

## APPROCHE D'UN TEXTE POÉTIQUE: "LOS ARRIEROS" DE CÉSAR VALLEJO\*

Olga María Díaz

*Les écrits ne sont autre chose  
que le tableau de nos pensées, le  
registre de nos idées  
en principes et en conséquences.*

Mirabaud

### RESUMEN:

En este intento de interpretación del texto "Los arrieros" de César Vallejo, una primera propuesta consiste en asociar el plano concreto de la explicación puntual, al plano más general de su temática poética. Esto nos introduce en el pensamiento del autor, siguiendo la trayectoria de su mirada "reflexiva", que se dirige hacia un sujeto (tú, arriero), lo transforma en objeto de reflexión, y vuelve a sí, cargado de nuevos significados. Se entrecruzan entonces ciertas referencias espacio-temporales, socioculturales, éticas y aun religiosas, mediante las cuales descubrimos, con el poeta, como las imágenes iniciales de la vida cotidiana, se van transfigurando en una visión trascendental de la existencia humana.

### ABSTRACT:

Dans cet essai d'interprétation du texte "Los arrieros" de César Vallejo, on a voulu associer de façon complémentaire, le plan concret de l'explication ponctuelle, à celui plus général de sa thématique poétique. Cela a pu nous introduire dans la pensée de l'auteur, en suivant un parcours où son regard "réflexif", se dirige vers un sujet (toi, muletier), le transforme en objet de réflexion, et revient sur lui-même, chargé de significations nouvelles. S'entrecroisent alors des références spatio-temporelles, socio-culturelles, voire éthiques ou religieuses, à travers lesquelles nous découvrons, avec le poète, comment l'image initiale du vécu quotidien, cherche à se transfigurer en une vision transcendante de l'existence humaine.

**S**achant que toute langue, dès l'instant où elle devient parole de poète, devient réservoir de ressources interprétatives et projet de lecture, l'on se propose de tenter une approche du poème "Los arrieros" de César Vallejo (extrait de *Trilce*).

### LOS ARRIEROS

Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.  
La hacienda Menocucho  
cobra mil sinsabores diarios por la vida.  
Las doce. Vamos a la cintura del día.  
El sol que duele mucho.

\* Texte publié, in "Language and style", *An international journal*, Queens College Press, New York, Vol. 20 N° 2, Spring 1987, pp. 161-171.

Arriero, con tu poncho colorado te alejas,  
 saboreando el romance peruano de tu coca.  
 Y yo desde una hamaca,  
 desde un siglo de duda,  
 cavilo tu horizonte y atisbo, lamentado,  
 por zancudos y por el estribillo gentil  
 y enfermo de una "paca-paca".

Al fin tú llegarás donde debes llegar,  
 arriero, que, detrás de tu burro santurrón,  
 te vas...  
 te vas...

Feliz de ti, en este calor en que se encabritan  
 todas las ansias y todos los motivos;  
 cuando el espíritu que anima el cuerpo apenas,  
 va sin coca, y no atina a cabestrar  
 su bruto hacia los Andes  
 occidentales de la Eternidad.

Une lecture du poème "Los arrieros" peut être celle qui, de façon complémentaire, associe l'explication ponctuelle et l'interprétation globale du poème. Prenant comme point de départ le fait concret, c'est-à-dire la description actantielle telle qu'elle nous est rapportée, apparaissent dès les premiers vers les deux principaux sujets, celui qui agit (le muletier) et celui qui regarde agir (l'auteur). L'on remarque ainsi que ce dernier joue le rôle d'un spectateur (tout en étant lui-même "actant" dans le poème). L'on constate aussi que la scène le "fait réfléchir" ("*cavilo tu horizonte*"), et le processus, pour autant qu'il peut remonter à l'origine de cette réflexion, est susceptible de se reproduire au niveau du lecteur.

