones en HN). Uno de los milagros del lenguaje de Vallejo consiste en lograr rescatar palabras tan desgastadas, devolviéndoles poder de emoción y convicción. Nadie podría tachar de sentimentales o quejumbrosas expresiones como las siguientes: "Lado al lado al destino y *llora* / y *llora*"; "Amado sea el niño, que cae y aún *llora* / y el hombre que ha caído y ya no *llora!*"; "a la que *llora* por el que *lloraba*"; "Hase *llorado* todo"; "Estoy *llorando* el ser que vivo"; "Quiero planchar directamente / un pañuelo al que no puede *llorar*"; "el hombre se queda, a veces, pensando, / como queriendo *llorar*"; "la columnata de tus huesos / que no puede caer ni a *lloros*"; "mis amados órganos de *llanto*"; "me han confundido con mi *llanto*".

En una poesía tan agónica y trágica (en la acepción unamuniana y existencial de los términos) el *morir* o la *muerte* no pueden dejar de ser presencias obsesivas. El verbo ocurre 94 veces, a las que hay que agregar 62 ocurrencias del sustantivo *muerte* y 59 del adjetivo y sustantivo *muerto*. Las tres palabras totalizan 215

	HN	TR	PP	PH	ESP	Total
24 llorar	30 3.63	12 1.29	9 1.84	32 2.29	12 2.60	95 2.32
llanto	8 0.96	1 0.10	0 0.00	11 0.78	2 0.43	22 0.53

ocurrencias, lo cual, comparado por ejemplo con A. Machado, muestra un índice de frecuencia impresionantemente elevado.

Pero no sólo la *muerte*, sino también su opuesto, o, en una relación semántica más rigurosa, su complementario, la *vida* (con 111 ocurrencias frente a las 51 de A. Machado), está lexicalmente muy representado. Agréguese 48 ocurrencias del verbo *vivir* (frente a las 28 de A. Machado) y 18 del adjetivo-sustantivo *vivo*. La pareja complementaria y arquetípica, *vida-muerte*, cuyos términos definen a la existencia en su isotopía fundamental, se manifiesta en Vallejo no sólo como contenido semántico de otros numerosos términos, sino también en la áspera y descubierta ostentación de sus lexemas. En la consideración de este binomio cabe también la del binomio afín *nacer-morir*, *nacimiento-muerte*: el verbo *nacer* ocurre 49 veces, un número relativamente elevado.

Es muy frecuente, además, que los dos vocablos aparezcan reunidos en un mismo enunciado o se enfrenten en un mismo sintagma, determinando antitesis, oxímoron y quiasmos de gran fuerza expresiva. Esa pareja verbal, sobre todo en las figuras retóricas a que da lugar, procede del tópico "cuna-sepulcro" y está vinculada con Santa Teresa y los místicos, con Quevedo y los escritores barrocos conceptistas, con Unamuno: quiero decir que está muy arraigada en la mejor tradición española. Los ejemplos son muchísimos y de una evidencia palmaria: "Pues de la vida en la perenne tarde, / nació muy poco, pero mucho *muerte*"; "hay un cariño que no *nace* nunca, / que nunca *muere*"; "un nido azul de alondras que *mueren* al *nacer*"; "y al saurio que Equidista diariamente / de su *vida* y su *muerte*"; "si en la *vida* nada se deja y si en la *muerte* nada es posible"; "La *vida* ahora me ha dado en toda mi *muerte*"; "has soñado esta noche que *vivías* / de nada y *morías* de todo"; "Completamente. Además, *¡vidal* / Completamente. Además, *¡muerte!*"; "pasemos un instante la *vida* / a dos *vidas* y dando una parte a nuestra *muerte*"; "¿La *vida*? Oponle parte de tu *muerte*"; "Tú, pobre hombre, *vives*; no lo niegues, / si *mueres*"; "¿Qué me da, que ni *vivo* ni *muero*?"; "¿Haber *nacido* para *vivir* de nuestra *muerte*!"; "En suma, no poseo, para expresar mi *vida*, sino mi *muerte*"; "Voluntarios, / por la *vida*, por los buenos, matad / a la *muerte*"; "ese hombre / por el qué *te mató la vida* y *te parió la muerte*"; "¿Extremeño, acodado a mirar / el caber de

