

# HACIA UNA LECTURA ECOCRÍTICA DEL POEMA “GRILLO” DE *PAZ EN LA TIERRA* (1939)

*Juan Valle Quispe\**

Universidad Católica Sedes Sapientiae  
elaspirante@gmail.com

**Fecha de recepción:** agosto de 2022

**Fecha de aceptación:** diciembre de 2022

**Resumen:** Uno de los rasgos más característicos y atrayentes de la poesía de Luis Valle Goicochea radica en la capacidad del autor para poblar sus páginas de diferentes representaciones del espacio natural y los seres no humanos que lo habitan. Así, entre su producción, creemos que un poema como “Grillo”, ubicado en el poemario *Paz en la tierra* (1939) representa un indudable muestrario de la poética zoológica del autor liberteño, el cual parece alejarse de un manejo pueril y meramente simbólico. A través de las propuestas de la ecocrítica, corriente de interpretación surgida en la academia anglosajona, intentaremos demostrar que en el poema estudiado, el autor logra un tránsito de la representación simbólica para pasar a la biología del insecto. El examen de dicho tránsito será posible

\* **Juan Valle Quispe** estudió Literatura en la Universidad Nacional Federico Villarreal. Ha participado como organizador en el Coloquio Anual de Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Federico Villarreal (CAELIT-UNFV). A su vez, ha publicado en revistas de investigación, tanto impresas como en medios virtuales.



gracias a la apertura interdisciplinaria de la ecocrítica, lo cual permitirá una revisión desde la Retórica General Textual, la intertextualidad de la poética egureniana y los estudios de zoopoética. Todo ello nos permitirá ver no solo un grado de consideración e importancia hacia el ser no humano del insecto sino una preocupación mucho más honda. Dicha preocupación tendrá como receptáculo el espacio rural elegido en el poemario como fue la campiña de Moche y el contexto en el cual surgió este libro. Sin dejar de lado escasos pero importantes paratextos, a falta de estudios de mayor amplitud sobre este poemario, nos permitimos también examinar un factor importante en relación a la impronta de índole religiosa presente en sus páginas.

**Palabras clave:** Ecocrítica, poesía peruana del siglo XX, zoopoética, Luis Valle Goicochea, *Paz en la tierra*.

### **TOWARDS AN ECOCRITIC READING OF THE POEM “GRILLO” OF *PAZ EN LA TIERRA* (1939)**

**Abstract:** One of the most characteristic and attractive features of Luis Valle Goicochea's poetry lies in the author's ability to fill his pages with different representations of the natural space and the non-human beings that inhabit it. Thus, among his production, we believe that a poem like “Grillo”, located in the collection of poems *Paz en la tierra* (1939) represents an unquestionable sample of the zoological poetics of the author from La Libertad, which seems to move away from a puerile and merely symbolic. Through the proposals of ecocriticism, a current of interpretation that emerged in the Anglo-Saxon academy, we will try to demonstrate that in the studied poem, the author achieves a transition from mere symbolic representation to move to the biology of the insect. The examination of this transit will be possible thanks to the interdisciplinary opening of ecocriticism, which will allow a review from General Textual Rhetoric, the intertextuality of Egurenian poetics and zoopoetic studies. All this will allow us to see not only a degree of consideration and importance towards the non-human being of the insect, but also a much deeper concern. Said concern will have as a receptacle the natural space chosen in the collection of poems, such as the Moche countryside and the context in which this book arose. Without leaving aside few but important paratexts, in the absence of more extensive studies on this collection

of poems, we also allow ourselves to examine an important factor in relation to the imprint of a religious nature present in its pages.

**Keywords:** Ecocriticism, Peruvian Poetry of 20th Century, Zoopoetic, Luis Valle Goicochea, *Paz en la tierra*.

*Alabado seas, mi Señor,  
en todas tus criaturas.*

**San Francisco de Asís.** *Cántico de las criaturas*

## 1. Introducción

En la obra de Luis Valle Goicochea (en adelante, también LVG) la relación entre la naturaleza y los seres humanos, entre animales e individuos, adquiere diferentes niveles y personajes. Así, dentro de su producción lírica, un espacio privilegiado a este tratamiento tan crucial aparece en el poemario *Paz en la tierra* (1939), el cual obedece, como ha caracterizado a este poeta liberteño, a una búsqueda propia que se apartó de otros autores contemporáneos a él. Su lectura ofrece una visión sobre la naturaleza que no parece dar lugar a un tratamiento pueril o ingenuo, sino que es capaz de ofrecer una preocupación genuina sobre el espacio geográfico, los seres que lo habitan y la interacción que hay entre ellos (y agregado a ello vendría el estrato religioso, en específico franciscano, el cual también aparentemente sufre matices). Su preocupación, aunque velada, adquiere proporciones mucho más serias a las cuales, creemos, una mirada desde los estudios de la ecocrítica podría ayudar a dilucidar.

En el presente artículo, nos centraremos, en aras de una lectura ecocrítica, en uno de los poemas que condensa tanto un tratamiento simbólico como real o fáctico del insecto, en este caso el poema “Grillo”. Dicho poema, consideramos, representa un hito en cuanto al tratamiento de los animales en la obra de LVG para pasar a un protagonismo que supera una dimensión figurativa hasta alcanzar una dimensión real en relación a la interdependencia y equilibrio necesario que es menester mantener entre los seres vivos: los, en apariencia, más insignificantes y los seres humanos. Se observará cómo diferentes postulados en la propuesta

de la ecocrítica tienen resonancia en el poema, sobre todo en torno a desantropocentrizar el sujeto y la preocupación por un equilibrio natural cuya preservación y defensa se hacen necesarias.

## 2. Un breve estado de la cuestión

Actualmente, no es posible hacer un mapeo de estudios críticos para el poema seleccionado. Si bien los comentarios y paratextos que mencionaremos recaen en otros poemas de *Paz en la tierra*, al día de hoy no existe uno dedicado al poema “Grillo”. Por esta razón, en aras de buscar un marco que nos ayude a delimitar nuestro acercamiento, mostraremos lo rastreado en torno a tres aspectos que nos podrán ayudar a entender este poema: el tratamiento de la naturaleza en *Paz en la tierra*, el factor religioso presente en el libro y los visos alrededor de la poética de José María Eguren que, creemos, podrían estar presentes en el tratamiento de los insectos por parte de Valle Goicochea.

### 2.1. Algunos apuntes introductorios sobre el tratamiento de la naturaleza en el poemario *Paz en la tierra*

Para poder entablar una aproximación en torno al poemario *Paz en la tierra* (1939), de Luis Valle Goicochea (La Libertad, 1908 – Lima, 1953), debemos apuntar que hasta hoy existen pocos acercamientos críticos hacia este título. Desde su aparición hace más de ocho décadas, desafortunadamente, el poemario no fue considerado dentro de las indagaciones que en relación a la producción de aquella época hiciera la crítica académica dentro o fuera del Perú<sup>1</sup>, por lo que no ha logrado ser tema de un artículo especializado ni se le ha dedicado por entero una tesis. No obstante, existen al día de hoy otras aproximaciones valiosas que ayudan a ofrecer claves de lectura a considerar, especialmente los que corresponden a trabajos para ediciones puntuales como son el prólogo de Aurelio Miró Quesada contenido en el primer volumen compilatorio de Valle Goicochea titulado *Obra poética* (1974); el prólogo de Jorge Eslava en la que vendría a ser la segunda edición compilatoria, *La pared torcida* (2005), y el prefacio que realizara Chrystian Zegarra para *Hilvanés: poemas & crónicas*

<sup>1</sup> Apenas un eco en reseñas como la que hizo Chang-Rodríguez (1978) para la *Revista Iberoamericana* y en la tesis de Castro Romero (1998), esta última de difícil acceso. Cabe agregar las menciones que en sus estudios aportaron Anderson Imbert (2020, p. 181) o Bellini (1997, p. 343).

(2012a)<sup>2</sup>. A continuación, haremos un breve repaso por estas fuentes, las cuales también tendrán atención en el análisis del poema.

En el caso de Miró Quesada, tenemos una fuente de primera mano (llegó a conocer en persona a Valle Goicochea). Además de fijar el tema que considera abordado con mayor amplitud en el poemario, señala también una característica formal de los poemas en relación al octosílabo:

El mismo poeta ha dejado su paisaje de sierra y su nuevo escenario es la campiña costeña de Moche ... El tema principal es por eso el agua ... Como era la época de predilección por el romance (con el ejemplo de García Lorca), Valle Goicochea recurrió en ese libro, constantemente, al octosílabo en vez del ritmo amplio de sus poemas anteriores. Fueron aciertos de gracia formal y hasta recuerdos de coplas populares ... (1974, p. 16)

Por su parte, Eslava mantiene una línea similar, rescatando esta vez la relación que Valle Goicochea entabla con la naturaleza:

Con *Paz en la tierra*, ... Valle Goicochea quiebra la periodicidad que había mantenido hasta entonces y muda el escenario de sus versos, que ahora es la campiña de Moche. Incluso ha variado la extensión y cadencia de sus versos: está cerca de la copla popular, como lo anuncia en el epígrafe un cantar de la campiña.

Ante los versos libres y largos que habían sido un rasgo en su escritura, ahora el poeta se esmera por las composiciones de arte menor. Prevalece el octosílabo del romance y el tono ha perdido gravedad, en favor de una expresión serena y grácil. La naturaleza aparece más armoniosa y regida por el orden divino, que es alabado a menudo. (2005, p. 35)

<sup>2</sup> No queremos dejar de destacar que en el 2021 apareció una edición de *Paz en la tierra* bajo el sello del Instituto SIAN en Trujillo. Alberga dos breves paratextos a cargo de Luis Valle Cisneros (sobrino del poeta) y Luis Valle Álvarez (sobrino nieto del poeta), así como de César Gutiérrez Muñoz. Para efectos prácticos, utilizaremos en esta oportunidad la edición de Eslava aparecida en el 2005 para el citado del poema y de la obra poética en general.

La lectura completa de estos paratextos nos ofrece una visión panorámica del poemario en cuestión. Estos dos apuntes se relacionan tanto en la descripción del espacio elegido como de la opción formal, métrica, hacia los poemas de dicho libro.

No obstante, junto a los paratextos en las ediciones mencionadas, en opinión de otras voces —desafortunadamente escasas también— parece haber una postura unánime en cuanto a señalar un tema caro al autor liberteño como parece ser su postura al tratar la naturaleza. Por un lado, Bernal Dionicio, en una breve reseña a la por entonces reciente aparición del poemario, señala que el autor “Reflejando un elegante equilibrio, entre su yo y lo que le sugiere el campo, ... canta las desnudeces de la naturaleza” (1940, p. 4). Apreciación que también es ubicable desde la aparición de sus primeros libros.

Ahora, de entre estos acercamientos, es necesario destacar una lectura como la de Zegarra (2012a), para quien *Paz en la tierra* alcanza un tema mayor en su abordaje del espacio natural o geográfico y, de ese modo, “la práctica de la poesía se convierte en manos de Valle Goicochea en herramienta que comunica un punto de vista que no se circunscribe solamente a la remembranza del recinto del hogar” (p. 15). De igual modo, y esto ayudará también a moldear nuestra lectura más adelante, Zegarra adhiere a la visión que en especial mantiene el poemario en relación al tema del agua al abordaje que sobre el particular hicieran Ciro Alegría y José María Arguedas con publicaciones aparecidas en el mismo periodo de tiempo. Apunta así un carácter de denuncia surgido “ante las carencias de una zona periférica simbolizada en la campiña de Moche” (p. 17). El análisis de Zegarra se decanta entonces por no dejar de lado el horizonte de producción del autor. Más incluso, atendiendo lo dicho por Anderson Imbert ([1974] 2020), en que Valle Goicochea no era necesariamente político, en su análisis no deja de lado que la obra del poeta surgió también de la influencia que sobre los individuos y el espacio geográfico podían llegar a tener las decisiones políticas como las del gobierno de Augusto B. Leguía. Estos señalamientos nos ayudarán igualmente en nuestro análisis, pues intentaremos tomar en cuenta, como afirma Said, que “los textos existen dentro de los contextos” (2002, p. 35). Especialmente en consonancia con la propuesta de la ecocrítica.