Sans présenter directement le personnage central, trois détails dans la première strophe fixent l'image du muletier en se fondant d'abord sur une relation métonymique:

- "Vas fabulosamente vidriado de sudor"*: Très visiblement, cet indice a pour but de mettre fortement l'accent sur la fatigue que suggère l'effort physique; sans avoir évoqué le mot "travail", le référent est déterminé;
- "La hacienda Menocucho cobra mil sinsabores diarios por la vida"*: L'on note dans ce cas une précision (nom propre) qui accompagne le déplacement du sujet (el arriero) vers l'objet (la hacienda) qui devient le premier bénéficiaire du travail effectué;
- "El sol"*: Joue également un rôle non neutre, puisqu'il s'agit de la chaleur torride d'un soleil qui "fait mal": "*el sol que duele mucho*" est donc un autre élément qui vient pour ainsi dire s'ajouter à la charge déjà lourde du muletier. Il est midi. L'action du soleil est à son apogée. Comme dans les deux autres images, on soulignera la marque de l'intensif:

Vas fabulosamente vidriado de sudor  
 Mil sinsabores  
 Duele mucho

L'enchaînement de la deuxième strophe s'effectue avec un mouvement d'éloignement qui pourrait être le leitmotiv du poème: "*te alejas*" suit ainsi le "*vas*" de la première strophe. S'articulent également sur cette clé verbale, divers compléments qui ont pour objet de mettre en relief "el arriero":

Con tu poncho colorado te alejas  
 saboreando el romance peruano de tu coca

Manifestement, ces détails font partie de tout un "costumbrismo" plus ou moins folklorique; cependant, leur fonction est aussi de contribuer à fixer d'une part le "cadre visuel"

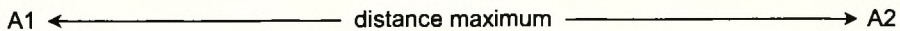
au sens pictural de l'expression: comme dans un tableau il est vrai, cette note de couleur ("colorado") se détache dans la luminosité d'un soleil ("el sol", "las doce") qui n'atteint ni le spectateur –auteur qui est à l'ombre d'un hamac, ni les lecteurs qui doivent rester encore plus "en arrière" de la toile dépeinte-. D'autre part, avec l'allusion à ce stupéfiant traditionnel qui est la coca, l'on pénètre de façon à peine secrète dans le jeu des signes se relayant dans le parcours symbolique du poème.

C'est avec le "y yo", que dans cette deuxième strophe intervient à son tour le deuxième actant. Ses yeux jusqu'à présent seulement observateurs, se tournent vers eux-mêmes, et toute l'attention va momentanément être concentrée sur un "yo" apparemment habitué à une vie confortable:

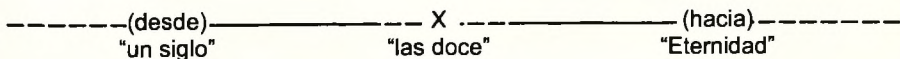
Desde una hamaca,  
Desde un siglo de duda

L'on discerne alors mieux la naissance d'une structure oppositive d'où sort renforcée au maximum la fatigue "del arriero". En effet, le spectateur est inactif, et tout au plus pourrait-il être importuné par les piqûres des moustiques ("los zancudos") ou par le bruit des insectes ("estribillo de la paca-paca"). La mise en relief de cette opposition prend en réalité toute son importance à partir du moment où c'est l'architecture même du poème qui semble reposer sur un réseau d'oppositions. Citons par exemple:

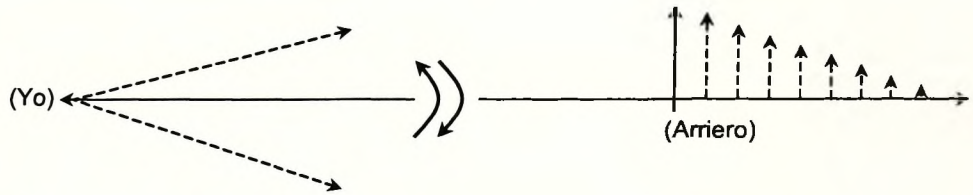
A1	A2
(Yo-autor)	(Tú-arriero)
Souffrance physique minimum (zancudos)	Souffrance physique maximum (mil sinsabores)
Effort physique minimum (hamaca)	Effort physique maximum (sol que duele)
Ombre suggérée (hamaca)	Soleil brûlant (sol que duele)
Intemporalité (desde un siglo de duda)	Temporalité (diarios, las doce, la vida)
Immobilité ou mouvement horizontal (desde una hamaca)	Évolution spatiale et déplacement vertical (vas, te alejas)