una *vida* en una *muerte!*"; "¡Málaga sin defensa, donde *nació mi muerte* dando pasos / y *murió* de pasión *mi nacimiento!*"; "sangre de agua / y sangre *muerta* de la sangre *viva*"; "cuchara *muerta viva*, ella y sus símbolos"; "¡Cuidate del que come tus cadáveres, / del que devora *muertos* a tus *vivos!*".

En una secuencia de cuatro versos de *Los nueve monstruos* la pareja *nacer-morir* se presenta otras tantas veces en formulaciones distintas: "Pues de resultas / del dolor, hay algunos / que *nacen*, otros crecen, otros *mueren*, / y otros que *nacen* y no *mueren*, otros / que *sin haber nacido*, *mueren*, y otros / que no *nacen*, ni *mueren* (son los más)". En la larga serie de ejemplos que acabo de citar (para los cuales y otros similares remito a las concordancias del Diccionario) radica uno de los aspectos del mejor Vallejo, o sea esa apropiación casi física del gran patrimonio expresivo de la lírica hispánica, que no incurre nunca en el riesgo de la recuperación arqueológica y que le permite a nuestro poeta superar los lenguajes de las vanguardias, a veces tan aproximativos, veleidosos, glaciales, comparados con la voz de Vallejo.

Entre los numerales, el más frecuente es *dos*, con 119 ocurrencias. A gran distancia, lo siguen *uno* (con 34), *tres* (con 28), *cuatro* (con 17), *seis* (con 11), *mil* (con 10), *nueve* y *diez* (con 9 cada uno) *cinco*, *siete*, *catorce* y *ciento* (con 8 cada uno), *quince* (con 7), etc. Aunque la diferencia de frecuencia entre *dos* y todos los demás numerales es muy grande, en conjunto ellos corroboran, por su variedad y la relativa frecuencia de cada uno, la importancia de los números en el léxico de Vallejo, lo que se ha llamado su obsesión numérica.

Si reparamos en el más representado, vemos que su uso desempeña distintas funciones expresivas. Una de ellas no tiene matices estilísticos especiales, cuando se refiere el poeta a una hora ("a las *dos* de la tarde inmoral"), a una fecha ("Dobla triste el *dos* de Noviembre"), a cosas que en la realidad son pares ("*dos* manos", "*dos* pies", *dos* mejillas, "*dos* pezones", "*dos* alas") o pueden ser pares ("*dos* gotas de llanto", "*dos* lágrimas", "*dos* cotiledones").

Las demás utilizaciones son, en cambio, muy expresivas, más bien diría que dan lugar a unas fórmulas no sólo ricas en expresividad sino realmente expresionistas. Cuando Vallejo quiere comunicar con fuerza el desgarramiento, tanto en lo físico como en lo psíquico, la condición del hombre oprimido por fuerzas contrarias, la duda, el conflicto, todo lo irresoluble, recurre varias veces a imágenes que tienen su eje en el numeral *dos*: “*dos* / aguas encontradas que jamás han de istmarse”; “*dos* días que no se juntan, / que no se alcanzan jamás”; “*dos* puertas, abriéndose cerrándose”; “entre *dos* potestades de ladrillo”; “callado entre *dos* grandes decisiones”; “el color de tu yugo entre *dos* épocas”; “las *dos* costillas que se matan”; “su antebrazo que asen, / en cabestro, *dos* láminas terrestres”; “el [rumor] de las sienas que andan con *dos* piedras”.