## 2.2. Sobre el componente religioso de *Paz en la tierra*

Cabe detenernos aquí en un punto importante a considerar en la poética de Valle Goicochea. Es difícil eludir un factor como es el de la presencia de una fe religiosa en la producción de LVG. Autores contemporáneos al poeta ayudaron a reconocer este rasgo. Tal

como De Carvajal apunta: “Valle es un místico en el fondo, que tiende a la égloga y a la contemplación continua de la naturaleza” (1932, p. 5). De igual modo, a esta vinculación entre lo religioso y el mundo natural, vale también añadir lo dicho por la escritora Esther M. Allison, quien destaca de su lectura, “el espíritu de este auténtico franciscanismo que encuentra en la naturaleza el vestigio de los pasos de Dios” (1949).

Una revisión a la producción poética, pero también narrativa, del autor nos pueden dar cuenta de este factor. De igual forma, al consultar su biografía, es posible rastrear rápidamente la mención de su paso por los estudios eclesiásticos desde su juventud en el colegio seminario San Carlos y San Marcelo de Trujillo, que tras abandonarlos retomaría décadas después en el Convento de la Recoleta en el Cusco bajo el hábito franciscano<sup>3</sup>.

Ahora bien, en una breve aproximación a *Paz en la tierra*, podemos arriesgarnos a decir que este componente adquiere matices a tomar con pinzas. Son distintos los detalles a ver, lo cual requeriría de un trabajo aparte solo para determinar en qué medida dicho factor se hace presente tanto en este poemario como en otros de la producción de LVG. Pese a ello, intentaremos dar una breve revisión.

Podemos decir que desde el tratamiento del paratexto del poemario, nos encontramos con la presencia de la lectura por antonomasia de la fe católica como son los evangelios canónicos. Específicamente, lo ubicamos en los versículos del Evangelio según san Lucas:

Había unos pastores por aquellos contornos, que dormían al raso y vigilaban por turno su rebaño durante la noche. De improviso un ángel del Señor se les presentó, y la gloria del Señor los rodeó de luz.

...

De pronto apareció junto al ángel una muchedumbre de la milicia celestial, que alababa a Dios diciendo:

“Gloria a Dios en las alturas

y *paz en la tierra*

<sup>3</sup> Para estos datos, tomamos como referencia la cronología del autor elaborada para la edición de *Los zapatos de Cordobán* (Valle Goicochea, 2012b, pp. 13-14). Respecto del periodo franciscano de Luis Valle Goicochea, recomendamos ampliamente los apartados introductorios de sus *Poemas franciscanos* (2011), edición preparada por el periodista Nivardo Vasni y Fray Abel Pacheco OFM. Además de reunir diversos poemas y material gráfico de esta impronta religiosa, incluye las páginas de *Tema inefable* y una reedición del drama *Jacobina Sietesolios*.

a los hombres en los que Él se  
complace”. (Lc 2,8-14; las cursivas son nuestras)

Es cierto que la dimensión de este pasaje de la Biblia ha generado una exégesis amplia en la tradición católica y ha sido motivo de reflexión para diferentes Padres de la Iglesia. No obstante, podemos aventurarnos a mencionar que, al suprimir el verso anterior (“Gloria a Dios en las alturas”) y apropiarse solamente del segundo verso para intitular su poemario, lo que LVG hace aparentemente es tratar de llevar a la secularización el verso dicho por esta “milicia celestial”. En esa estrategia, el referente más cercano, casi contemporáneo y coterráneo, lo encontramos en César Vallejo. En su producción poética desde *Los heraldos negros* (el epígrafe en latín: qui potest capere capit) hasta su último poemario, *España, aparta de mí este cáliz*, encontramos una clara apelación a los evangelios. Sobre la presencia de referencias bíblico-religiosas en el proceso escritural de estos autores, podemos tomar lo dicho por Calinescu:

... la presencia del intertexto cristiano es una forma de vehicular el hecho de que “el cristianismo ha dejado de ser una guía religiosa y una norma de vida, y se ha convertido en su lugar en un medio para lograr y dramatizar una lenta conciencia de crisis” (Calinescu, 2003, p. 66). (como se citó en Salazar 2015, p. 109)

Podríamos remontarnos incluso al trastexto de ambos autores. Tanto Vallejo como Valle Goicochea crecieron en un pueblo de la serranía de La Libertad y tuvieron desde la infancia una marcada cercanía y familiaridad con la religión. Aunque un punto a resaltar radicaría en que, a diferencia de Vallejo, cuyos padres fueron hijos de curas, Valle Goicochea recibió además del espacio del hogar, una formación religiosa propiamente dirigida a recibir la condición eclesial. Esto llevaría a pensar en una interiorización mucho mayor del discurso religioso por parte de este último autor.

La cita de Salazar también nos ayudaría a ubicarnos en el contexto de que ambos autores publicaron en periodos marcados por el fin (1919) y comienzo (1939) de las dos guerras mundiales del siglo XX, lo que aludiría a este periodo de crisis donde las antiguas convicciones (una de ellas, la fe religiosa), con las que se manejaba el hombre a principios de siglo XX empiezan a verse vulneradas y cuestionadas. No obstante, como dijimos también



anteriormente, el factor religioso en este poemario debe tomarse con otros matices. ¿Se trata solamente de un uso mundano y desacralizador del discurso religioso? Si fuera así, ¿hasta qué punto podría llegar este uso? Una muestra de este matiz vendría a ser que, semejante a un poemario anterior, *La elegía tremenda*, para *Paz en la tierra*, el nombre de Dios es mencionado en distintos momentos (unas ocho veces), y no deja de llamar la atención que este figure tanto en el primer poema “Hallazgo” y el último poema “Silencio final”.

Siguiendo con esta presencia de las referencias bíblicas, no debemos olvidar que, en el pasaje citado del evangelio, el oyente al que se dirige este enviado divino está en los pastores, es decir, las gentes más sencillas a las cuales las hace testigos en primicia de un hecho insólito como es el nacimiento del mesías. Ahora bien, pese a esta apropiación de un pasaje de gran trasfondo cristiano, el autor no deja de lado su tono laudatorio. Podría decirse que el poeta intenta posicionarse en el lugar del ángel para dirigirse o aludir a otros personajes anónimos (leemos en el poema “Pueblo”: “No se conocen los nombres/ de estas cosas y estos hombres”), los cuales vendrían a ser los habitantes de la campiña de Moche (siempre en una descripción sencilla y discreta, desfilan a lo largo de los versos “la mozuela núbil”, “los labriegos”, “los hombres de estos lares”, el “pueblecito dormido”). Pero de igual forma, y tal vez más importante para la aproximación que intentamos hacer, este tono laudatorio encierra además otro interlocutor como es la naturaleza, o lo que vendría a ser, el espacio geográfico y los seres vivos no humanos que la componen.

Si bien es cierto, como señala Miró Quesada (1974, p. 16), el tema principal del poemario es el agua, no obstante, también vemos que el poemario parece poblarse en mayor número de otros seres y espacios del mundo natural ligados a la campiña y que sirvió de inspiración al poeta (“unos árboles distantes”, “el río”, “vagas nubes”, “la yerba”, “una gota de rocío”, “este espino”, “el árbol”, “la acequia”, “los sauces tristes”, “el grillo”, “el pozo claro”, “los álamos”, “los montes azules”). Si atendemos al factor religioso, y recordando la marcada sensibilidad respecto del mundo de la naturaleza que, a nivel de su escritura y vida, tuvo el poeta, así como a la fe a la que intentó aferrarse, podríamos hablar de un concepto abordado en los estudios de estética y cristianismo como vendría a ser la teofanía.

Es recurrente ver en comentarios acerca de la obra de LVG un adjetivo que pareciera englobar su tratamiento de la naturaleza. Comúnmente parece que se le dota a su estilo el adjetivo de franciscano. Pero estos comentarios no parecen ir mucho más allá como para tratar de aproximarse a la dimensión de dicho adjetivo. Tal vez un acercamiento podría venir del lado de la observación de una categoría como es la teofanía. Si atendemos a la raíz

del primer adjetivo (franciscano), decididamente tenemos que atender a la figura de san Francisco de Asís, un santo de la Edad Media cuya fama aún permanece hasta nuestros días y su sola referencia comporta las ideas de pobreza, devoción, piedad y amor a la naturaleza (lo que rápidamente podría emparentarse con los rasgos que diferentes testimonios atribuyen también al poeta peruano). Sin embargo, a decir de Soley (2019), al día de hoy subsiste “una visión empobrecida” del santo de Asís al que le han encasillado, entre otras características, con “una veneración idolátrica de la ‘madre naturaleza’” cuando en realidad parece haber un aspecto mucho más profundo. En esa línea también sería necesario abordar el presente poemario, ya que, creemos, encierra diferentes matices en su tratamiento alrededor de la naturaleza.

La categoría teofanía, aunque viene de un vocablo en latín, de acuerdo con el diccionario de la RAE, se compone de dos voces griegas (*theós*, ‘dios’ y *pháneia*, ‘manifestación’), de lo que se desprende su definición como “manifestación de la divinidad de Dios”. Para Soley, ubicar esta categoría sirve para dar a entender la manifestación de “la bondad divina y permiten al hombre contemplar, en la belleza creada, la Belleza increada” (2019). Esta categoría, si bien posee una larga data de estudio en el magisterio y teología de la Iglesia católica desde autores como san Agustín, ha ayudado a entender fenómenos bastante hondos y complejos como son la contemplación divina y la relación entre Dios y las criaturas, que puede darse en el hombre frente a la naturaleza. A este respecto, Plazaola Artola sugiere lo siguiente:

Todo el que, dotado de un cierto sentido religioso y estético, abre los ojos al universo visible, puede decirse que en él hallará una especie de evidencia sensible de la existencia de Dios y una invitación a la plegaria. El mundo proclama a su autor y conduce a todo espíritu inquisitivo sin cesar hacia Él, porque la sabiduría divina ha dejado su huella sobre todas las cosas, y basta considerar su relación al hombre para ser conducido desde ellas al alma, y desde el alma hasta Dios. Pero para un alma religiosa y creyente, para un pensamiento que quema etapas porque el recorrido le resulta familiar, el universo se ofrece a los sentidos tal como lo verán los Padres de la Escuela de San Víctor, y luego San Francisco de Asís y todos sus discípulos: como un claro espejo de las perfecciones divinas. “Señales tuyas son la hermosura de las criaturas”, exclama San Agustín, y con él toda una larga tradición cristiana.

... Efectivamente, en la belleza de las cosas criadas puede encontrarse un argumento para probar la existencia de Dios; pero en ella misma puede verse también una directa epifanía de Dios. (1998, pp. 29-30)

Ahora bien, para no extendernos en este punto, solo nos detendremos, luego de leer esta cita, a señalar palabras clave para intentar ubicarnos en torno a la teofanía. De esta, entendemos, se desprenden las ideas de sensibilidad, creación divina, contemplación y relación con Dios; todo aquello aunado para dar cuenta de la presencia y bondad de Dios en el mundo. Un ejemplo por antonomasia vendría a ser el *Cántico de las criaturas* compuesto por el propio san Francisco de Asís, llamado también patrón del ecologismo<sup>4</sup>. Con este famoso himno, el santo de Asís, en opinión de Urbano (2022),

... da gloria a Dios ... de una manera sencilla y elocuente ... Es una plegaria de un tipo algo especial, porque se realiza en comunión con todas las criaturas de la Tierra, a las que se invita a participar como si ellas estuvieran también junto al orante en ese momento, y pusieran algo de su parte en ese momento.

