

HACIA UNA NUEVA LECTURA DE LOS HERALDOS NEGROS

Camilo Fernández Cozman. Fondo Editorial de la Universidad de Lima. (2022)

doi: <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2022.n008.6168>

Sergio Luján Sandoval

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

En el centenario de *Trilce* (1922) cabría preguntarse: ¿Por qué publicar un libro sobre *Los heraldos negros*, primer poemario de César Vallejo? ¿Qué potencias discursivas, qué cuestionamientos y qué fricciones laten en su entramado textual? ¿Hay vasos comunicantes entre los LHN¹ y *Trilce*? Para intentar responder a estas (y otras) inquietudes, pero también para deslizar y arriesgar lecturas, el crítico literario Camilo Fernández Cozman ha dado a conocer su más reciente investigación, titulada: *Hacia una nueva lectura de Los heraldos negros*.

En la introducción, el autor plantea que “en *Los heraldos negros* existe el funcionamiento de metáforas orientacionales y personajes que evidencian la pugna entre los diversos estilos de pensamiento” (p. 11). Además, reconoce que, aun cuando las fuentes críticas sobre la obra poética de Vallejo son vastas, es necesario recuperar opiniones, comentarios y análisis, pues “[N]inguna interpretación parte del vacío: bebe del manantial de otros enfoques que se enmarcan en el río de la historia” (p. 12). Así, Camilo Fernández pergeña un recorrido de las aproximaciones a los LHN en diferentes décadas. Por ejemplo, reconoce a Antenor Orrego, a José Carlos Mariátegui y a Estuardo Núñez como los primeros exégetas que se acercaron a la obra de Vallejo hacia finales de las décadas del diez, del veinte y del treinta del siglo pasado, respectivamente. Más adelante, en los años cincuenta, se destaca la relación vida-obra del poeta en los estudios de Luis Monguió, Antenor Samaniego y André Coyné.

Luego, en la década del sesenta, se advierte una postura alineada a la estilística (Giovanni Meo y Xavier Abril) y otra a la biográfica (Juan Espejo). Seguidamente, en los años setenta, el docente sanmarquino subraya una óptica intertextual (Julio Ortega y Jean Franco), una de carácter fenomenológico-estilístico (Alberto Escobar) y una tercera orientada a la lectura en clave filosófica (Américo Ferrari). En lo que respecta a los años ochenta, se enfatiza en trabajos sobre el expresionismo en diálogo con el indigenismo en LHN (Roberto Paoli), así como el proceso de la lírica vallejana (José Buxó). Enseguida, en los años noventa se visibilizan trabajos capitales como los de Ricardo González Vigil, Jorge Kishimoto, David Sobrevilla y André Coyné. Finalmente, en lo concerniente

1 En adelante, para mencionar a *Los heraldos negros* me ceñiré solo a sus iniciales, es decir, LHN.

al presente siglo, Camilo Fernández reconoce, cuando menos, ocho ópticas, y es en la cuarta donde él se ubica; a saber: la perteneciente a la Retórica General Textual.

Demarcadas las lecturas previas, en el primer capítulo se realiza una aproximación a la gestación de *LHN*. De esta manera, el autor reconoce tres antecedentes en la tradición literaria peruana para dicho poemario: Mariano Melgar (por su acercamiento al mundo andino), Manuel González Prada (por la conciencia crítica del poeta moderno) y Abraham Valdelomar (por la inserción de la temática de la cotidianidad del hogar provinciano). A su vez, no se coloca entre paréntesis las otras fuentes de las que bebe Vallejo: el romanticismo y el positivismo (presentes en la tesis que el poeta sustentó en Trujillo en 1915), y el modernismo en tanto corriente estético-literaria y cuyos visos se aprecian en *LHN*. Es pertinente indicar que no se trata de una asunción pasiva o mecánica, sino, más bien, de apostar por un procedimiento cognitivo-afectivo que sospeche, critique y reformule creativamente lo que proviene de otras latitudes.

