

César Vallejo frente a José María Eguren: *Los heraldos negros* y *Simbólicas*. Un ensayo de retórica comparada

César Vallejo versus José María Eguren: Los Heraldos Negros and Simbólicas. An essay of comparative rhetoric

Camilo Fernández Cozman
Universidad de Lima

RESUMEN

La retórica comparada es un área de conocimiento que asimila los aportes de la retórica general textual (García Berrio, Arduini y Bottioli), de la retórica de la argumentación (Perelman y Olbrecht-Tyteca) y de la retórica cultural (Albaladejo). Se trata de comparar figuras retóricas, técnicas argumentativas y visiones del mundo de dos o más escritores a partir de un análisis previo del contexto cultural de la época. El artículo busca cotejar dos poemarios de la primera década del siglo xx: *Los heraldos negros* y *Simbólicas*. La idea es establecer semejanzas y diferencias sobre la base de la propuesta de investigadores como Jorge Basadre o Estuardo Núñez, entre otros, quienes han abordado la obra de Vallejo y la de Eguren. Se comenzará con la ubicación de Eguren y Vallejo en el contexto de la poesía peruana. Posteriormente, se analizarán los rasgos específicos de la poesía de ambos autores para terminar con la comparación de un poema representativo de Eguren con otro de Vallejo. Ambos autores son fundamentales en el contexto del Bicentenario de la Independencia del Perú porque sentaron las bases para la formación de una tradición literaria nacional.

Palabras clave:

metáfora, argumentación, retórica, técnica, contexto

ABSTRACT

Comparative Rhetoric is an area of knowledge that assimilates the contributions of General Textual Rhetoric (García Berrio, Arduini and Bottioli), Rhetoric of Argumentation (Perelman and Olbrecht-Tyteca) and Cultural Rhetoric (Albaladejo). It is a question of comparing rhetorical figures, argumentative techniques, and visions of the world of two or more writers from a previous analysis of the cultural context of the time. The article seeks to compare two poems from the first decade of the twentieth century: *Los heraldos negros* and *Simbólicas*. The idea is to establish similarities and differences based on proposals of researchers such as Jorge Basadre or Estuardo Núñez, among others, who have addressed the work of both Vallejo and Eguren. First, Eguren and Vallejo will be placed in the context of the Peruvian poetry. Then, the specific features of both authors' poetry will be analyzed. And finally, a representative poem of Eguren will be compared with one of Vallejo. Both authors are fundamental in the context of the bicentennial of the independence of Peru because they laid the foundations for the creation of a national literary tradition.

Keywords:

metaphor, argumentation, rhetoric, technique, context

José María Eguren (1874-1942) y César Vallejo (1892-1938) son dos grandes figuras de la literatura latinoamericana. El primero debió pertenecer por edad a la Generación del 900, pero no fue así porque la trascendencia de su obra no fue reconocida, en su real valía, por preclaros integrantes de esta última, como José de la Riva Agüero. El segundo integró la Generación del Centenario, formada por autores como José Carlos Mariátegui, Jorge Basadre, Estuardo Núñez, Luis Alberto Sánchez, Antenor Orrego y Víctor Raúl Haya de la Torre, entre otros.

Eguren fue, sobre todo, poeta; pero también ensayista, pintor y fotógrafo. Vallejo fue el más grande poeta peruano de todos los tiempos, cronista, narrador, traductor y escritor comprometido, pues se solidarizó con los republicanos durante la Guerra Civil Española. El poeta de Santiago de Chuco admiraba al artífice de *La canción de las figuras*; por ello, escribió una carta donde dejaba ver su pleitesía por el poeta de *Simbólicas*, un artista consumado y homenajeado por Valdelomar en la revista *Colónida*; y por Mariátegui en *Amauta*.