Posiblemente, un eco de este cántico podríamos encontrarlo en los versos de *Paz en la tierra*, si atendemos a la visión del poeta no solo en lo que vendría a ser una alabanza al mundo natural, sino una alabanza al Creador a través de la contemplación de este mundo y sus diferentes espacios y seres. De manera específica, en el espacio de la campiña de Moche. De igual modo, otro rasgo que lo podría emparentar estaría en el lenguaje sencillo, que en el caso de san Francisco de Asís, “se presenta sin complejos razonamientos en la simplicidad literaria y doctrinal de la salmodia, moviendo los corazones a reconocer la bondad de la Creación” (Urbano, 2022). Esta postura laudatoria y a la vez desprovista de un lenguaje alambicado, alejado claramente de ideas como el panteísmo, lo veremos también en diferentes versos del poemario (en “Hallazgo”: “Aquella tarde era así:/Tú, la soledad, yo, Dios mío, /unos árboles distantes/y la campiña y el río”; en “La creciente”: “Dios mío, al fin escuchaste/ el clamor de la acequia. /Te lo agradecen: el campo/desatando sinfonías,/ con un

<sup>4</sup> Podemos resaltar los siguientes versos, cuya fecha de composición se dio aproximadamente en el año 1225: “Altísimo y omnipotente buen Señor,/tuyas son las alabanzas .../ Alabado seas, mi Señor,/ en todas tus criaturas,/ especialmente en el Señor hermano sol .../por la hermana luna y las estrellas,/... por el hermano viento/ y por el aire y la nube y el cielo sereno y todo tiempo/... por la hermana nuestra madre tierra, la cual nos sostiene y gobierna” (Aciprensa, s.f.; las cursivas son nuestras).

cántico las aves/y callando el labio mío”; en “Loor”: “Señor: tu misericordia/en la creciente del río”; en “Trovadores”: “Canta el grillo/ con el son que Dios le diera”).

Aunque claramente escapa a nuestras competencias examinar si lo que hace LVG en *Paz en la tierra* es encontrar teofanías en el espacio natural de la campiña de Moche, es decir (a nuestro sencillo entender), manifestaciones de la bondad y presencia de Dios, sí creemos importante resaltar el hecho de ver algunas convergencias con un texto representativo como es el *Cántico de las criaturas*. Esto podría darse en relación a la presencia de los seres no humanos, los fenómenos naturales (lluvia) o diferentes espacios geográficos (ríos, acequias); colocándolos al punto como alocutarios (en “El agua trabajadora”: “Agüita del regadío/¡vaya si eres loca! ¡vaya/ si cantas como ninguna!”; en “El río”: “Río amigo al valle llegas,/ancho, musical y bueno”; en “Lluvia menor”: “Lluvecita, tú conoces/ mis secretos”); o el tono laudatorio, musical, que se desprende de la alabanza del canto que compusiera san Francisco y el poemario de nuestro poeta. Esto lo veremos con el poema elegido para nuestro análisis, ya que, separada de otros elementos naturales, en dicho poema ubicamos la presencia de un ser vivo no humano.

### 2.3. Ecos a partir de la poética egureniana

En este apartado, trataremos de presentar algunos lazos alrededor de la poética de José María Eguren que, confiamos, nos podrían ayudar en nuestra aproximación al poema estudiado. Para ello, creemos oportuno empezar por señalar brevemente ciertos vínculos en un trastexto semejante con Luis Valle Goicochea<sup>5</sup>. Un punto de inflexión en la etapa formativa de ambos poetas consistió en su relación con el mundo natural desde sus primeros años. Como indica Areta Marigó, la infancia de Eguren estuvo

... vinculada a las haciendas Chuquitanta y Pro, en las afueras de Lima, en contacto con una naturaleza que sería un inmenso surtidor de imágenes y figuras para su futura obra poética porque ‘[l]a naturaleza es puntal de toda emoción estética’ (“Arte inmediato”, p. 118). (2020, p. 695)

<sup>5</sup> El presente no es el primer intento por establecer vínculos en la obra de ambos poetas. Recomendamos el siguiente video en el que Jorge Eslava diserta sobre estas relaciones desde la temática infantil tanto para Valle Goicochea como Eguren: <https://www.youtube.com/watch?v=t6-Qs7Bi4yQ>

Sobre esta etapa de la vida de Valle Goicochea, transcurrida en el pueblo de La Soledad, Esther M. Allison afirmó:

Su niñez transcurrió en la égloga de esta villa rural, impregnada de cielo silvestre y de tierra olorosa, a la sombra de los árboles y al pie de las acequias. Este clima de transparencias, ahondándosele en el corazón, habría de ser después, en su poesía, un nimbo de nostalgia. (1974, p. 321)

Al respecto, el propio Valle Goicochea se expresaría de esta forma: “Cómo olvidar mi niñez... si corría dichoso a la sombra de los saúcos, a la vera de las acequias” (como se citó en Eslava, 2005, p. 8).

Otro lazo a señalar sería la amistad que Valle Goicochea llegó a mantener con Eguren. Gracias a varios testimonios, se sabe que llegó a integrar el Círculo del Duende fundado por el poeta barranquino<sup>6</sup>. De aquí cabe suponer que nuestro vate, desde su llegada a Lima en los años 30, se nutriría de las ideas que Eguren compartiría en sus tertulias. No olvidemos tampoco que el autor liberteño ejerció la crónica en medios limeños y muchas de las propuestas que Eguren expresó mediante la prosa, e integrarían libros como *Motivos*, antes habían sido publicadas en diferentes medios de la capital en la década del 30, entre ellos, *Amauta*. Por ello, no sería raro que pudiese acercarse a estas fuentes. Asimismo, se debe tomar en consideración que Valle Goicochea empezaría a publicar sus poemarios a partir de 1932 con *Las canciones de Rinono y Papagil* y el título que nos compete aparecería en 1939. Ahora bien, en lo que sigue de este apartado, trataremos de recoger, apelando a la literatura especializada en Eguren, algunos rasgos de dicha poética que podrían servir de apoyo para

<sup>6</sup> Ernesto More, en 1952, lo contaría entre la relación de autores que integraban el grupo:

#### LOS DUENDES

En 1920 se constituyó en Lima el grupo de los Duendes, al conjuro de José María Eguren, fundador de la duendería. Los duendes eran, aparte de Eguren, Isajara, Aurora y Pilar Laña, Alida Elguera, Helena Aramburú Lecaros, Enrique Bustamante y Ballivián, Martín Adán (duende ciento por ciento), Luis Alayza Paz Soldán, Enrique y Ricardo Peña Barrenechea, Alfonso de Silva, José Hernández, Arturo Jiménez Borja, Carlos Crosby, Alfonso Vargas, José Alvarado Sánchez (todo un duendecito), Luis Fabio Xammar, Luis Felipe Alarco, Oquendo de Amat, Emilio Adolfo Westphalen, *Luis Valle Goicochea (duende conventual)*, Pepe Diez Canseco, Enrique Sánchez Málaga (duende pescador), Antonio Espinoza Saldaña, Carlos Raygada, Gilberto Owen, duende a pesar de ser mexicano; y otros más cuyos nombres, por ser duendes, se le escapan al cronista (como se citó en Milla, 2006, pp. 515-516; las cursivas son nuestras).

nuestro análisis. Entre estos, estaría su tratamiento de la naturaleza, específicamente en la importancia de los insectos y el descentramiento.

No cabe duda que la naturaleza ha sido una fuente crucial del ejercicio poético de Eguren. Sus espacios y habitantes que aprendió a admirar desde sus jóvenes años acompañarán posteriormente su obra, más concretamente, en opinión de Areta Marigó, “de sus distintos géneros zoológicos los insectos ocuparán un lugar preeminente en esa “biblioteca del bosque” (“Línea, forma, creacionismo”, p. 44) como espacio privilegiado para el conocimiento del mundo” (2020, p. 695). El autor tornará sobre dicho género zoológico tanto en poesía como prosa diferentes perspectivas que superan la idea de una mirada ingenua. De ahí que a partir de los insectos, en sus escritos de corte infantil, se desprenden temas como la música para luego llevarnos, con sus probados conocimientos entomológicos, a un muestrario de aquel mundo que escapa de nuestras atenciones y percepciones mundanas.

Otra de sus referencias constantes tiene que ver con la música, con el canto alegre de los insectos porque hay “insectos que viven y aman en la música; pues, cantan toda la noche [...]; cantan delicadamente sus campesinas tonadas” (“Tropical”, pp. 96-97). Pero quizás la razón más poderosa de la entomología cultural egureniana reside en aquel “mundo de fantasmagoría, de pensamiento impenetrable” (“Tropical”, p. 98) de los insectos, un mundo encantado de correspondencias secretas que estimulan la imaginación y la fantasía. (Areta Marigó, 2020, p. 697)

Entre los ejemplos más relevantes de este abordaje, como apunta también Areta, estaría en el verso con poemas como “Juan Volatín”, “Mariposa” o “Peregrín cazador de figuras”. Del mismo modo, en su prosa destacaría “Tropical”. Además de dar cuenta de una sensibilidad innegable sobre estos seres no humanos, en dicha producción escrita, Eguren hace posible una construcción desde la plástica y a la vez diferentes posibilidades discursivas en torno de la fantasía y los recuerdos infantiles, todo lo cual parece nacer precisamente de sus búsquedas en aquel “mundo de fantasmagoría y de pensamiento impenetrable”.

Por su parte, en opinión de Salazar, “otra particularidad central de la poética egureniana ... es un adelgazamiento drástico de la presencia del yo” (p. 723). De este modo, en sus observaciones sobre el sujeto lírico en poemas presentes en *Simbólicas*, concluirá que

... no se afirma el yo sino que es agente de transmutación: la voz humana y personal se transforma en una voz que parece proceder del cosmos y verse en él.

En esta fusión o integración en un todo, Eguren mantiene una filiación romántica asumida por las correspondencias baudelerianas y que se prolonga en los simbolistas. *El yo pierde sus fronteras pero no como expansión sino como atención solícita al mundo y al mensaje que en él se oculta. La personalidad del poeta se difunde por el paisaje, pierde los límites de su ser y todo se le incorpora.* (2020, p. 725; las cursivas son nuestras)

A esto aunará la relación del poeta con la naturaleza, debido a su trayectoria vital, particularmente por sus vivencias de niñez en las haciendas familiares. Con ello, la naturaleza se yergue como “una experiencia fundadora para su universo personal, forjó una sensibilidad libre y volcada al entorno. Para Eguren el poeta vive vuelto hacia el exterior, escudriñando el universo en ebullición” (2020, p. 726). Este contacto con el mundo natural, de igual manera, influirá en este tratamiento del yo poético respecto del paisaje.

El descentramiento del sujeto con respecto a sí mismo que vemos en la obra de Eguren también afecta el principio romántico de un hablante (poeta) poseedor de ciertos poderes. Si bien el sujeto está en una comunicación sacra con la naturaleza y el cosmos, este no se yergue o reivindica como interlocutor privilegiado e intérprete a la manera de un Víctor Hugo que siente la misión de dar un lenguaje al universo. El yo egureniano es poeta pero no se afirma en una postura profética, tampoco como creador de mundos, solo se expresa en una aspiración —“yo quisiera dar vida a esa canción” (“Lied V”, La canción de las figuras, Eguren 1997: 59)—, figurándose como transmisor. *Se impone la necesidad de perfilar una presencia mínima, sin afirmación de poderes, distanciándose así del protagonismo que el romanticismo asigna al poeta, que se presentaba como coeficiente de universalidad y arquetipo de humanidad.* (p. 726; las cursivas son nuestras)

Este manejo del descentramiento para el sujeto egureniano sin duda nace de una postura humilde y sin pretensiones, aunado a un abordaje del espacio geográfico (cuyo

conocimiento tuvo lugar desde las experiencias de la infancia), lo cual, como da a entender Salazar, coincide con diferentes patrones de vida y escritura que adoptó el poeta barranquino. Este punto también parece coincidente con la forma de vida austera y discreta, de probada añoranza por el pueblo natal, que diferentes testimonios atribuyen a Valle Goicochea. Si bien no es nuestro propósito hacer una lectura comparativa ni recalcar en las posibles influencias egurenianas presentes en el poema estudiado, creemos que los tópicos vistos aquí podrían ayudarnos en lo que continuará de nuestro análisis.