Sumado a ello, Camilo Fernández analiza brevemente algunos textos y va deslizando la siguiente idea: “[E]n *Los heraldos negros*, se produce la lucha entre tres estilos: el romántico, el modernista y el vallejiano” (p. 37). Otro acierto de este capítulo es haber reconocido el papel cardinal que jugó la Bohemia de Trujillo —que después, alrededor de 1923, se llamaría Grupo Norte— respecto de *LHN*; por ello, es innegable la crítica que realizan Antenor Orrego, Alcides Spelucín y Juan Espejo Asturrizaga, la cual va a contrapelo de la que, desde *Variedades*, realiza Clemente Palma lapidando un poema enviado por Vallejo. En ese sentido, el juicio del filósofo cajamarquino es uno de los que más se recuerda y, por qué no, el más destacado a nivel de valoración estética para la época. Quizá por tal razón no se duda en sostener que Orrego fue “el iniciador de la investigación vallejana en nuestro país” (p. 43).

En el segundo capítulo, Camilo Fernández expone el marco teórico que emplea para analizar *LHN* y lo desarrolla sucintamente en cuatro bloques: i) pone de relieve la clasificación de metáforas en *estructurales*, *ontológicas* y *orientacionales* (propuesta de Lakoff y Johnson), y señala que estas últimas son las que se privilegia en *LHN*; ii) expone la tipología (léase clasificación) de los personajes en *metafóricos*, *metonímicos*, *sinécdoquicos* y *antitéticos*² (propuesta de Bottirolí), y también la noción de *campos figurativos* (propuesta de Arduini); iii) sostiene que las voces del enunciado poético son de naturaleza ficcional y se refiere a ellas como interlocutores, reconociendo las figuras de *locutor personaje*, *locutor no-personaje*, *alocutario representado* y *alocutario no-representado* (propuesta de Fernández); y, por último, iv) desarrolla los estilos de pensamiento, los cuales son *separativo*, *distintivo* y *confusivo* (propuesta de Bottirolí).

2 Camilo Fernández Cozman (2022), basándose en la categoría de “provincias figurales” de Giovanni Bottirolí, agrega el personaje antitético y lo ejemplifica en Hamlet, ya que este se debate “entre el ser y no ser; actuar y no actuar; vivir o suicidarse” (p. 53).

En el tercer capítulo, el crítico se centra en las tres primeras secciones de *LHN*: “Plafones ágiles”, “Buzos” y “De la tierra”. Lo que se busca es detectar cómo bregan entre sí el estilo separativo (de una lógica rígida y disyuntiva) y el distintivo (de una lógica que supone una inteligencia estratégica y conjuntiva). En ese sentido, Camilo Fernández sostendrá que, aunque en las tres primeras secciones de *LHN* prima el estilo separativo (asociado a la lógica romántica y modernista), en algunos poemas de dichos apartados “comienza a predominar el estilo distintivo vallejiano” (p. 73), vinculado al registro de la oralidad y al tono coloquial. Para ello, el autor refuerza su hipótesis y demuestra que, por un lado, en “Avestruz” se advierte el triunfo del estilo separativo y de la cosmovisión de cuño romántico; y, por otro lado, que en “El palco estrecho” existe una tensión entre el estilo separativo (que dialoga con el modernismo) y el distintivo-vallejiano en el verso “Ves? Los otros, qué cómodos, qué efigies. / Más acá, más acá!”, donde se dejan ver las fisuras de las coordenadas modernistas.

El cuarto capítulo sigue una lógica similar al anterior y se ocupa de las tres secciones restantes: “Nostalgias imperiales”, “Truenos” y “Canciones del hogar”. Sobre los estilos de pensamiento, el autor sostiene que en “Nostalgias imperiales” se aprecia “la pugna entre el *estilo separativo* y el *distintivo*” (p. 77), donde el primero está asociado a la óptica indianista, que idealiza a la colectividad incaica, y el segundo, por su parte, relacionado a la concepción indigenista; sin embargo, considero que este último juicio resulta espinoso³. En “Truenos”, en cambio, “aparece con mucha intensidad el *estilo confusivo*” (p. 78), lo que se percibe a raíz del caos y de las multiplicidades en el sentido de la fractura del yo y de la concepción de la muerte. En “Canciones del hogar”, se detecta “una mayor cercanía a la poética vanguardista y la preeminencia del *estilo confusivo*” (pp. 79-80). Por último, el capítulo culmina con el análisis de dos poemas claves (“El pan nuestro” y “Los pasos lejanos”) subrayando las metáforas orientacionales, los locutores (léase personajes), los estilos de pensamiento y la cosmovisión de cada texto.