L'on pourrait noter à ces deux derniers niveaux, que, comme *la cocada* utilisée par les indiens péruviens serait une sorte de "mesure" qui équivaut à la distance que l'on peut parcourir sans renouveler la portion de coca mâchée, de même sont indissociables les éléments d'une double action spatio-temporelle. En effet, d'une part le temps, parce qu'il évoque ici l'infini dans l'un et l'autre sens du passé et du futur, est senti comme un présent sans limites:



Pendant que la spatialisation se dessine dans la linéarité d'une perspective où se combinent l'horizontalité et la verticalité "en mouvements":



Yo: "desde una hamaca"  
movimiento

Yo: *acostado*  
horizontalidad

Arriero: "Te vas, te vas"  
movimiento

Arriero: *de pie*  
verticalidad

Explicites aux vers 19 ("cuando") et 13 ("donde"), les relations spatio-temporelles sont d'ailleurs nettement marquées dans chaque strophe:

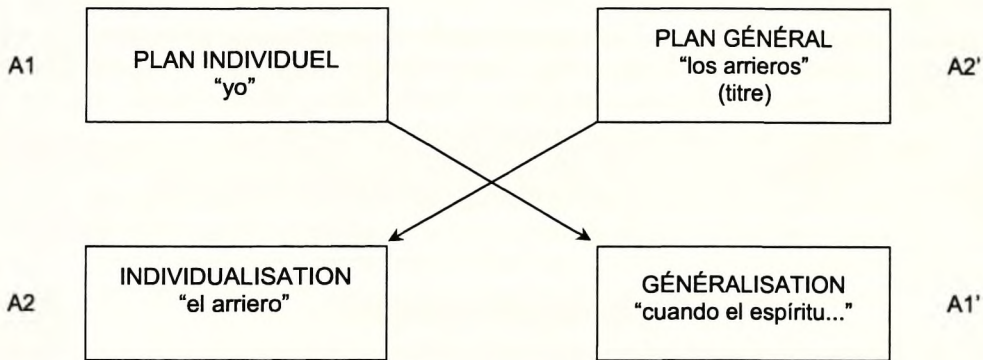
- Vas .....	Espacial	1 <sup>a</sup> Estrofa
- diarios, la vida las doce, el día .....	Temporal	
- te alejas .....	Espacial	2 <sup>a</sup> Estrofa
- desde un siglo .....	Temporal	
- donde, te vas .....	Espacial	3 <sup>a</sup> Estrofa
- al fin, tú llegarás .....	Temporal	
- va, hacia, Andes occidentales .....	Espacial	4 <sup>a</sup> Estrofa
- cuando, Eternidad .....	Temporal	

Ainsi, le temps s'enchaîne par subdivisions (Eternidad, siglos, meses –verano, "el sol duele mucho"–, días, horas). Et ici l'on relève une phrase nominale particulièrement significative: las doce. Elle s'associe à l'image de la "ceinture du jour", car comme dans le corps, midi se situe exactement au milieu de la journée, déterminant deux "moitiés" temporelles (avant et après midi). L'unité se réalise cependant autour de ce double jeu fonctionnel des structures spatio-temporelles que l'on vient de mettre en évidence:

soit (a)-temporalité & (b)-spatialité:

"IR"		"Vas vidriado de sudor" (b)
		"Vamos a la cintura del día" (a)
"DESDE"		"Una hamaca" (b)
		"Un siglo de duda" (a)
"AL FIN"		"Tú llegarás donde..." (b)
		"Tú llegarás" (a)
"HACIA"		"Los Andes..." (b)
		"La Eternidad" (a)

Au-delà de ces correspondances viendrait par ailleurs se projeter au niveau le plus général du texte une autre inversion:



La troisième strophe, telle une pause de réflexion, commence par ce qui, aux yeux de l'auteur semble être l'essentiel: "tú llegarás", et finit par des points de suspension répétés.