### 3. La propuesta de la ecocrítica

En lo que sigue, trataremos de exponer brevemente algunas de las ideas relacionadas a la propuesta de una corriente interpretativa de los estudios literarios como es la ecocrítica. A pesar de diversos y continuos esfuerzos a nivel mundial por frenarlas, las amenazas que encarnan problemas como la contaminación perenne y los efectos del calentamiento global parecen llevarnos a una posición cada vez más delicada para la existencia como género humano y para los habitantes y espacios que alberga nuestro mundo. Tales prácticas contaminantes se pueden rastrear desde el siglo XVIII hasta la tercera revolución industrial representada en una economía global. No obstante, en palabras de Huamán Villavicencio:

Esta nueva etapa del capitalismo, en lugar de atenuar su afán de lucro y crecimiento, lo ha exacerbado otorgándole un nuevo impulso que intensifica, acelera la producción y el consumo de un modo impersonal, depredando y contaminando el medio ambiente para beneficio de cada vez un más reducido sector de privilegiados. (2022, p. 46)

Ante dicha problemática se vuelve entonces menester alentar un cambio de conciencia con el cual volver la mirada a la relación del hombre y el mundo frágil que habita. En ese intento, al interior de los estudios literarios, los estudios de ecocrítica se nos presentan como una alternativa para tratar de crear conciencia y fomentar la justicia medioambiental. Ahora bien, para proporcionar una definición acerca de este enfoque, apelamos a lo dicho por Cheryll Glotfelty:

*La ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente físico. ... También se puede definir la ecocrítica comparándola con otras*



aproximaciones teóricas. La teoría literaria, en general, examina las relaciones entre los escritores, los textos y el mundo. En la mayor parte de la teoría literaria el mundo es sinónimo de sociedad: la esfera social. La ecocrítica expande la noción de mundo hasta incluir toda la ecosfera. (como se citó en Huamán Villavicencio, 2022, p. 45; las cursivas son nuestras)

Dicha definición aparecida en el estudio *The Ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*, en 1996, por ser “concisa pero clarificadora”, a decir de Sanz (2015, p. 293), se ha mantenido como una fuente primordial para todos aquellos interesados en los estudios de ecocrítica. Asimismo, entre los aportes que en la academia peruana han aparecido recientemente, podemos mencionar la definición brindada por William Flores (2015), para quien, “La ecocrítica es el estudio o examen de la relación entre el ser humano y su entorno natural dentro de las diversas manifestaciones tales como la literatura, cine, arquitectura, danza, música, arte, entre otras” (como se citó en Huamán Villavicencio, 2022, p. 45).

De igual forma, volviendo a Glotfelty, para Sanz (2015), los avances de los estudios de ecocrítica han aportado también más directrices y otras definiciones que intentan sumar a esta búsqueda del cambio de mentalidad. Así, en opinión de este investigador español, entraría a tallar el aporte de Laurence Buell, quien propuso cuatro puntos a observar para la evaluación del grado ecológico de un texto, los cuales presentamos a continuación:

- 1) El medioambiente no humano aparece no solo como un mero marco, sino como presencia que comienza a sugerir que la historia humana está ligada a la historia natural.
- 2) El interés humano no es comprendido como el único interés legítimo.
- 3) La responsabilidad humana por el medioambiente forma parte de la orientación ética del texto.
- 4) Se encuentra implícita, al menos, cierta idea del medioambiente como un proceso y no solo como una constante o un dato (Buell, 1995: 7-8). (como se citó en Sanz, 2015, p. 293)

A esto podemos añadir otro aporte surgido entre los estudiosos de esta propuesta crítica, la cual viene a ser la ecopoética, y que tiene como objetivo “analizar la estética de los textos comprometidos con la defensa de la naturaleza” (Sanz, 2015, pp. 293-294). La postura de la ecopoética también añade otro interés y relevancia en torno del estudio de las relaciones entre el hombre y la naturaleza en lo referido al concepto de descentramiento,

el cual es considerado por Jonathan Skinner “como una manera de forjar un imaginario ecológico distinto del tradicional pensamiento antropocéntrico (Skinner, 2003)” (como se citó en Sanz, 2015, p. 294). Para señalar el manejo de este concepto en los estudios ecocríticos, podemos recordar lo dicho por Sanz:

El descentramiento es un concepto muy importante para acabar con las prácticas que consideran que lo otro, la naturaleza, los animales no humanos son un objeto ... es un desplazamiento ... es desantropologizar el imaginario ... con este concepto descentramos lo humano para recentrar el entorno no humano y este concepto evidentemente rechaza el antropocentrismo. (FACULTAD DE FILOSOFÍA UDEC, 2021, 52:13-52:50)

Para tratar de cerrar este acápite, es necesario no dejar de subrayar otra de las características de los estudios ecocríticos. Siguiendo a Sanz, la ecocrítica tiene en su visión una marcada apertura interdisciplinaria. Por ese motivo, plantea “analizar todos los textos literarios sin limitarse a un periodo, a un estilo, a temas o géneros ... actuales o no, contemporáneos o de otra época” (FACULTAD DE FILOSOFÍA UDEC, 2021, 54:00-54:19). De ahí que es posible, gracias a esta premisa, analizar textos cuya procedencia no necesariamente es reciente ni viene de un autor públicamente comprometido con una causa medioambiental. En ese sentido, pese a que Valle Goicochea no tomó partido de manera explícita por el cuidado y la conciencia medioambiental, creemos que hay diferentes visos de esta preocupación en su obra a partir del análisis al poema “Grillo”, lo cual se verá gracias a la herramienta de la ecocrítica. En este manejo, no solo del mundo natural sino de la presencia de los animales, específicamente los insectos, creemos también plausible señalar otra propuesta afín, en este caso, los estudios de zoopoética, los cuales comentaremos brevemente a continuación.

### 3.1. Un punto de apoyo desde la zoopoética

En este apartado, intentaremos presentar algunos aspectos de la zoopoética, cuya propuesta podría ayudarnos a articular nuestro análisis. Si bien la ecocrítica, como corriente interpretativa, tiene su origen en la academia anglosajona, la categoría de la zoopoética tendrá un importante punto de atención en la academia de Brasil y favorablemente también en el Perú. Asimismo, la presencia de los animales en la poesía y literatura latinoamericana

ha tenido también diferentes iniciativas de discusión desde la academia de este lado del continente en los últimos años<sup>7</sup>.

Como señala Rodríguez Rocha (2020), esta categoría tiene como antecedentes y, en eso mismo toma distancia de estos, a una amplia gama de la tradición literaria en donde está presente la relación del hombre con el animal. Así, el recorrido va desde Aristóteles con *Historia de los animales*, los bestiarios de la Edad Media (cuyo acercamiento, que aún continúa siendo tema de estudio, hacia los animales mantiene en gran medida una intención moral, así como el empleo de la simbología), luego con Michelle de Montaigne hasta pasar por hitos de la literatura latinoamericana como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges o Juan José Arreola, los cuales recogen en su producción ecos de los bestiarios medievales<sup>8</sup>.

No obstante, los intentos por dar nuevas luces que dejen de lado estos anteriores paradigmas se han ido concretizando. Afortunadamente, los aportes que intentan profundizar sobre de esta categoría de la zoopoética han provenido también desde la academia peruana. Para colocar dos ejemplos del abordaje que se ha hecho al respecto en nuestros lares, podemos señalar lo realizado por Manuel Velázquez Rojas (1974, 1976)<sup>9</sup> y Sheila Rodríguez Rocha (2020). Gracias al aporte de estos dos autores a través de sus trabajos de tesis, nos es posible recoger datos necesarios para tratar de comprender la categoría de la zoopoética. En el caso de Rodríguez Rocha (2020), analizando los estudios y conceptos propuestos por la académica brasileña Maria Esther Maciel, la zoopoética vendría a ser “la representación del ‘espaço mais intrínseco da vida animal’ (Maciel, 2007, p.197), que puede darse ‘através da encenação de um vínculo afetivo com eles, ou da tentativa de antropomorfizá-los e convertê-los em metáforas do humano’ (Maciel, 2007, p. 197)” (como se citó en Rodríguez

<sup>7</sup> Un claro ejemplo de ello podemos encontrarlo en la última edición de la JALLA-México 2020. Dejamos una muestra de las diferentes mesas donde se debatió temas en relación a la animalidad y la naturaleza en el siguiente enlace: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLbZP\\_QBuUJQavJVArTE8NEuYgwDpcYe1t](https://www.youtube.com/playlist?list=PLbZP_QBuUJQavJVArTE8NEuYgwDpcYe1t)

<sup>8</sup> Sin embargo, pese a que en esta última producción donde están presentes los animales “... se plantea una relación más cercana con el hombre, ... esta no deja de ser o estar mediada por él o al servicio de él. Con eso, aún no se puede proyectar una autonomía de los llamados estudios animales y tampoco una entrada a la zoopoética, puesto que, en ambos casos, se necesita que los animales sean tomados como singularidades cuya sensibilidad se deje percibir” (Rodríguez Rocha, 2020, p. 21).

<sup>9</sup> Recomendamos los pasajes dedicados en la tesis de Rodríguez Rocha al examen de la zoopoética en las tesis de Velázquez Rojas sobre la presencia animal en la poesía de César Vallejo (*Algunos aspectos de las nominaciones zoológicas de César Vallejo y Zoología poética de César Vallejo* de 1974 y 1976, respectivamente). En nuestro análisis haremos también caso de algunos puntos que la autora rescata de los aportes de Velázquez.

Rocha, 2020, p. 25). De igual modo, a partir de esta idea, la catedrática peruana señalará los puntos a tomar en cuenta al momento de ubicar esta categoría en el análisis poético:

... para situarnos dentro del campo de la zoopoética es fundamental que los animales no se queden en el nivel retórico-figurativo, es decir, no pueden ser simples metáforas, alegorías o símiles creados de manera arbitraria u ornamental. Es necesario que trasciendan dicho estatuto de manera tal que el sujeto de la enunciación presente una posición identificable frente al mundo circundante y frente a su propia naturaleza. (2020, p. 25)

Cabe agregar que, aunado a las condiciones de la cita anterior, la zoopoética también tiene presente “la necesidad de plantear un nuevo concepto del término hombre mediante estas relaciones que teje con el mundo animal” (2020, p. 31). Así también, Rodríguez Rocha, a partir de Maciel, es enfática al señalar que, en ese intento por aprehender la realidad animal,

... es importante recalcar que ese interés en los animales no aparece disociado del intento por repensar el concepto de lo humano. Incluso podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que la zoopoética expresaría de forma más exacta las coordenadas del mundo humano que del animal. (2020, p. 26)

A partir de estos planteamientos, que de manera muy sintética hemos extraído de la propuesta en la tesis citada, es que también trataremos en un momento de nuestro análisis aproximarnos a esta presencia de los animales, ubicable en el poema “Grillo”. Como veremos en el trascurso de las siguientes páginas, nos será de mucha utilidad algunos de estos alcances para acercarnos a este poema estudiado, el cual bien puede integrar la poética zoológica de Valle Goicochea.

#### **4. Del insecto simbólico al insecto real: una aproximación desde la ecocrítica al poema “Grillo”**

Es difícil referirse a la poesía de Luis Valle Goicochea sin admitir que el mundo natural y la injerencia de los animales tienen una importancia decisiva. La presencia de estos seres no humanos ha acompañado muchos de sus poemarios desde su primer título *Las canciones de Rinono y Papagil* (1932). Sin embargo, no parece haber suficiente atención desde la

crítica sobre dicha presencia, la cual supone las relaciones entre el hombre y la naturaleza por parte del autor de *La Soledad*. En razón de ello, intentaremos tomar un ejemplo que consideramos representativo desde el poemario *Paz en la tierra* (1939), a través del poema “Grillo”, el cual, de los veinte poemas que conforman el libro, se ubica en el onceavo lugar. Como trataremos de ver a continuación, en aras de aproximarnos a la propuesta de LVG, abordaremos este poema empezando por una revisión que irá desde su estructura, pasando por algunos aspectos a partir la Retórica General Textual y seguidamente ver el análisis de algunas posibilidades de lectura que sobre el tratamiento de la naturaleza, especialmente el personaje insectil, ofrece el poema. Para efectos de este trabajo, transcribimos el texto completo.