También de raíz expresionista, aunque característicamente vallejiano, es el procedimiento de comunicar la fuerza del amor, la enorme opresión del dolor, las sensaciones particularmente intensas, mediante la duplicación: “soy *dos* veces suyo”; “seríamos los *dos* más *dos* que nunca”; “te quiero, *dos a dos*, Alfonso”; “bebiendo, el otro, *dos a dos*, con asas”; “es el dolor *dos* veces”; “y la mira a *dos* manos / y la tumba a *dos* pechos / y la mueve a *dos* hombres”. La duplicación es uno de los modos expresivos que utiliza Vallejo para comunicar esa hiperestesia sensorial que recorre toda su obra.

Otro recurso imaginativo muy vallejiano, en que es constante el empleo del numeral *dos*, consiste en ver un objeto, o en considerar una entidad abstracta, desdoblándose o reproduciéndose como por geminación: “Va con *dos* nubes en su nube”; “estaba la hora / suavemente, / premiosamente henchida de *dos* horas”; “hubo en su boca / la edad entrecortada de *dos* bocas”; “mi metro está midiendo ya *dos* metros”; “en el humo se ve / *dos* humos intensivos”; “pasemos un instante la vida a *dos* vidas”. La fórmula que podría utilizarse para evidenciar esa relación de 1 a 2 entre dos ocurrencias de la misma palabra en un enunciado podría ser $1x(2x)$, o sea *1 nube (2 nubes)*, *1 boca (2 bocas)*, *1 hora (2 horas)*.

En cambio, los ejemplos siguientes podrían reunirse bajo otro esquema: “el que vela el cadáver de un pan con *dos* cerillas”;

“Pedro y sus *dos* muertes”; “besar al cariño en sus *dos* rostros”; “un aceite contra *dos* vinagres”; “un acero contra *dos* puñales”; “un fuego central contra *dos* cráteres”. La relación de 1 a 2 se establece esta vez entre dos palabras distintas, entre *x* e *y* (1 pan y 2 cerillas; 1 cariño y 2 rostros; etc.). Por tanto, la fórmula es $1x(2y)$.

A veces, la relación es más compleja: el uno está puesto en relación con un número indefinido de doses (“con cuantos *doses*, *¡ay!* estás tan solo”) o define su unidad por la suma de los tres miembros de la relación, o sea $1 + 2 = 3$ (“*trina* entre los *dos*”).

En cuanto a los pronombres, adjetivos y adverbios cuantitativos, el verso emotivo de Vallejo le da la preferencia al enfático *tanto* (apocopado *tan*) sobre el más imperturbable *mucho* (apocopado *muy*)²⁵. (Es verdad que también *mucho*, menos empleado sin embargo, no queda impermeable a la carga emotiva del discurso vallejiano, como demuestran algunos ejemplos memorables: “En aquel surco / muere una rosa que renace *mucho*...”; “y siempre, *mucho* siempre, siempre siempre!”; “Se dirá que tenemos / en uno de los ojos *mucha* pena / y también en el otro, *mucha* pena / y en los dos, cuando miran, *mucha* pena”).

El énfasis aparece reforzado a menudo por un acento gráfico sobre *tanto*, contrariamente a las normas ortográficas actuales, pero de acuerdo con las locuciones, hoy día muy extendidas, “poner el acento” o “cargar el acento” y con la acepción metafórica de “acentuar”. No hace falta quizás precisar que énfasis no tiene aquí ningún sentido peyorativo de afectación y grandilocuencia, sino sólo el sentido primario de dar intensidad y relieve a lo que se dice o se escribe. Por eso, puede decirse, sin contradicciones, que Vallejo es un gran poeta y, al mismo tiempo, un poeta enfático, y que el énfasis es uno de los principales ingredientes expresivos de su lenguaje.