Le muletier, on le sait, appartient à l'une des couches sociales les plus défavorisées; cependant après avoir mis au premier plan la souffrance, pas un gémissement, pas une plainte ne nous parvient. Dans ce cas, la situation est très différente de celle décrite par Vallejo dans *Tungsteno* (1931) puisque par exemple, à propos des conditions de vie des indiens des Andes, il écrit: "*Analfabetos, y desconectados totalmente del fenómeno civil [...] su sola relación con éste [...] es arrear recuas de burros, o mulas con fardos y cajones de contenido misterioso, conducir las yuntas en los barbechos [...] ensillar o desensillar bestias, [...] recibir trompadas en las narices y patadas en los riñones [...] tener siempre hambre y sed, andar casi desnudos [...] y mascar una bola de coca humedecida de un poco de cañazo o de chicha [...]*". Bien que certaines corrélations soient claires, il reste que ce n'est pas cette approche de la réalité qui est ici proposée. Dans le bref espace topique du poème, s'est au contraire produit une ultime inversion, après quoi la conclusion pourra être: "*Feliz de ti, en este calor en que se encabritan todas las ansias y todos los motivos*". Ainsi, non seulement cela n'engendre pas la moindre forme péjorative, mais là paraît être le lieu où le message prend le plus nettement la forme de l'espoir et de la sérénité. Au-delà du monde physique et matériel, l'interprétation finale passe donc bien par une autre réalité plus symbolique ou plus poétique, et à partir de laquelle Vallejo utilise un prototype pour considérer non plus une problématique sociale, mais un face à face entre deux façons d'être et de comprendre le monde.

Mais comment ce cadre poétique peut-il suggérer un sens nouveau? L'on peut ici s'interroger. S'il est certain que le muletier se transforme de façon presque mythique pour prendre progressivement la forme exemplaire d'un personnage exceptionnel, n'est-ce pas parce que, en se profilant sur un horizon idéalisé, c'est avant tout *la valeur de l'effort* que Vallejo veut mettre en exergue? Il suffirait pour cela de se référer à cette idée notionnelle du travail qui ne la limite pas à l'effort physique et au résultat d'un produit matériel, mais qui l'élargit à toute contribution quelle qu'elle soit, de chacun et dans l'apport quotidien à la vie. À cette louable détermination s'oppose donc l'inaction du corps et de l'esprit ("desde una hamaca", "desde un siglo de duda") comme la vanité insensée des gestes, des actes, des pas qui se perdent dans une éternelle erreur...

D'autre part, ce niveau d'interprétation expliquerait une apparente contradiction, car si l'esprit ("el espíritu que anima el cuerpo apenas") s'alimente de "coca", qui conduira le corps? (v. 21 "no atina a cabestrar *su bruto*"). Celui-ci ira, mais sans être capable de suivre le

droit chemin, ou le chemin fixé, comme visiblement est la route du muletier, doublement symbolisée par l'expression "tu horizonte" (singular) et l'affirmation "tú llegarás" (ciertamente). Il n'y a donc dans cette virtualité spatio-temporelle aucune bifurcation, c'est-à-dire aucune hésitation possible. L'image du muletier peut représenter dès lors aussi la nécessité de "donner un sens à notre vie". Le poète en tout cas semble convaincu du fait que la passivité engendre la destruction de la personnalité, l'essentiel de l'être, c'est-à-dire son corps, son cerveau, son âme. Sans effort l'homme ne peut s'élever "hacia los Andes occidentales de la Eternidad".

Pour conclure l'on pourrait se demander quel est l'aboutissement de ce dialogue intérieur du poète? Suprême désir d'absolu? La réflexion, marquant un temps fort au niveau de la dernière strophe, se termine en fait sur une préoccupation constante dans la thématique de l'auteur: l'homme et sa destinée.