Admirador de Palma y Chocano, Riva Agüero no tenía sensibilidad para aprehender la originalidad de la poesía simbolista francesa y, por ende, no podía calibrar la originalidad de Eguren, cuyas fuentes se hallan en la patria de Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé. Vallejo, Basadre, Núñez y Mariátegui —alguno de los célebres integrantes de la Generación del Centenario— vieron en el autor de *Motivos* a un orífice de la palabra y a alguien que no buscó jamás el aplauso fácil de las clases dominantes.

El enfoque que preside este ensayo es el de la Retórica Comparada, que se nutre de tres fuentes teóricas: la Retórica General Textual (que tiene como principales representantes a Stefano Arduini, Giovanni Bottirolí y Antonio García Berrio), cuya propuesta implica considerar que las figuras retóricas (la *elocutio*) se ligan con procesos de pensamiento (la *inventio*) y con la organización de los textos (la *dispositio*); la Retórica de la Argumentación (cuyos exponentes son Chaïm Perelman y Lucie Olbrecht-Tyteca), que implica una clasificación de los argumentos y la vuelta a la dimensión totalizante de la Retórica Filosófica de Aristóteles; y la Retórica Cultural (representada por Tomás Albaladejo), que subraya la necesidad del análisis interdiscursivo. Vale decir, la comparación no solo de textos sino de disciplinas entre sí, sobre la base del funcionamiento de una metáfora, tanto en un poema como en un ensayo de antropología, por ejemplo.

El propósito de este ensayo es confrontar dos propuestas estéticas, aspectos lexicográficos, títulos de poemarios, figuras retóricas y recursos argumentativos, entre otros rasgos discursivos, que se manifiestan tanto en *Simbólicas* como en *Los heraldos negros*, dos poemarios importantes que vieron la luz en 1911 y 1918, respectivamente. Antes de Eguren y Vallejo, la figura de Chocano era reconocida hasta tal punto que, posteriormente (en 1922), el autor de *Iras santas* sería condecorado como el poeta de América durante el Oncenio de Augusto B. Leguía. Chocano, antes de la publicación de *Simbólicas* y *Los heraldos negros*, había dado a conocer dos poemarios importantes: *Alma América* (1906) y *Fiat Lux* (1908). Sin embargo, el tiempo ha erigido a Eguren y Vallejo en dos figuras más prominentes que Chocano, cuya fama y trascendencia se han amenguado con el transcurrir de los años.

Nuestra propuesta teórica tiene antecedentes en la crítica literaria peruana. Verbigracia, Basadre ([1928]-2003) comparó a Eguren con Vallejo al señalar que el primero produce una ruptura con el público, ya que prefiere una recepción minoritaria. Cronológicamente, según Basadre (2003), Vallejo es el segundo poeta difícil porque supone un lector más especializado. El historiador peruano plantea que Eguren no comprende por qué el autor de *Trilce* emplea la palabra *cofrador* en un texto; asimismo, afirma que los poemas egurenianos dan la impresión de una obra acabada, en contraposición a los de Vallejo que son sinónimo de un fracaso, pero de “un estupendo fracaso” (p. 30). En otras palabras, los poemas vallejianos son experimentales y, por lo tanto, sus comprensibles límites, en algunos casos, constituyen de por sí un triunfo expresivo por su originalidad y carácter innovador en el ámbito de la literatura peruana.

1. Una primera comparación

Veamos el aspecto lexicográfico: tanto Eguren (2008) como Vallejo (2009) amplían el léxico de la poesía peruana en lengua castellana. El primero, en *Simbólicas*, emplea extranjerismos tomados directamente del francés (*nez*), del italiano (*lontana*) o del alemán (*lied*); asimismo, utiliza préstamos lingüísticos adaptados parcialmente (por ejemplo, *reverie*, palabra que el poeta escribe, a diferencia de la escritura francesa, sin acento circunflejo sobre la primera e, es decir, en contraposición a *rêverie*), arcaísmos (*foscas*, *contino*) o neologismos (*verdelistadas*, *obscuras*). Vallejo, en *Los heraldos negros*, muestra una óptica disímil (Fernández Cozman, 2016).