### Grillo

1 Grillo insomne,  
2 afina tu monocordio  
3 que la tarde, amiga triste,  
4 ya va extremando sus oros.

5 (Cada tarde es un espejo  
6 del otoño.)

7 Debes cantar, grillo insomne  
8 con nosotros:  
9 el sapo escondido y yo  
10 uno somos.

11 Que nacimos trovadores  
12 de la hora del tramonto,  
13 que repite el mismo sino  
14 de nuestras almas el fondo  
15 y en la tarde y sus tristezas  
16 recónditas, uno somos. (2005, p. 141)

Refiriéndonos brevemente a su estructura, podemos decir que los versos de este poema mantienen, en gran medida, una composición de cuatro estrofas y 16 versos, la presencia de tetrasílabos y octosílabos, además de versos impares sin rima y pares con rima asonante. Esto, para García-Bedoya, correspondería a los llamados versos de arte menor, propios del romance (2019, p. 120). Tal señalamiento nos reconfirmaría lo dicho por Eslava sobre la estructura elegida para los versos de *Paz en la tierra*: “Ante los versos libres y largos que habían sido rasgo en su escritura, ahora el poeta se esmera por las composiciones de arte menor. Prevalece el octosílabo del romance” (2005, p. 35). Pese a este muy somero acercamiento desde la métrica, pues escapa ampliamente a nuestro dominio, podemos señalar en lo concerniente a este manejo de los versos de arte menor lo que vendría a ser una toma de postura por parte del poeta con la cual busca, a través de un hablante lírico que parece expresarse sin una retórica compleja, una forma sencilla de dirigirse al lector, sea este conocedor o no de las diferentes estructuras métricas de la poesía en nuestro idioma. Esta opción por la sencillez, así como la cercanía a la música popular y, por ende, a un estrato sonoro, nos puede acercar también a los ecos que la poética de Eguren podría tener en la escritura de LVG, sobre todo tomando en cuenta que, como afirma Guizado Yampi, “la concepción egureniana de la poesía replantea la función del sonido dentro del texto”, con lo cual se aleja “de la estética de la rima por la rima, del preciosismo de la regularidad y de las resonancias obligatorias” (2017, p. 51). Asimismo, este manejo que “está cerca de la copla popular” (Eslava, 2005, p. 35), en un poema como “Grillo” (y de manera similar en el resto de poemas que integran *Paz en la tierra*), trae la idea de la canción surgida para un oído sencillo y humilde, en el que la naturaleza y sus criaturas están presentes de manera innegable, todo lo cual podría extenderse también a lo que Urbano señalaba en relación al *Cántico de las criaturas* de san Francisco de Asís. Precisamente porque este también “se presenta sin complejos razonamientos en la simplicidad literaria” (2022), aunque su exégesis encierra una remarcada plurisemanticidad.

Visto ello, a partir del siguiente párrafo, optamos por dirigir nuestra mirada a lo que vendría a ser el tratamiento de la naturaleza y los animales con el apoyo de algunas de las directrices de la ecocrítica vistas páginas atrás, tratamiento que, como habrá de apreciarse, podría, además de un análisis retórico, ayudarnos a tratar de pasar de la idea de un insecto simbólico a un insecto real, así como una preocupación por el espacio y medio ambiente donde este se sitúa.

#### 4.1. Una breve aproximación al locutor, alocutario y campos figurativos

Ahora, con el propósito de volver a situarnos en el tema principal, creemos conveniente en nuestra aproximación al texto tratar de resolver la siguiente interrogante: ¿quién habla en el poema “Grillo”? Para esto, junto con el parafraseo de la pregunta anterior, recogemos lo dicho por Fernández Cozman (2022) en cuanto “un poema no es un mero discurso biográfico (p. 66)” sino “una ficción ... [en la que el poeta] construye una estructura significativa que posee autonomía” (p. 54)<sup>10</sup>. De igual modo, para definir, la tipología empleada para resolver esta pregunta, el crítico afirma:

... es necesario precisar la pragmática del texto lírico y explicar dos categorías pertinentes: el *locutor* y el *alocutario*. Sin duda, el primero es el que habla en un poema. Puede ser *locutor personaje* (cuando se expresa en primera persona o supone que hay un “tú” que se dirige a un “yo”) o *no-personaje* (en el caso de que hable impersonalmente en tercera persona) (Fernández Cozman, 2009, 2012, 2014b, 2016, 2021). Dicha instancia se dirige a un alocutario que puede ser *representado* (el “tú”) o *no representado* (cuando no hay un “tú”, pero está supuesto por el locutor desde el punto de vista comunicativo). (2022, p. 55; cursivas en el original)

Tenemos entonces, atendiendo al primer verso (“Grillo insomne”), que se resuelve gracias a la presteza del poeta esta interrogante, ya que se puede reconocer un locutor personaje en primera persona (un yo que enuncia) y un alocutario representado (un tú) desde el comienzo de la introducción de este personaje que en concreto vendría a ser el grillo. Ahora bien, en lo referido al locutor, siguiendo el contenido de los poemas precedentes contenidos en *Paz en la tierra*, podríamos aventurarnos a decir que se trataría de este mismo personaje sin nombre que, a manera de visitante (¿un forastero?), en su “Dulce vagar” (como señala el locutor del poema “Búsqueda”) recorre el espacio de la campiña de Moche (¿tal vez, de un modo más preciso, cerca de una acequia como aludiría el poema

<sup>10</sup> “Sin embargo, ello no quiere decir que el poema no se relacione con los contextos socioculturales (escuelas artísticas, generaciones literarias, corrientes filosóficas, acontecimientos políticos o sociales, etcétera), pero dichos vínculos se establecen a través de la especificidad de la tradición literaria y de los recursos poéticos que emplea el autor textual o implicado (el que organiza o dispone el título del poemario o el tema o la figura retórica o el tipo de estrofa o ritmo, y dichos aspectos se asocian con una determinada visión del mundo)” (Fernández Cozman, 2022, pp. 54-55).

“Trovadores” contenido también en este poemario?)<sup>11</sup>. Esto se condice con la suerte de posfacio del poemario donde, escrito también en verso, se lee: “De un coloquio apacible con Moche, el pueblo/ acogedor, y su campiña nació este libro” (2005, p. 151). De igual modo, será alrededor del locutor y alocutario que, desde la ecocrítica, intentaremos extraer otros puntos a rescatar como veremos más adelante.

Desde este punto es menester pensar, aunque sea de manera breve, en un postulado de la Retórica General Textual, precisamente en lo referido a los campos figurativos propuestos por Stefano Arduini. Revisar la primera estrofa nos ayudará en este paso:

1 Grillo insomne,  
2 afina tu monocordio  
3 que la tarde, amiga triste,  
4 ya va extremando sus oros.

En palabras de Fernández Cozman, tomando en cuenta los planteamientos de Arduini, el campo figurativo o figural es el “ámbito cognitivo que permite la organización del mundo a partir de ciertos procedimientos lógicos” (2022, p. 53), por ello, comporta una estructura profunda, ya que “involucra no solo la *dispositio* (el orden de los elementos), sino también la *inventio* (vale decir, el mundo de la ideología)” (p. 54). Ahora bien, de acuerdo con Cozman, los campos figurativos a señalar vendrían a ser la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la repetición y la antítesis (2022, pp. 53-54). De estos, nos interesa el campo de la metáfora, el cual, como establece Arduini, “incluye catacresis, símbolo, emblema, alegoría, similitud, personificación y parábola” (2000, p. 109). De esta última subdivisión del campo figurativo de la metáfora, la personificación (también llamada prosopopeya) puede calar en estos cuatro versos y en los siguientes también tendrá presencia.

A través de la personificación, el grillo parece adquirir para el locutor, con el solo adjetivo de “insomne”, además de caracteres como el sueño desvelado, del que somos afectados y conscientes de ello los seres humanos, un rasgo que el locutor desea resaltar por sobre muchos otros. Pero además de eso, vemos la intención por colocarlo como protagonista, lo que adquiere relevancia ya que el comienzo del poema empieza del mismo

<sup>11</sup> Podemos leer en los primeros versos: “Cantan la acequia y el grillo,/ cada cual a su manera” (2005, p. 134).



modo que el título, ambos con la mención de este alocutario. Otro punto a ver radicaría en el segundo verso (“afina tu monocordio”), donde la personificación atañe la idea, en apariencia un lugar común, del grillo como un humanizado y diestro músico provisto de un instrumento que en este caso sería un monocordio. No obstante, la mención de dicho instrumento, se aleja también del típico violín<sup>12</sup> que se le atribuiría a este ser. La misma mención de este instrumento también podría dar otras luces respecto de este tratamiento del insecto como trataremos de dilucidar en el siguiente apartado.

#### 4.2. Tratar de pasar del insecto simbólico al insecto real

Ante todo, no podemos dejar de considerar un breve acápice o antecedente. Y es que en la producción de Valle Goicochea, la presencia de los animales es un punto crucial en su obra poética. No obstante, atendiendo a una lectura de los poemarios anteriores a *Paz en la tierra*, podemos notar que son especialmente las aves quienes se hacen presentes en distintos versos. Así, podemos empezar por su personaje más célebre: el pajarito Rinono. Tan solo en *Las canciones de Rinono y Papagil* vemos desfilar diferentes animales como la vaca pintada, el perro sin dueño o la gata que “ha amanecido con gatitos”. No obstante, las aves también tienen su propio papel desde el pajarito Rinono, del que no se especifica su especie, pasando después a un pollito, el águila, el halcón e incluso un pájaro carpintero. Luego en poemarios como *Parva* y *La elegía tremenda y otros poemas* figuran, por ejemplo, los torcaces y las golondrinas (esta última intitulado también uno de sus poemas). Sin embargo, “Grillo” parece marcar otra pauta en esa injerencia. En el poemario que nos ocupa, ahora despojado del mundo de las aves, aquel “otro orden expresivo de los seres campestres” (Areta Marigó, 2020, p. 695), Valle Goicochea pasará al personaje insectil con la mención del grillo. Aunque resulta igual de curioso y demasiado lejos de ser casual que ningún otro tipo de insecto aparte de este sea mencionado en el poemario estudiado. Igualmente, no sería solo en este poema su primera aparición. Ya anteriormente figuraría en poemas como “Niebla” (contenido en *Parva*) o “Hallazgo” (*Paz en la tierra*) para luego aparecer como coprotagonista del poema “Trovadores” (incluido también en *Paz en la tierra*), hasta llegar a este punto donde se le dedica un poema por entero. Luego de este libro, tendrá otras

<sup>12</sup> Un ejemplo de lo que vendría a ser esta extendida y antigua idea podría ser un villancico del siglo XVIII del compositor español de música sacra Sebastián Durón, titulado “Viendo que el romper los grillos” (1702). Uno de sus versos proclama: “gri gri gri gri. Oíd/ la acorde armonía que forman unidos/ el grillo suave y el dulce violín” (2017, p. 22).

menciones como en *Jacobina Sietesolios* y en el famoso poema 14 de *Al oído de este niño*, este último quizá mucho más cercano a las imágenes de “Tropical” de Eguren.

Continuando con esta primera mirada, podríamos decir que tal construcción alrededor de ciertas imágenes y características ligadas al insecto del grillo tiene antecedentes en la propia obra de LVG. Así, en el poema en prosa “Niebla”, aparecido en *Parva*, encontramos esta alusión: “a la tarde cuando los grillos incansables vuelven monótona la vida y todo se oscurece...” (2005, p. 123). De igual modo, para el mismo poemario de *Paz en la tierra*, en “Hallazgo”, leemos: “y una música pendiente,/ la sempiterna del grillo” (2005, p. 129) y en “Trovadores”: “Canta el grillo/ en la tarde tibia y lenta:/ perdida nota incansable/ va del tedio a la tristeza” (p. 134). La lectura de estos versos nos ayudaría a ubicar en el alocutario un personaje vinculado a la música, que en su timbre incesante y el momento de la tarde en medio del ambiente del campo como espacio y tiempo unido a este, transmite una sensación de melancolía, la cual parece vincularse a una actitud en el locutor personaje, quien podría estar habituado o hasta cierto punto inclinado a identificar este tipo de sonido y lo que despierta en él. Sin embargo, podemos añadir partiendo de la primera estrofa de “Grillo” otros elementos donde del tratamiento del símbolo parece pasar al tratamiento de la naturaleza y el personaje insectil.