Llegado a este punto, se analizaron las seis secciones de *LHN*; no obstante, considero que hubiera sido interesante centrarse en más poemas que sigan tornando orgánica la idea respecto de la lucha de los estilos de pensamiento. Pese a ello, un aporte indiscutible se encuentra en los tres capítulos finales, pues se compara *LHN* con otros textos: en el quinto capítulo, se lo contrasta con *La canción de las figuras* de Eguren; en el sexto, se hace lo propio con *Alma América* de José Santos Chocano; y, por último, en el séptimo se lo confronta con dos poemas de Valdelomar. Así, el eje central del capítulo cinco es revelar cómo, en las poéticas egureniana y vallejiana, se percibe

3 El autor reconoce una “transculturación poética”. Si bien esta afirmación puede echar luces interesantes sobre Vallejo, quizá debió profundizarse y ver si realmente el componente andino en Vallejo se presenta como un sustrato poderoso o si es, en todo caso, un elemento que se diluye.

“la escritura del suicidio y la especialización del poeta en la modernidad” (p. 95). Para ello, escoge de manera ilustrativa dos textos: “Las puertas” y “Los anillos fatigados”. En ambos, los aspectos mencionados vibran de forma vital en los siguientes versos: “Se cierran las puertas/ con sonido triste y oscuro;/ se cierran las puertas/ del Futuro.” y “¡hay ganas de quedarse plantado en este verso!”, donde se reflexiona sobre el fracaso de la escritura, lo cual se dice y se ejecuta en el propio poema.

El capítulo seis se ocupa de la visión de Chocano y Vallejo respecto del mundo andino. A pesar de ser uno de los apartados más amplios del libro y donde Fernández expone una operativa e interesante división del tratamiento del referente amerindio en la lírica peruana (incaísmo, indianismo, vanguardismo poético indigenista y poesía andina), quizá resulte un tanto evidente que Vallejo permea mucho más en la naturaleza y en la subjetividad andinas, a diferencia de Chocano; es decir, mientras aquel “enfatisa que las civilizaciones amerindias están al mismo nivel que la occidental” (p. 116), Chocano edulcora sus poemas y ensalza a Occidente en desmedro de los sujetos andinos, a quienes infantiliza y feminiza peyorativamente como subjetividades silentes. Empero, destaco el análisis comparativo entre “Seno de reina” e “Idilio muerto”; así como el hecho de que Fernández no se detiene en su objeto de estudio para destacar solo sus virtudes estéticas, sino también para cuestionar sus limitaciones; por ejemplo, el derramamiento del discurso colonial en los poemas de Chocano.

El séptimo capítulo se centra en la poesía de Abraham Valdelomar y LHN para observar cómo ambos escritores “emplean referencias bíblicas, pero con intencionalidades disímiles” (p. 123). Este apartado, aunque corto, pone *vis à vis* “El hermano ausente en la cena de Pascua” y “La cena miserable”, textos que, sin duda, forman parte de la heterogénea tradición literaria en el Perú. Valiéndose del análisis interdiscursivo, el crítico sanmarquino afirma que en el poema de Valdelomar lo que más gravita es la ausencia del hermano en la cena familiar; en el de Vallejo, en cambio, la noción de la cena (con fuertes reminiscencias bíblicas) se utiliza para realizar una crítica política de las injusticias latentes en la sociedad y en el mundo. A su vez, se comparan otros dos textos que comparten el mismo título (“Nocturno”) y el autor enfatiza en el de Valdelomar toda vez que el de Vallejo “se solaza con la sinestesia de cuño simbolista” (p. 130).

Para concluir, me gustaría destacar la accesibilidad del lenguaje que utiliza Camilo Fernández Cozman. Con ello no pretendo afirmar que el autor no se encuentre en condiciones de escribir —como se dice coloquialmente— “en difícil”; antes bien, sostengo que una de las características de sus trabajos es preocuparse por no discurrir a través de un sendero donde el metalenguaje, muchas veces, empaña y oscurece el sentido de lo que se pretende revelar. Por tal motivo, este libro-ensayo es una contribución valiosa tanto para la comunidad académica como para aquellos que se interesen por la ópera

prima de César Vallejo. Gracias a una prosa ágil, a un manejo riguroso de la teoría literaria y a una creatividad que descuella en algunas interpretaciones, Fernández plantea lecturas interesantes y, por momentos, arriesgadas (y por ende pasibles de ser repensadas); sin embargo, está también en las nuevas canteras de críticos literarios la responsabilidad de seguir nutriendo el flujo vital de los estudios vallejanos.