Desde el punto de vista del léxico, Ballón (2015) ha señalado ciertas características imprescindibles para entender a cabalidad la escritura vallejana. Por ejemplo, la incorporación del “habla coloquial del castellano andino en una versificación que obedece a los modos tradicionales de medir, rimar, ritmar y escandir los versos” (p. 135). Otro rasgo literario presupone el funcionamiento de una diglosia literaria en la escritura, lo cual implica “la inserción poética de numerosas lexías del quechua tomadas del habla cotidiana de las sociedades andinas” (p. 135). Los casos que pone Ballón son muy ilustrativos en el ámbito lexical: “huaca”, “curacas”, “coraquenque”, “pallas”, entre otros. Sin embargo, sería importante precisar que Vallejo evidencia, además, el uso de términos castellanos que tienen un origen en la lengua francesa. Un caso muy interesante es el nombre de la primera parte de *Los heraldos negros*: “Plafones ágiles”. Sin duda, *plafón* procede de la palabra francesa *plafond*. Asimismo, el poeta de Santiago de Chuco utiliza neologismos; por ejemplo, *espergesia*, término que no le parece sugestivo a Roberto Paoli (1981), experto en el análisis del léxico vallejiano.

Una particularidad digna de relieve es la manera en la que Vallejo y Eguren buscan liberarse de la poética modernista. Obviamente, *Los heraldos negros* es todavía un libro, en gran parte, deudor de la estética de Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig; no obstante, en poemas de tema andino, como en “Idilio muerto”, se quiebra la sintaxis convencional al afirmar lo siguiente: “Qué estará haciendo esta hora/ mi andina y dulce Rita/ de junco y capulí” (2009, p. 108). Vallejo omite la preposición *a* antes de *esta hora* y da al poema un tono coloquial, al cuestionar el registro formal parnasiano de los poemas de *Prosas profanas*. Por su parte, Eguren evita la adjetivación edulcorada de estos y prefiere la creación de un universo imaginario personal que se independiza de la biografía del autor para crear personajes como los Reyes Rojos, Shyna la Blanca o el Duque. Dichos actores no se condicen con la estética modernista de Darío, pues Eguren ironiza la fiesta galante en “El Duque” (Fernández Cozman, 2014a), mientras que el vate nicaragüense la idealiza en “Érase un aire de pausados giros”, donde habla de vizcondes y princesas en un ámbito de espíritu cortesano, a la manera de Paul Verlaine en *Fêtes galantes*.

A diferencia del poeta de Santiago de Chuco, Eguren opta por un título más escueto y metafórico: *Simbólicas*. Es indudable que ello liga al autor barranquino con la estética de Verlaine, Mallarmé y Rimbaud, aunque es conveniente relativizar dicha afirmación, pues en el título egureniano se observa que el autor textual construye un lector modelo que considera al poemario con una simbología autónoma en relación con la biografía del escritor.

Empecemos por la comparación entre los dos títulos: *Los heraldos negros* y *Simbólicas*. El título de una obra es un paratexto (Genette, 1989, 2001) fundamental que construye un lector modelo (Eco, 1987), que relacione el contenido de aquel con el recorrido semántico de cada uno de los poemas. El poemario de Vallejo es de cariz modernista, aunque hay ciertos giros vanguardistas en algunos poemas de la última sección (“Canciones de hogar”), como el uso anómalo del adverbio en “Los pasos lejanos”, que califica a un sustantivo: “Está ahora tan dulce, / tan ala, tan salida, tan amor” (Vallejo, 2009, p. 142). Este aspecto ha sido distinguido por Wáshington Delgado (1980) como una muestra de la ruptura vallejana de la sintaxis castellana convencional. Sin duda, *Los heraldos negros*, como título, está próximo a la estética de Darío, pues en el poema liminar que lleva el mismo nombre, predomina dicha poética y, además, se menciona al “heraldo”: “Serán tal vez los potros

de bárbaros atilas;/ o los heraldos negros que nos manda la Muerte” (Vallejo, 2009, p. 59).