Dans "Los arrieros", Vallejo reprend une fois encore en pointillés ses interrogations sur "l'homme" en s'appuyant sur l'aspect philosophique ou moral de l'évocation analogique. Et s'il est possible que le point de départ n'ait été en réalité que l'affrontement de ses propres doutes envers un destin incertain, à travers l'examen et la comparaison de cette peinture, c'est manifestement lui-même qui d'abord s'interroge. La lente marche du muletier qui peut-être se déplace devant ses yeux aura pu être la dynamique qui déclencha "l'autoquestionnement", et cette vision ("atisbo"), en filigrane, assure toute une cohérence à ce discours poétique. Toutefois, la position de l'auteur reste celle, délicate, du critique questionnant une réalité dans laquelle il est lui-même pris, comme dans un décor, mais non collé à lui. Par ailleurs, dire que chaque lecteur devra créer sa propre approche critique, n'est-ce pas dire que le texte, en nous invitant aussi à prendre position, repose sur ce principe interrogateur qui fonde toute poésie?

Terminons en rappelant, comme le fait le poète Apollinaire, qu'il faut que "notre intelligence s'habitue à comprendre synthético-idéographiquement au lieu de analytico-discursivement". Car c'est dans ce sens que l'on aimerait ici parler d'un langage semi-articulé (cependant moins que dans d'autres poèmes) qui donne l'impression que l'auteur est resté à mi-chemin entre ce qui pouvait être dit et ce qui devait être tu. En outre, la sobriété de la forme symbolique s'harmonise avec ce langage simple où l'on ne recherche nullement les artifices d'une savante rhétorique. L'on note seulement quelques effets particuliers provoqués par exemple par le jeu des voyelles dans le composé "paca-paca" ou la répétition consonantique du [R] dans le vers 14:

ARRIERO que detrás de tu BURRO santurrón...

comme si, dans cette continuité, le qualificatif "santurrón" revenait en fait à son maître. Citons d'un autre point de vue, l'intervention fréquente du "Y" de coordination qui signale une certaine logique dans le discours:

Y yo / Y atisbo / Y por el estribillo /  
Y enfermo / Y todos los motivos / Y no atina /

Apparaissent aussi des oppositions sémantiques proches du jeu de mots, telle que "sinsabores/saboreando", et, en tête de chaque strophe, une série d'interpellations: *Arriero.../ Arriero... /Al fin tú.../ Feliz de ti.../* qui font partie de l'esthétique textuelle et suggèrent une tonalité orale et musicale propre à toute création poétique (comme dans une chanson l'on retrouve la répétition "te vas, te vas").

Mais moins que les questions de “technique”, c’est ici le contenu thématique qui intéresse l’auteur, et cela au grand profit de son inspiration initiale. Car c’est bien au niveau du second support imaginaire, celui qui fit du sujet original l’objet du poème, que le lecteur peut à son tour devenir le sujet regardant à côté du poète.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Bakker, Jan; Lora Risco, A.; Romualdo, A.; Valbuena, A. J.** (1966): “Homenaje a César Vallejo” en *Norte*, revista hispánica de Amsterdam, año VII, N° 2, marzo-abril. Amsterdam, Ed. Poak et Van Gennep, pp. 25-48.
- Ferrari, Américo** (1967): *César Vallejo*, Présentation, choix de textes par Georgette Vallejo, Seghers, Poètes d’aujourd’hui.
- Vallejo, César** (1961): *Poemas humanos* (1913-1938), *España aparta de mí este cáliz* (1937-1938). Buenos Aires, Losada, Biblio. Contemporánea, N° 140.
- Vallejo, César** (1968): *Obra poética completa*, ed. preparada bajo la dirección de Georgette de Vallejo; prólogo de América Ferrari; colab. Alberto Oquendo. Lima, Perú, Francisco Moncloa Editores.
- Vallejo, César** (1972): *Los heraldos negros: Trilce*. Barcelona, El Bardo. Col. Poesía N° 83/84.