En un eco de la poética de Eguren, autor que poesía un “alto grado de especialización mostrado sobre el mundo de los insectos” (Areta Marigó, 2020, p. 698), podríamos decir que con la presentación del grillo, Valle Goicochea no parece exhibir un conocimiento entomológico del todo básico. Para ello, nos remitimos a algunos puntos referidos a los grillos. Tal como afirma Debbie Hadley, especialista entomóloga de Rutgers University:

Crickets produce sound by stridulating, or rubbing body parts together. The male cricket has a vein at the base of his forewings that acts as a file or scraper. To sing, he pulls this ridged vein against the upper surface of the opposite wing, causing a vibration amplified by the thin membrane of the wing. [Los grillos producen sonidos por estridulación o friccionando partes de su cuerpo juntas. El macho posee una vena en la base de sus alas delanteras que actúa como una lima o raspador. Para su canto, este tira de dicha vena rugosa contra la superficie superior del ala opuesta, provocando una vibración amplificada por la delgada membrana del ala] (2019; la traducción es nuestra)

El primer verso del poema denota el conocimiento de lo que podría considerarse una relación de género del insecto, ya que es el macho el que produce el canto. De igual forma, el adjetivo de insomne, al igual que el tercer y cuarto verso (“que la tarde, amiga triste,/ ya va extremando sus oros”) calaría con el hecho de la aparición de su canto en las tardes y noches de verano (Hadley, 2019). Pero igual o más importante vendría a ser el segundo verso (“afina tu monocordio”). Dicho instrumento tiene una larga data en la tradición y enseñanza musical. Sabemos de su remoto uso gracias al *Tratado de música* de Boecio<sup>13</sup>, específicamente en su libro IV, capítulo 18 (“Manera de apreciar con certeza por el oído las consonancias musicales”). Como señala Picasso:

En este capítulo se describe el monocordio (o monocordo), instrumento para experimentaciones acústicas, aunque no estaba excluido del todo de la práctica musical. Tolomeo también lo menciona. El monocordio estaba constituido por una caja de resonancia, con una regla de medición, sobre la que se extendía una sola cuerda. (2012, p. 244)

Si bien dicho uso del instrumento del monocordio, asignado al alocutario, por su procedencia y empleo de los mismos griegos en la Antigüedad, podría remitir a la idea de un canto ancestral e invariable en su tono (“música pendiente,/ la sempiterna del grillo”; “perdida nota incansable”), para Valle Goicochea habría otros matices. Esta sola cuerda del instrumento del monocordio tendría relación con la fisonomía del insecto a través de la vena en la base de las alas delanteras del macho, la cual le sirve para producir el sonido mediante la estridulación. Asimismo, el monocordio, teniendo un solo segmento que sería su única cuerda, no emite tajantemente un único sonido, sino que su rasgueo, al igual que la frotación de las alas de los grillos, puede ayudar a producir más de un sonido diferente. En el caso de estos insectos, tal como señala Hadley:

Crickets sing an impressive variety of songs, each with its own purpose. A male’s calling song invites receptive females to come closer. He then serenades

<sup>13</sup> ¿Sería posible pensar que, gracias a los años de formación de sus estudios eclesiásticos, Valle Goicochea conociera un clásico de la Antigüedad como Boecio? Si bien es cierto, Boecio también es ampliamente conocido por su obra *La consolación de la filosofía* y sus tratados teológicos, no tenemos conocimiento de lo que podría ser el plan de estudios que el poeta liberteño recibió, aunque no podríamos descartar dicha posibilidad.

the female with his courtship song. If she accepts him as a mate, he might sing a song to announce their partnership. Male crickets also sing rivalry songs to defend their territories from competitors. Each cricket species produces a signature call, with a unique volume and pitch. [Los grillos entonan una asombrosa variedad de canciones, cada una con su particular propósito. Un canto de llamada de un macho invita a las receptivas hembras a acercarse. Este entonces brinda una serenata a la hembra con su canto de cortejo. Si ella lo acepta como compañero, él pasará a entonar un canto que anuncie su unión. Los grillos machos entonan también canciones de rivalidad para defender sus territorios de los competidores. Cada especie de grillo produce un llamado propio, con un volumen y tono únicos] (2019; la traducción es nuestra)

Junto con los dos siguientes versos (“que la tarde, amiga triste,/ ya va extremando sus oros”), podría ayudarnos a ubicarnos más en el escenario para este poema. Aquí volvemos a encontrar la figura de la personificación en la tarde a la que se dota con un adjetivo el cual la enmarca (“amiga triste”). A su vez, este verbo en gerundio y la metáfora del cuarto verso (“ya va extremando sus oros”), da a entender un ahora en el momento de la tarde en que va alejándose su resplandor. Dicho de otra manera, estaría en pleno ocaso, por lo que la luz (“sus oros”) va extinguiéndose. Este momento del día trae al locutor la idea de la inminente presencia del grillo a través de su canto. Esto ubica no solo al locutor en lo que sería el momento del ocaso sino también en una guardada y apacible quietud. La razón de esto radicaría en que, de acuerdo con Hadley “Every time you walk in the direction of the cricket’s song, it stops singing. Since the cricket has ears on its legs, it can detect the slightest vibration created by your footsteps” [Cada vez que caminas en dirección al canto del grillo, este dejará de cantar. Ya que el grillo posee oídos en sus patas, puede detectar la más mínima de las vibraciones creadas por tus pasos] (2019; la traducción es nuestra).

Es aquí cuando nos percatamos que el locutor, al ver lo que sería el ocaso, parece prepararse para escuchar el canto del grillo. Esto es posible de inferir a través del verbo del segundo verso (“afina tu monocordio”), el cual aparece en imperativo. Además, ello se reafirmaría con la tercera estrofa.

### 4.3. En torno del descentramiento y la ecocrítica

En lo que sigue de esta subdivisión, trataremos de ver algunas posibilidades de lectura en relación al descentramiento y repasaremos algunas ideas mostradas atrás sobre la ecocrítica, lo que también ayudará a apoyar planteamientos en torno de una posible filiación y fraternidad por parte del locutor personaje. En este sentido, nos convendrá empezar por transcribir la tercera estrofa:

7 Debes cantar, grillo insomne

8 con nosotros:

9 el sapo escondido y yo

10 uno somos.

Con el séptimo verso, que parece enfatizar aún más este pedido (“Debes cantar”), así como la repetición del empleo de la personificación del primer verso (“grillo insomne”), nos permite entender una solicitud por parte del locutor en busca de un escenario que le permitiría seguir reconociendo aquel espacio natural que recorre gracias a este canto del grillo. Del mismo modo, podría tratarse de la búsqueda por un orden, una consecución de las cosas, una armonía que el locutor entiende es propia de ese espacio rural. No obstante, y aquí nos atrevemos a decirlo, de lo que podría tratarse aquí sería la estrofa más importante y enriquecedora del poema, la cual, desde la ecocrítica, puede develar un propósito mayor.

A través de la primera estrofa hemos podido notar cómo, además de recaer en las nociones otorgadas por las figuras retóricas de la personificación y la metáfora, hay un conocimiento de la propia biología del insecto. Más aún, gracias a esta personificación que otorga protagonismo al personaje insectil, es que se puede dar cuenta de un locutor cuya actitud frente a la naturaleza es la de un sujeto que parece desear despojarse de una postura egocéntrica (si no se ha despojado de ella ya) para dar paso a las voces y presencias que la naturaleza ofrece. Esto parece reforzarse también mediante la lectura del octavo al décimo verso donde ahora notamos que del empleo del locutor personaje singular (el “yo”) pasa al plural (el “nosotros”) (Fernández Cozman, 2022). Dicho cambio, desde la ecocrítica, podría entenderse como un paso del antropocentrismo al descentramiento, concepto al que Sanz se refiere del siguiente modo:

El descentramiento es un concepto muy importante para acabar con las prácticas que consideran que lo otro, la naturaleza, los animales no humanos son un objeto ... es un desplazamiento ... es desantropologizar el imaginario ... con este concepto descentramos lo humano para recentrar el entorno no humano y este concepto evidentemente rechaza el antropocentrismo. (FACULTAD DE FILOSOFÍA UDEC, 2021, 52:13-52:50)

Cabe, entonces, preguntarnos cómo ocurre este proceso. Lo podemos ver en el noveno y décimo verso (“el sapo escondido y yo/ uno somos”). Para esto tendríamos que atender a la posición del locutor. Aquí este se menciona a sí mismo después de un personaje que aparece solo una vez (el sapo) al que le otorga un adjetivo que denota un nivel no solo de aparente inferioridad sino de una vinculación mucho mayor con ese espacio natural, ya que se ampara en este para lograr permanecer “escondido”. Junto a todo ello, el locutor se pone en un último lugar, en la última parte o extremo del verso, con lo que se otorga, si es posible, un mayor grado de pequeñez y, por tanto, lo que podría entreverse como una actitud mucho más humilde. Más aún, manifiesta un grado tal de identificación y de homologación en el décimo verso (“uno somos”), que no parece dejar dudas de una postura en la cual los seres vivos no humanos podrían adquirir para este locutor una dignidad y un mismo nivel que el hombre. Esta actitud que mencionamos hace poco también implica lo que vendría a ser una orientación ética y una forma de pensamiento sobre el mundo natural. De ese modo, ocurriría lo que Araya, refiriéndose al estudio de Glen Love, menciona en torno de “una dicotomía entre sistemas de pensamiento: por una parte, una conciencia antropocéntrica, y por otra, una conciencia ecológica. A estas corrientes de comprensión las llamaremos “ego-conciencia” y “eco-conciencia”, respectivamente (Love 1996: 233)” (2008, p. 16). Ante esta disyuntiva, en opinión de Araya, “corresponde realizar el tránsito desde la ego a la eco-conciencia, esto es, evolucionar desde una conciencia especular y narcisista a una conciencia habitada por la real identificación del hombre con su matriz natural” (p. 16).

Nos atrevemos a decir que, a través de lo expresado por el locutor en esta estrofa, se realiza este tránsito e identificación que implica la eco-conciencia señalada por Araya y que se extiende al concepto del descentramiento de la mentalidad del sujeto en aras de

dejar atrás el antropocentrismo<sup>14</sup>, cuyos efectos se basan en una imposición egoísta sobre la naturaleza. Más incluso, en la última estrofa del poema encontramos más luces sobre este paso del símbolo al insecto real, tal como se observará más adelante.

#### 4.4. Filiación y fraternidad

En este punto, creemos conveniente transcribir completa la última estrofa para efectos de nuestro análisis:

11 Que nacimos trovadores  
 12 de la hora del tramonto,  
 13 que repite el mismo sino  
 14 de nuestras almas el fondo  
 15 y en la tarde y sus tristezas  
 16 recónditas, uno somos. (2005, p. 141)

Con el undécimo verso confirmamos esta identificación señalada en el anterior apartado, pero quizá en una escala más alta. A través del verbo empleado por el locutor personaje en plural (“nacimos”) se da lugar a una filiación en la que el ser humano y no humano adquieren lo que podría ser un mismo nivel y dignidad. De igual manera, con el decimosegundo verso, nuevamente empleando la personificación, encontramos a través del locutor el intento por establecer el origen común.