No obstante, Paoli (1981) ha señalado que en la poesía de Vallejo predomina el color negro, gris, lívido u oscuro; por eso, podemos afirmar que en el título del poemario (donde aparece el color *negro*) se observa una lucha entre dos estilos: el modernista y el vallejiano, aun cuando predomina el primero. A diferencia del poeta de Santiago de Chuco, Eguren opta por un título más escueto y metafórico: *Simbólicas*. Es indudable que ello liga al autor barranquino con la estética de Verlaine, Mallarmé y Rimbaud, aunque es conveniente relativizar dicha afirmación, pues en el título egureniano se observa que el autor textual construye un lector modelo que considera al poemario con una simbología autónoma en relación con la biografía del escritor. Es un aspecto innovador de la propuesta de Eguren en 1911 si consideramos que, en 1906, Chocano había publicado *Alma América*, donde se percibe un yo romántico (“Soy el cantor de América autóctono y salvaje”), a diferencia de los personajes de Eguren que se independizan de su creador para crear un universo autónomo.

Pasaremos a comparar un poema de Eguren con otro de Vallejo, con el fin de precisar similitudes y diferencias entre ambos textos.

2. Dos textos frente a frente

Abordaremos los siguientes discursos poéticos, que tienen a la muerte como tema central. El primero es de Eguren y el segundo, de Vallejo:

Lied I

Era el alba,
cuando las gotas de sangre en el olmo
exhalaban tristísima luz.

Los amores
de la chinesca tarde fenecieron
nublados en la música azul.

Vagas rosas
ocultan en ensueño blanquecino,
señales de muriente dolor.

Y tus ojos
el fantasma de la noche olvidaron,
abiertos a la joven canción.

Es el alba;
hay una sangre bermeja en el olmo
y un rencor doliente en el jardín.
Gime el bosque,
y en la bruma hay rostros desconocidos
que contemplan el árbol morir.

(Eguren, 2008, p. 53)

A mi hermano Miguel

In memoriam

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa.
Donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: "Pero, hijos..."

Ahora yo me escondo,
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.

Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborear;
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
Y tu gemelo corazón de esas tardes
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
cae sombra en el alma.

Oye, hermano, no tardes
en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.

(Vallejo, 2009, p. 143)

El título del poema de Eguren pone de relieve la noción de canción en alemán, mientras que el de Vallejo —dedicado al hermano fallecido— está enfocado en el personaje central: Miguel. Ello permite afirmar la vocación más formalista del poeta barranquino frente al papel que cumple la narratividad en la lírica vallejeana. Eguren se preocupa por la conciencia crítica del poeta moderno respecto de las formas estróficas; en cambio, el vate santiaguino subraya la preeminencia de Miguel como actor principal en torno al cual gira la anécdota.

Un aspecto digno de mencionar es el manejo del espacio en ambos poemas. Eguren emplea un horizonte abierto donde destaca el campo semántico de la naturaleza frente al espacio cerrado más cotidiano de Vallejo. No hay personajes humanos en "Lied I"; sin embargo, hay la antropomorfización del olmo que derrama "gotas de sangre". De otro lado, en "A mi hermano Miguel" hay tres personajes: el locutor, Miguel y la madre. Ello lleva a una primera conclusión: Eguren medita sobre la fugacidad de la vida humana a través de la contemplación de objetos naturales, como árboles, que representan la condición del hombre en el mundo; por el contrario, Vallejo no siente predilección por el concepto de paisaje y centra su atención en el hogar desintegrado debido a la muerte del hermano. Eguren está más cercano del impresionismo pictórico por el empleo del color ("azul")

y del matiz (“blanquecino”) asociados a una estética de la sugerencia (Núñez, 1932); mientras que Vallejo se aproxima al expresionismo debido a la presencia de colores oscuros (“noche de Agosto”, “cae sombra”) y del movimiento del cuerpo sufriente que retrata el tránsito de la vida a la muerte, tal como lo han sustentado algunos críticos (Núñez, 1938; Paoli, 1981).