Los ejemplos que voy a citar son muy sintomáticos de este énfasis emotivo y poético. Primero, los ejemplos con forma apocopada: “Hay golpes en la vida, *tan* fuertes”; “Siento a Dios

25 **Tanto**, con o sin apócope, con o sin acento, ocurre en total 147 veces (frecuencia relativa de 3,56).

que camina *tan* en mí"; "Está ahora *tan* suave, *tan* ala, *tan* salida, *tan* amor"; "cómo quedamos de *tan* quedarnos"; "Todos están durmiendo para siempre, / y *tan* de lo más bien..."; "Yo que *tan* sólo he nacido"; "jamás *tan* cerca arremetió lo lejos"; "¡Cuánto catorce ha habido en *tan* poco uno!"; "Con cuántos doses, ¡ay! estás *tan* solo"; "Hay gentes *tan* desgraciadas... / ¡Ay de tanto! ¡Ay de *tan* poco! ¡Ay de ellos!"; "qué jamás *tan* efímero tu espalda! / qué siempre *tan* cambiante, tu perfil!"; "matando con *tan* sólo ser mendigos". Se notará que estos fragmentos pertenecen a los acentos más típicos de la poesía de Vallejo, parecen sacados de la médula misma de su lenguaje. La computadora electrónica los reúne sobre la base de una partícula común muy significativa.

Veamos ahora algunos ejemplos con la forma no apocopada: "hoy que amo *tanto* en esta tarde"; "las gallinas que se están acostando todavía, / se han espantado *tanto*"; "nos empieza a querer de oírnos *tanto*"; "y todas las cosas / del velador de *tánto* qué será de mí..."; "¡*tánta* vida y jamás! ¡Y *tántos* años..."; "la migraña extrajo *tanta* frente de la frente"; "No mueras; te amo *tanto*"; "¡*tanto* amor y no poder nada contra la muerte!"; "¡Oh profesor, de haber *tanto ignorado*"; "¡Hasta que lloremos de *tanto* volver!"; "por qué me dan así *tanto* en el alma"; "¿Es para eso que morimos *tánto*?"; "¡Ay, cómo la sensación arruga *tánto*"; "Jamás, hombres humanos, / hubo *tánto* dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera, / en el vaso, en la carnicería, en la aritmética! / Jamás *tánto* cariño doloroso... / ...yo no puedo con *tánto* cajón, / *tánto* minuto, *tánta* / lagartija y *tánta* / inversión, *tánto* lejos y *tánta* sed de sed!". En este último largo ejemplo, tomado de *Los nueve monstruos*, apreciamos en su plena medida el énfasis que Vallejo confiere a la palabra *tanto*. Solo ese *tánto*, dicho como Vallejo lo dice, pronunciado como Vallejo lo pronuncia, puede expresar esa conciencia excesiva que el poeta tenía del absurdo, del dolor, del amor y, en fin, de todo lo humano.

3. Creo que es necesario ahora acercarse a una conclusión, y, por eso, dejaré de lado otras palabras bastante reiteradas en Vallejo, todas con más de 45 ocurrencias, entre las cuales me limito a citar *acabar, alma, amor, andar, caer, corazón, dar, dejar,*

dia, dios, dolor, fin, grande, mano, mañana, nada, noche, ojo, pasar, pie, todo, triste, venir.

Ahora bien, yo estimo que el libro de las concordancias y de las frecuencias no sustituye la lectura ni sirve para el primer momento de la lectura. El lector de poesía no necesita la ayuda de la computadora para reconocer las obsesiones centrales de un poeta, los campos semánticos privilegiados, los mecanismos de la memoria interna, los estilemas peculiares y todo lo que concurre a formar la singularidad de una voz lírica. El lector de poesía tiene, por lo general, buena memoria, sobre todo verbal o rítmico-sintáctico-verbal. Y es precisamente esa memoria con que abarca el *corpus* del poeta a quien estudia, lo que le permite al mismo lector convertirse en analista y crítico, o sea individualizar con sus solos medios los mecanismos expresivos del autor estudiado. ¿Serán tales mecanismos, que él columbra desde su perspectiva de sujeto, objetivamente los principales, los más relevantes? Dentro de los límites en que puede ser objetiva una lectura, y con tal que el crítico no esté obcecado por prejuicios y se ponga frente a la obra ajena con honradez, con desinterés, con una lucidez que no excluye la simpatía ni tampoco cierto grado de identificación, yo creo que sí, que el crítico puede distinguir elementos importantes, aunque no todos los elementos importantes, puesto que cualquier perspectiva es forzosamente reductiva.