Ahora bien, en torno de este origen común, si atendemos a lo que probablemente sería este préstamo del italiano para el decimosegundo verso (“de la hora del tramonto”), encontraríamos en una primera lectura la idea de un parentesco en lo que vendría a ser un temple (entendido en una aparente melancolía por parte del locutor y alocutario) y el hecho de homologar una práctica musical (“trovadores”), la cual tiene también relación con

<sup>14</sup> En este punto podría rastrearse otra posibilidad intertextual de Valle Goicochea con Eguren. En una situación parecida, ocurre lo que afirma Salazar, en la idea del descentramiento para la poética egureniana con el cual se da paso a “un adelgazamiento drástico de la presencia del yo” (2020, p. 723): “El descentramiento del sujeto con respecto a sí mismo que vemos en la obra de Eguren también afecta el principio romántico de un hablante (poeta) poseedor de ciertos poderes ... distanciándose así del protagonismo que el romanticismo asigna al poeta, que se presentaba como coeficiente de universalidad y arquetipo de humanidad. ... En esta discreción verbal del yo/poeta puede encontrarse asimismo una posición que toma sus distancias con el egocentrismo o protagonismo de un José Santos Chocano” (2020, p. 726).

esta idea de una procedencia que parece perderse en el tiempo. Esto, si se toma en cuenta a los trovadores como poetas y ejecutores musicales cuyas huellas se remontan a la lírica medieval de Europa. No obstante, en una mirada cercana a la ecocrítica, encontramos que el locutor personaje, con esta filiación, da cuenta de manera aún más tajante este paso de una mentalidad antropocéntrica al descentramiento. Ya que por medio del verbo en pasado y plural (“nacimos”) se establecería la idea de hermandad, de fraternidad y, por ende, un trato y forma de pensar que se despoja de la actitud que juzgaría al sujeto insectil un ser inferior y con ello, un objeto (tomando en cuenta lo dicho por Sanz). Por el contrario, estaría colocándolo en un mismo nivel de respeto y consideración.

Más incluso, por medio de dicha filiación con este alocutario, Valle Goicochea podría albergar consonancias con la propuesta del *Cántico de las criaturas* de san Francisco de Asís. Añadiríamos a esta filiación que el locutor del poema hace con el grillo, en la lectura de este cántico, las resonancias con la faceta religiosa y espiritual que mantuvo Valle Goicochea y la idea de fraternidad que san Francisco de Asís proyectó en su contemplación de lo Creado por Dios. Aunque la exégesis sobre esta visión de parte del santo posee una larga data en el magisterio de la Iglesia, cabe recordar lo que dijo Benedicto XVI: “Este es otro rasgo característico de la espiritualidad de Francisco: el sentido de la fraternidad universal y el amor a la creación, que le inspiró el célebre Cántico de las criaturas” (2010). En esa misma línea, el papa Francisco señala lo siguiente en relación a esta actitud del santo:

Él entraba en comunicación con todo lo creado, y hasta predicaba a las flores “invitándolas a alabar al Señor, como si gozaran del don de la razón”. Su reacción era mucho más que una valoración intelectual o un cálculo económico, porque para él cualquier criatura era una hermana, unida a él con lazos de cariño. Por eso se sentía llamado a cuidar todo lo que existe. Su discípulo san Buenaventura decía de él que, “lleno de la mayor ternura al considerar el origen común de todas las cosas, daba a todas las criaturas, por más despreciables que parecieran, el dulce nombre de hermanas”. (2015, n.11)

#### 4.5. Una breve aproximación desde la zoopoética

Los últimos cuatro versos de esta estrofa nos ayudarán también a congeniar la idea de que en este poema, aunque no provino de un autor que tuviera como principal bandera



la búsqueda de un cambio de mentalidad en defensa del medio ambiente, parece mostrarse cercano también a las propuestas del concepto de la zoopoética, así como un balance entre la simbología y el propio tratamiento de las relaciones entre hombre y naturaleza.

En ese sentido, podemos atender primero a las nociones sobre la zoopoética. Si bien podemos ubicar en estos versos la figura de la personificación, ahora relacionado con el momento del ocaso (“la hora del tramonto”), el cual, además de acarrearle la facultad de hacer que tanto el locutor como alocutario “nacieran” de este, se le añade otra capacidad con la cual el ocaso “repite el mismo sino” del fondo de sus almas. Este otro nivel en la filiación que da el locutor, que bien podría situarse en un presupuesto que roza el plano de la ontología en la mención del alma, estaría también relacionado con lo que los postulados que la zoopoética propone. Podemos notar esta relación gracias a que, además de alejarse de la búsqueda “de supuestas simbologías”, dicho concepto “se erige como la representación de una otredad, en este caso de una otredad animal; sin embargo, dicha representación, si bien es cierto que determina las coordenadas de la otredad, manifiesta también el propio sentir del representador” (Rodríguez Rocha, 2020, p. 26). Por medio de este verso (“de nuestras almas el fondo”), con el cual el locutor personaje en singular pasa al locutor personaje plural, notamos otro nivel de entendimiento con el ser no humano del insecto, al reconocerle con el adjetivo posesivo en plural (“nuestras almas”) la propiedad de aquella sustancia espiritual que el hombre a través de diferentes discursos como la filosofía y la teología se atribuye a sí mismo. Con ello, Valle Goicochea se estaría acercando a este concepto de la zoopoética, ya que expresaría por medio de este locutor, en palabras de Rodríguez Rocha desde las propuestas de Maciel, un “interés en los animales [que] no aparece dissociado del intento por repensar el concepto de lo humano” (p. 26).

Ahora bien, la lectura de los dos últimos versos del poema (“y en la tarde y sus tristezas/ recónditas uno somos”) pueden ayudarnos a enmarcar la idea de que en los versos del poema “Grillo” encontramos un punto medio entre la representación simbólica y el tratamiento del insecto real. Aquí ambos versos aparecen unidos por el adjetivo “recónditas”. En este penúltimo verso destacaría la conjunción “y”, recurso que ha sido visto desde la pragmática y la retórica. Primeramente, habría que apuntar que en torno de esta, “El significado convencional le asigna a la conjunción copulativa la función de conexión entre acontecimientos, series temporales, causas y efectos” (Morales Mena, 2013, p. 98), pero también en su aplicación “propicia la equivalencia sinecdóquica de la parte por el todo” (p. 99). De esa forma, vemos no solo una consecución de ideas, sino una proximidad

estrecha de conceptos (las tristezas recónditas que provendrían de la tarde), todo lo cual ayuda al locutor a reconocer esta filiación con el otro (el personaje insectil). Más aún, el poema termina casi de la misma forma que la estrofa anterior (“uno somos”), con lo que ayuda a remarcar esta filiación y el proceso de descentramiento<sup>15</sup> en el que el locutor personaje permite entrever el paso a un cambio de mentalidad que deja atrás el concepto del antropocentrismo. Esta apertura a reconocer una fraternidad le permite entonces dirigirse a este alocutario no humano tratando de disipar una egoísta posición del hombre como ser superior y dueño de la naturaleza y sus seres. Gracias a ello, puede mantener no solo un mismo nivel de consideración y respeto para con el insecto sino incluso lo que sería un sentimiento de pertenencia donde engloba a este y el espacio natural, lo que podría permitirle e instarle a decir “uno somos”.

Igualmente, en nuestro análisis donde intentamos ir más allá de un nivel figurativo, encontramos ambos aspectos: por un lado, la construcción de diferentes simbologías alrededor del insecto y, por el otro, diferentes visos que retraen hacia la consideración por la corporeidad y comportamiento del insecto. Es decir, sus propias características biológicas. En esa línea, podemos añadir una consonancia con Vallejo. Siguiendo el análisis de las nominaciones poético zoológicas que sobre *Los heraldos negros* realizó Velázquez, podríamos decir que puede haber también en un poema como “Grillo” la posibilidad de “una estructura bipolar, su equilibrio oscila entre dos formas ... a) denotación real y b) referencia cultural” (como se citó en Rodríguez Rocha, 2020, p. 32). Sería interesante ver si este equilibrio también se cumple en el resto del corpus de poemas de Valle Goicochea donde vemos la presencia de otros animales.

## 5. Conclusiones: un propósito de denuncia acorde con la ecocrítica

Tomando en cuenta algunas de las ideas recogidas en el análisis de estos versos, ubicamos ciertos puntos alrededor de este locutor y lo que podría representar un propósito

<sup>15</sup> Sobre la idea de filiación y descentramiento, como apoyo en nuestra lectura y algunas posibilidades intertextuales con Eguren, podríamos resaltar lo dicho por Salazar en torno al tratamiento del yo en la poética egureniana: “En esta fusión o integración en un todo, Eguren mantiene una filiación romántica asumida por las correspondencias baudelerianas y que se prolonga en los simbolistas. *El yo pierde sus fronteras pero no como expansión sino como atención solícita al mundo y al mensaje que en él se oculta. La personalidad del poeta se difunde por el paisaje, pierde los límites de su ser y todo se le incorpora*” (2017, p. 725; las cursivas son nuestras).

mayor. Si tal como señala Said, “los textos existen dentro de los contextos” (2002, p. 35), tendríamos que remontarnos a lo que sucedía en el plano de la realidad social y política en los cuales apareció *Paz en la tierra*. Como hemos intentado ubicar en este poemario, por medio del locutor personaje, Valle Goicochea parece plantearnos la búsqueda de un sujeto por aquella armonía que puede brindar el espacio rural, que específicamente vendría a ser la campiña en este poemario, lo cual es posible si su equilibrio no se ve afectado por una intervención negativa o irresponsable para con dicho entorno. Y uno de los signos o síntomas por el que este equilibrio se puede hacer patente es el canto del grillo. No obstante, tal armonía y equilibrio tienen entre sus amenazas el tipo de trato que puede darse sobre un recurso vital como es el agua. Esto, en el caso de Moche, alberga una problemática que alcanza los niveles de una deuda histórica. Tal como apunta Zegarra,

... en *Paz en la tierra* se puede intuir este reclamo ante las carencias de una zona periférica simbolizada en la campiña de Moche, uno de los tantos pueblos que no existen en el mapa oficial del Perú, y que sin duda no recibieron ningún beneficio del programa modernizador de la “Patria Nueva” de Leguía. (2012a, p. 17)

Las diferentes alusiones a la sequía y el agua, si atendemos a la lectura del poemario, no son gratuitas ni parecen enmarcadas desde una mirada distante de lo que serían las condiciones económicas ligadas a este en el norte, región de donde procede el autor. Como afirma Aldana: “El gran catalizador socioeconómico en el norte fue, sin ninguna duda, el agua” (2017, p. 229). “De ello se deduce que donde la tierra era irrigada ‘es más grande el monto de energía humana que se requiere y más grande el espíritu humano de empresa que se manifiesta” (p. 229). De ahí que de lo que parece constatar la lectura de “Grillo”, junto con otros poemas de *Paz en la tierra*, es una realidad postergada por el Estado en la época que le tocó vivir al autor, sobre todo en un recurso vital, cuyos alcances en el bienestar social y económico parece ir a un segundo plano mientras en la capital se deciden políticas direccionadas a su propio crecimiento y progreso.

... los temas de la sequía y del agua restringida imperantes en las manifestaciones literarias mencionadas me lleva a constatar que en el Perú el proceso modernizador de las áreas más deprimidas de la nación distaba

mucho de reflejar los acelerados cambios que se efectuaban a toda máquina en la ciudad de Lima, como consecuencia de la política del oncenio leguista a favor del constante flujo de capitales norteamericanos hacia el Perú, los cuales ‘capturaron las finanzas del estado (Burga y Flores Galindo 138)’. (como se citó en Zegarra, 2012a, p. 18)

Dicho conocimiento y constatación de la realidad del espacio representado podemos encontrarlo igualmente en poemas de este libro como “Pueblo” o “Hallazgo”. Incluso en su oficio como cronista, Valle Goicochea, tras una visita a Moche en 1936, lo describe también como un “pueblo polvoriento y solitario que se ha puesto a mirar el desfile del tiempo” (2012a, p. 124). Aquello podría encajar con la idea de que la realidad del campo en la costa, como en el caso de la sierra a causa de los hacendados, también da visos de que se “rearcaizó”, mientras el poder de propietarios y hacendados se concentraba y tomaba las decisiones desde Lima (Aldana, 2006, p. 323). De ahí que no parezca casual entonces otras prosopopeyas a través del locutor personaje de “Hallazgo”, quien, mientras traza dicho espacio rural en su paso por este, llega a advertir “el ensueño en penumbra/ del pueblecito dormido (2005, p. 129)”.