En lo que concierne a la versificación (la *dispositio*), “Lied I” manifiesta el empleo de la combinación de versos tetrasílabos, decasílabos y endecasílabos (4-10-11); en cambio, “A mi hermano Miguel” evidencia una polimetría, vale decir, el uso de distintos versos, aunque predominan el heptasílabo y el endecasílabo. Vallejo está más cerca del verso libre que Eguren, quien se halla todavía influido por la métrica fija y clásica. El poeta barranquino emplea, sobre todo, la rima asonante (“luz” y “azul”); por el contrario, Vallejo oscila entre la rima consonante (“escondiste” y “triste”) y la asonante (“oraciones” y “corredores”).

Desde el punto de vista de la *elocutio*, predomina un campo figurativo (Arduini, 2000) y una provincia figural (Bottiroli, 1993) en cada uno de los poemas. En el texto de Eguren, la metáfora estudiada por Arduini y Bottiroli como espacio cognitivo es la que permite la ordenación del mundo; en el de Vallejo, la antítesis como campo figurativo y la negación en tanto provincia figural. En otras palabras, el pensar metafórico predomina en “Lied I”; el antitético, en “A mi hermano Miguel”. Eguren concibe el universo como un conjunto interminable de analogías: el hombre que muere se parece a un olmo que fenece; la música tiene algo de color azul, verbigracia. Vallejo establece oposiciones entre los términos: el ocultarse frente al aparecer en la dinámica del juego de las escondidas entre el locutor y su hermano Miguel, por ejemplo. No está de más mencionar el uso del hipérbaton (“Era el alba”) en el poema de Eguren que, como toda inversión, se sitúa en el campo figurativo de la antítesis (Arduini, 2000) porque opone la estructura convencional a la invertida. Vallejo, por su parte, hace uso de ciertas metáforas algo tradicionales: “cae sombra en el alma”.

Cercano a la poética de vanguardia, aunque todavía con el corsé modernista, Vallejo hace una poesía argumentativa (Fernández Cozman, 2014b); por el contrario, Eguren no practica este tipo de escritura que tiene una tesis, pero sí posee algunos recursos argumentativos que están destinados a persuadir al lector. La tesis vallejana es que el hermano fallecido seguirá vivo en el hogar y, por lo tanto, el lenguaje, en tono exhortativo, dirigido a él hará que Miguel regrese definitivamente del reino de la muerte al de la vida. En relación con los

argumentos empleados, podemos mencionar “el basado en el modelo”: la madre como personaje constituye un modelo de conducta digno de imitar, pues se preocupa por el accionar de sus hijos y los reprende con ternura. Otra técnica es “el argumento de la coexistencia”, que supone caracterizar a un objeto o sujeto tomando en cuenta el rasgo más relevante. Miguel tiene la particularidad de ocultarse una vez (léase: morir), pero lo hace de manera triste. El locutor-personaje tiene la peculiaridad de buscar incesantemente al hermano fallecido.

Aparece también “el argumento de la sucesión”, que se sustenta en el nexo causal (no siempre explícito en un conector): al final de la penúltima estrofa, pues el “gemelo corazón” busca al hermano indefinidamente y, por ello, “cae sombra en el alma”, ostensible lazo de causa y consecuencia en el universo representado. Veamos ahora algunos recursos persuasivos presentes en el poema de Eguren, quien no practica —como afirmamos antes— una poesía argumentativa en sentido estricto. Sin duda, en “Lied I” hay “el argumento de la sucesión causal” en la última estrofa: se percibe al árbol que muere y, por ello, el bosque gime metafóricamente a través del empleo de una personificación desde el punto de vista retórico. Asimismo, como en el texto de Vallejo, está presente “el argumento de la coexistencia”: el olmo, en tanto personaje, se caracteriza por la agonía o cercanía a la muerte.