¿Para qué sirve el *computer*, entonces? Ese monstruo, aunque del todo obtuso como inteligencia, tiene una memoria mejor que la del buen lector de poesía, una memoria infalible e inexorable. Lo cual permite no sólo verificar las intuiciones, sino disponer el terreno para otras, poner a la vista todos los elementos verbales, para que resulte más fácil captar un número indefinido de relaciones que concurren al efecto expresivo: muchas de esas relaciones quedaban en la sombra, porque la memoria humana no conseguía juntar delante de la lámpara de la inteligencia los cuatro o cinco enunciados con características comunes. No cabe duda de que, viendo, con una sola ojeada, reunidos, agrupados, ordenados en las páginas de un libro tantos pequeños contextos que uno se sabe de memoria, sí, pero de una forma más bien parcial, fragmentaria, latente, obscura, viéndolos ahora con la mayor evidencia, en toda su profusión, en su totalidad exhaustiva, el cono-

cedor del poeta recibe nuevos estímulos, nuevas iluminaciones. Pero, sostengo que la computadora debe intervenir en un segundo o en un tercer momento, cuando un crítico ya domina el texto y desea verificar, ampliar, perfeccionar una lectura ya consolidada. Por ejemplo, yo había llegado ya, intuitivamente, como otros vallejistas por lo demás, a captar la importancia obsesiva de los números y, en particular, del número *dos*, pero sólo la lista de concordancias, sólo el texto trabajado con computadora me ha permitido ver la presencia de esas fórmulas estilísticas, $1x(2x)$ y $1x(2y)$, a las que he aludido antes.

Poco pueden decir las concordancias a quien no conozca bien al escritor, a quien no lo sepa ya de memoria (dentro de las capacidades de la memoria humana), a quien no tenga ya su itinerario o sus itinerarios de lectura. La computadora es un mero auxilio: en ningún caso sustituye al lector.

Ni sustituye al lector ni destruye definitivamente la subjetividad del lector o, si esta frase parece excesiva, no suprime la libre elección del lector²⁶. El lector sigue permaneciendo dentro de un sistema de relaciones que, aunque clasificado, jerarquizado, puesto en evidencia, no deja de ser un texto, un tejido, un enredo y un laberinto. No está necesariamente obligado a tomar en consideración las frecuencias más elevadas; puede muy bien fijarse en las solas palabras que él considere más significativas cualitativamente; puede servirse de esas tabulaciones para estudiar tanto el mensaje como el código de un autor, tanto la *parole* como la *langue*, y para medir la distancia entre ellas; puede preguntarle muchas más cosas a esas páginas de tupidos escrutinios. El diccionario de concordancias y frecuencias puede utilizarse de distintas formas, igualmente correctas.

No hay peligro ninguno de que ese diccionario nos diga la palabra definitiva sobre Vallejo, de que nos imponga una imagen crítica inmodificable, la verdadera, la científica, la oficial. La imagen de Vallejo no vive en esa máquina (ni de ella depende).

26 "Ma tutto ciò nom è che materiale nelle mani del critico: al suo interesse, alla sua intuizione, alla sua fantasia, alla sua capacità di organizzare una strategia analitica spetterà sempre la prima parola. E anche l'ultima" (A. Finzi, *Modelli grafici...*, cit., p. 90).

sino en la aptitud que tengan los lectores del poeta para aprovechar sus operaciones. Aunque uno siga la traza del *computer*, queda intacta la libertad de lectura e interpretación. No sólo eso, sino que es muy posible que para el mal lector el diccionario electrónico multiplique las posibilidades de confusión y desacierto.

Pero, para el buen lector y también para el lector común, el mismo instrumento, iluminando nuevos elementos que quedaban en las zonas de sombra de la memoria, amplía las posibilidades de la lectura, abre nuevos e insospechados recorridos en la urdimbre del texto, muestra que el texto es una máquina muy compleja, mucho más compleja de lo que aparecía a simple vista. En suma, no disminuye la libertad del lector sino que la vuelve más responsable.