Justamente a través de esta posibilidad de denuncia es que creemos también que la labor escritural de Valle Goicochea, si observamos no solo el poema “Grillo” sino además la totalidad de poemas de *Paz en la tierra*, puede encajar también con las propuestas de la ecocrítica. Esto se cumpliría atendiendo a tres aspectos conceptuales de la ecocrítica que Huamán Villavicencio presenta de esta forma: “lo interdisciplinario, la significación del terruño y el cuestionamiento radical al modo de vida promovido por el industrialismo capitalista” (2022, p. 43). Aunque de un modo somero, creemos que en nuestro abordaje se podría encontrar, de acuerdo con nuestras capacidades, estos tres puntos de la cita.

En relación a lo interdisciplinario, es posible entrever que el análisis a través de la ecocrítica para con el poema “Grillo” nos permitió apelar a otras corrientes de interpretación como la rítmica (el cómputo silábico), la Retórica General Textual (visto en el acercamiento a los campos figurativos como la metáfora y la personificación presentes en el poema), la comparatística (como en el caso de algunas posibilidades intertextuales con la poética egureniana) o la zoopoética (visto en esta intención por superar la identificación de simbologías para pasar a lo que sería el repensar el concepto de lo humano a través del tratamiento del insecto por parte del locutor personaje).

Sobre la significación del terruño, siguiendo el trastexto del contacto temprano con la naturaleza que llegó a tener Valle Goicochea en su natal pueblo de La Soledad (que en una mirada intertextual vimos, fue casi similar al de Eguren a través de las haciendas de Chuquitanta y Pro) —a lo que se sumaría la cercanía con la fe religiosa, lo cual es fuente también de una identidad bastante honda por medio de diferentes ritos— y si recordamos su trabajo en anteriores poemarios donde se hace presente las relaciones con la naturaleza, es posible ver que mucho de ello se traslada a este locutor personaje en la lectura de “Grillo”, el cual recorre la campiña de Moche, y del que vemos sus pasos tanto en este como en el conjunto del resto de poemas de *Paz en la tierra*. De ese modo, podría entreverse:

... lo que se denomina el “sentido del terruño” (sense of place), que juega un papel central en las identidades y su representación en los discursos literarios. Así como en otras actividades creativas y artísticas su sentido y valor está estrechamente relacionado con el lugar, la tradición y la cultura local, en el caso del análisis ecocrítico este marco discursivo adquiere una especial importancia. (Huamán Villavicencio, 2022, p. 44)

Por último, en esta búsqueda por los signos de una armonía y equilibrio del espacio rural que el locutor personaje<sup>16</sup> hace a su alocutario (“debes cantar, grillo insomne/ con nosotros”) y, por ende, la preocupación por este espacio rural, puede condecirse con lo señalado por Zegarra en torno de la intuición de un “reclamo ante las carencias de una zona periférica simbolizada en la campiña de Moche”, lugar aplazado, a su vez, de aquel “proceso modernizador de las áreas más deprimidas de la nación” como huella de políticas de gobierno como el de Leguía, un gobierno que se mantuvo “a favor del constante flujo de capitales norteamericanos hacia el Perú” (2012a). Desde aquí, creemos posible emparentar dicha preocupación con el tercer aspecto conceptual de la ecocrítica referido al “cuestionamiento radical al modo de vida promovido por el industrialismo capitalista” (2022, p. 43), en cuanto envuelve

<sup>16</sup> Aunque muy importante, pero tomaría un estudio por separado atenderlo, sería más que útil ahondar en el tratamiento del sujeto migrante en un poemario como *Paz en la tierra*. Esto atendiendo también a la tarea que supondría ubicar el libro en la periodización de la literatura peruana, ya que no parece completamente deudor del romanticismo y el modernismo. Además que, por su año de publicación (1939), aparece en las postrimerías de lo que vendría a ser la vanguardia en el Perú, empero también se haría necesario ver cómo encajaría en la propuesta de otras vanguardias regionales.

... la propia crítica a la ecología política funcional al modo de producción del capital [y] constituye un horizonte fundamental para la propuesta de la ecocrítica, al asumir su función esclarecedora como una necesaria toma de conciencia que debe orientarse hacia la acción e interacción humanista. (p. 44)

### Referencias

- Aldana Rivera, S. (2006). Lambayeque y el norte peruano en un contexto “mundializado”. *Investigaciones Sociales*, 10(17), 311-334. <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/7069>
- Aldana Rivera, S. (2017). Liberalismo, economía y región: el escenario norteño entre 1840 y 1930. En C. Contreras Carranza y G. Hernández García (Eds.), *Historia económica del norte peruano. Señoríos, haciendas y minas en el espacio regional* (pp. 189-251). Banco Central de Reserva del Perú, Instituto de Estudios Peruanos.
- Allison, E. M. (1949, 06 de abril). Carta abierta a Luis Valle Goicochea. *El Comercio*.
- Allison, E. M. (1974). Luis Valle Goicochea. En L. Valle Goicochea, *Obra poética* (pp. 321-323). Instituto Nacional de Cultura.
- Anderson Imbert, E. (2020). Capítulo XIII. 1925-1940 [Nacidos de 1900 a 1915]. En *Historia de la literatura hispanoamericana* (Vol. 2) (pp. 141-291). Fondo de Cultura Económica.
- Araya Grandón, J. G. (2008). Nicanor Parra. De la Autopoiesis a la Ecoipoiesis. *Estudios filológicos*, (43), 9-18. <https://www.scielo.cl/pdf/efilolo/n43/art01.pdf>
- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- Areta Marigó, G. (2020). José María Eguren: el rey insecto. En *José María Eguren. Obras completas* [Edición digital] (pp. 695-711). Colección Archivos, Alción Editora. [http://www.archivos.fr/SITIO\\_Eguren/RECEPCION/LECTURAS.pdf](http://www.archivos.fr/SITIO_Eguren/RECEPCION/LECTURAS.pdf)
- Bellini, G. (1997). La poesía del siglo XX: América meridional. En *Nueva historia de la literatura hispanoamericana* (pp. 303-369). Editorial Castalia.

- Benedicto XVI. (2010, 27 de enero). Audiencia general. *La Santa Sede*. [https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/audiencias/2010/documents/hf\\_ben-xvi\\_aud\\_20100127.html](https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/audiencias/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20100127.html)
- Bernal Dionicio, R. (1940). Paz en la Tierra, de Luis Valle Goicochea. *Social*, (214), 4-5.
- Biblia de Navarra. (2008). Midwest Theological Forum, Ediciones Universidad de Navarra.
- Boecio. (2012). *Tratado de música* (J. Picasso Muñoz, Trad., Pres. y Ns.). Fondo Editorial UCSS.
- Castro Romero, B. R. (1998). *La Construcción del Hablante Lírico en la poesía de Luis Valle Goicochea* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Chang-Rodríguez, E. (1978). LUIS VALLE GOICOCHEA. Obra poética. Compilación de Francisco Izquierdo Ríos; prólogo de Aurelio Miró Quesada. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974. *Revista Iberoamericana*, 44(102-103), 253-256. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3262/3442>
- De Carvajal, L. (1932). Canciones de Rinono y Papagil, de Luis Valle Goicochea. *Social*, (33), 5.
- Durón, S. (2017). *Obras sacras en romance* (Vol. 7) (Angulo Díaz, R., Ed.). Asociación Ars Hispana.
- El cántico de las criaturas de San Francisco de Asís. (s.f.). Aciprensa. <https://www.aciprensa.com/recursos/el-cantico-de-las-criaturas-1289>
- Eslava, J. (2005). Prólogo. En *La pared torcida. Poesía completa de Luis Valle Goicochea* (pp. 5- 38). Fondo Editorial Universidad Alas Peruanas.
- Eguren, J. M. (2005). *Obra poética. Motivos* (R. Silva-Santisteban, Pról., Cron. y Bibl.). Biblioteca Ayacucho. <https://biblioteca.org.ar/libros/211555.pdf>
- FACULTAD DE FILOSOFÍA UDEC. (2021, 25 de noviembre). *Conferencia Dr. Teo Sanz: Ecocrítica: el encuentro de la teoría literaria con el pensamiento ambiental* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9IYZ6KXmLu4&list=LL&index=32>
- Fernández Cozman, C. (2022). *Hacia una nueva lectura de Los heraldos negros*. Universidad de Lima. Fondo Editorial.

- Francisco. (2015). Carta Encíclica *Laudato si'* del Santo Padre Francisco sobre el cuidado de la casa común. *La Santa Sede*. [https://www.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20150524\\_enciclica-laudato-si.html](https://www.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html)
- García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Editorial Cátedra Vallejo.
- Guizado Yampi, R. (2017). *Detalle, ritmo y sintaxis en la poesía de José María Eguren*. Academia Peruana de la Lengua.
- Hadley, D. (2019). 10 Fascinating Facts About Crickets. How They Hear, Make Music, and Tell Us the Temperature. *ThoughtCo*. <https://www.thoughtco.com/fascinating-facts-about-crickets-4087788>
- Huamán Villavicencio, M. Á. (2022). Ecocríticas: literatura y medio ambiente. En *La revuelta que viene. Teoría literaria del siglo XXI* (pp. 41-50). Dedo crítico editores, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Jorge Eslava Calvo. (2021, 18 de agosto). “LA POESÍA DE LUIS VALLE GOICOCHEA EN LA ESCUELA”, CHARLA DE JORGE ESLAVA 2021 [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=t6-Qs7Bi4yQ>
- Milla, R. (2006). *Oquendo* (T. I). Hipocampo Editores.
- Miró Quesada, A. (1974). Prólogo. En L. Valle Goicochea, *Obra poética* (pp. 11-21). Instituto Nacional de Cultura.
- Morales Mena, J. (2013). *Juan Ojeda. Poesía metafísica*. Fondo Editorial de la Academia Peruana de la Lengua, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Plazaola Artola, J. (1998). *Estética y vida cristiana*. Universidad Iberoamericana.
- Rodríguez Rocha, S. (2020). *La zoopoética en la poesía peruana de la segunda mitad del siglo XX: los casos de Antonio Cisneros y José Watanabe* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. *Cybertesis*. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/14817>
- Said, E. (2002). *Orientalismo* (M. L. Fuentes, Trad.). DeBolsillo.
- Salazar, I. (2015). *La poesía ante la muerte de Dios: César Vallejo, Jorge Eduardo Eielson y Blanca Varela*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Salazar, I. (2020). El poeta y sus figuras o la modernidad de la voz. En *José María Eguren. Obras completas* [Edición digital] (pp. 712-730). Colección Archivos,



- Alción Editora. [http://www.archivos.fr/SITIO\\_Eguren/RECEPCION/LECTURAS.pdf](http://www.archivos.fr/SITIO_Eguren/RECEPCION/LECTURAS.pdf)
- Sanz, T. (2015). La Ecocrítica, vanguardia de la crítica literaria. Una aproximación a través de la ecoética de Marguerite Yourcenar. En A. Puleo (Ed.), *Ecología y género en diálogo interdisciplinar* (pp. 291-306). Plaza y Valdés Editores.
- Soley, J. (2019, 01 de febrero). Desvelando al verdadero San Francisco de Asís. *InfoCatólica*. <https://www.infocatolica.com/blog/archipelago.php/1901311020-desvelando-al-verdadero-san-f>
- Urbano, P. (2022). *Admirable creación. Religión y ecología sin ecolatrías*. Rialp.
- Valle Goicochea, L. (1974). *Obra poética* (A. Miró Quesada, Pról.; F. Izquierdo Ríos, Comp.). Instituto Nacional de Cultura.
- Valle Goicochea, L. (2005). *La pared torcida* (J. Eslava, Pról.). Universidad Alas Peruanas.
- Valle Goicochea, L. (2011). *Poemas franciscanos* (N. Vasni y A. Pacheco, Ed. y Comp.). Rimactampu, Ediciones Urgentes. [https://issuu.com/rimactampu/docs/poemas\\_franciscanos\\_\\_lvg\\_version\\_final](https://issuu.com/rimactampu/docs/poemas_franciscanos__lvg_version_final)
- Valle Goicochea, L. (2012a). *Hilvanes: poemas & crónicas* (C. Zegarra, Ed. Pref.). Hipocampo Editores.
- Valle Goicochea, L. (2012b). *Los zapatos de cordobán. Escritos en prosa (1928-1949)* (C. Zegarra y L. Valle Cisneros, Eds.). Editorial San Marcos.