En lo que respecta a la *actio*, hay dos modalidades muy distintas en ambos poemas. En “A mi hermano Miguel” predomina la modalidad de locutor-personaje que, desde la óptica pragmática, busca convencer al alocutario representado (es decir, Miguel) con el fin de que regrese definitivamente al espacio vivo del hogar. La dimensión perlocutiva del discurso está, a cabalidad, en la última estrofa del poema; pues, de modo coloquial, nos damos cuenta de que el hablante intenta persuadir a su interlocutor mencionando a la madre como personaje. Por el contrario, en “Lied I” vemos el locutor no-personaje que se dirige a un alocutario no representado. Se trata de una descripción impersonal, aspecto que le da una gran independencia al actor más relevante: el olmo agónico, personaje central del poema. En el poema de Vallejo predomina la primera y segunda personas; en el de Eguren, la tercera. La perspectiva de Eguren, opuesta al yo romántico de Chocano, implica una transformación en el ámbito de la poesía peruana. En tal sentido, deja que los actores construyan el universo ficcional y se independicen del autor real.

Finalmente, llegamos a la *inventio*. Uno de los aspectos en los cuales destacan ambos textos es el manejo

del tiempo gramatical. Eguren oscila entre el tiempo presente ("Es el alba") y el pretérito imperfecto ("Era el alba"): la idea es que, en el transcurrir temporal, observamos la agonía y muerte del olmo como metáfora de la fugaz vida humana. Vallejo revela una visión muy compleja del tiempo, puesto que empieza en el presente del indicativo, luego sigue en el pretérito imperfecto, posteriormente utiliza el indefinido ("escondiste") para precisar el deceso del hermano y el pasado perfecto, con el fin de evidenciar la búsqueda infructuosa de Miguel por parte del locutor personaje; finalmente regresa al presente. No obstante, la última estrofa en tono exhortativo manifiesta la fe del hablante en un futuro donde se reintegre la armonía familiar después de un posible regreso de Miguel al hogar. Quisiéramos, sin embargo, reflexionar sobre la segunda estrofa que, gramaticalmente, está en presente; pero relata un suceso imaginario: el locutor imagina que está jugando a las escondidas con su hermano. ¿Se sitúa la acción en un pasado y, a la vez, en un presente imaginado? El poema de Vallejo, por ello, parece meditar en torno al deseo que

los muertos y los vivos vivan en un mismo espacio. No plantea una trascendencia más allá de la muerte, sino un eterno recordar de la persona fallecida como si estuviera plenamente viva.

Coda

En el 2021, año del Bicentenario de la Independencia del Perú, se cumplirán cien años de la generación del centenario en la cual se ubica la obra de Vallejo, un gran lector de Eguren y poeta universal. Pienso que es tiempo de leer, sobre la base de la retórica comparada, la producción poética de autores claves de nuestra tradición literaria. Falta, sin duda, un análisis que confronte la poesía de Jorge Eduardo Eielson con la de Blanca Varela; o la de Cisneros con la de Hinostroza, por ejemplo. Esperemos que nuestro artículo, en cierto modo, abra la posibilidad de realizar un análisis comparativo que ilumine el largo y fecundo camino de la poesía peruana.

Referencias

- BALLÓN, E. (2015). Diglosia poética: Vallejo/Verlaine. *Lexis*, 39(1), 133-160.
- BASADRE, J. (2003 [1928]). *Equivocaciones: ensayos sobre literatura penúltima*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- DELGADO, W. (1980). *Historia de la literatura republicana: nuevo carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Rikchay.
- ECO, U. (1987). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- EGUREN, J. M. (2008). *El andarín de la noche. Obra poética completa*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2014a). *Fulgor en la niebla. Recorridos por la poesía peruana contemporánea*. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2014b). *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma y Cátedra Vallejo.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2016). *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GENETTE, G. (2001). *Umbrales*. México D. F.: Siglo XXI.
- NÚÑEZ, E. (1932). *La poesía de Eguren*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad.
- NÚÑEZ, E. (1938). *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima: Antena.
- PAOLI, R. (1981). *Mapas anatómicos de César Vallejo*. Florencia: Casa Editrice D'Anna.
- VALLEJO, C. (2009). *Los heraldos negros*. Madrid: Castalia.