

Camilo Fernández Cozman

Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo.

Lima, Universidad Ricardo Palma-Cátedra Vallejo, 2014; 146 pp.

La sistemática dedicación reflexiva a lo largo de más de dos décadas ha hecho que, en la actualidad, la escritura crítica de Camilo Fernández Cozman (Lima, 1965) se defina como una de las más autorizadas para orientar la comprensión del complejo universo simbólico de la poesía peruana e hispanoamericana. La lectura de sus principales textos permite advertir el protagónico papel que tiene la poesía dentro de su práctica crítica: *Las ínsulas extrañas* de Emilio Adolfo Westphalen (1990); *Las huellas del aura. La poética de Jorge Eduardo Eielson* (1996); *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2001); *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe* (2009); *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo* (2010); *César Moro, ¿un antropófago de la cultura?* (2012); *El poema argumentativo de Washington Delgado* (2012); y *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo* (2014). Si se reordena y encadena estas publicaciones se obtiene una sistemática cartografía crítico-reflexiva a propósito del proceso de la poesía peruana desde las primeras décadas del siglo XX (a través de Vallejo y Moro) hasta la poesía de la década del setenta (con

Watanabe), pasando por la poesía de la década del cincuenta (Eielson, Delgado y Varela), y la década del sesenta (Hinostroza). Es decir, una práctica crítica que contribuye a comprender buena parte de la historia de la poesía peruana del siglo XX.

Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo propone contribuir con llenar un vacío dentro de la crítica vallejiiana, ¿y qué tipo de carencia puede haber en una producción crítica que se mantiene persistente en todo el siglo XX, y que parece no cesar en lo que va de este siglo XXI? Precisa el crítico literario que se trata de una falta de estudios que orienten el análisis hacia la evidente factura argumentativa que tienen los poemas vallejianos: “Mi hipótesis es que hay un vacío en la crítica vallejiiana, pues considero que el poeta de Santiago de Chuco fundamenta una tesis (léase una opinión) en sus versos a través del empleo riguroso de un conjunto de argumentos. Este aspecto no ha sido estudiado por los investigadores dedicados al análisis de la poesía de Vallejo” (17).

En una especie de labor de reconstrucción arqueológica de cada una de las orientaciones críticas que trataron de explicar la poesía valleji-

na con diversos recursos metodológicos y bajo imperativos de muy distinto calibre, Fernández Cozman nos introduce en un viaje histórico por las ideas de cada uno de los principales críticos vallejanos: Antenor Orrego, José Carlos Mariátegui y Estuardo Núñez, quienes podrían ser catalogados como los primeros vallejistas que destacaron la imponente originalidad de la palabra poética de Vallejo. Originalidad que —aclara— orientará el pensamiento crítico de las tres primeras décadas del siglo XX. Esta percepción se enriquecerá en la década de los años cincuenta, y serán Luis Monguió, André Coyné y Saúl Yurkievich quienes propongan —cada uno a su manera— la importancia de Trilce para comprender el carácter fundacional del lenguaje vallejiano para la lírica hispanoamericana contemporánea. El quehacer crítico de estos vallejólogos define también el modo cómo se debería analizar e interpretar la producción poética vallejana: de manera interdisciplinaria para poder entender cada uno de los códigos que configuran la densidad de un universo poético propio (cf. 17).

Esta lección de mediados de siglo pasado orienta implícitamente las investigaciones vallejanas que se desarrollarán décadas después. Advierte el ensayista que las aproximaciones de la década del sesenta y setenta se realizarán destacando la presencia de: cierta impronta telúrica (*Los heraldos negros*, 1919), la figuración de la expe-

riencia carcelaria en algunos poemas (Trilce, 1922) y relatos (*Escalas*, 1923), o la explicación de la dimensión metafísica e ideológica que articula la producción poética (*Poemas humanos y España aparta de mí este cáliz*, 1939) y narrativa (*Fabla salvaje*, 1923; *El tungsteno*, 1931; y *Hacia el reino de los Sciris*, 1944); desde la indagación estilística (Giovanni Meo Zilio), el enfoque biográfico (Juan Espejo Asturrizaga, André Coyné), la explicación de las resonancias indígenas, familiares e ideológicas (James Higgins, George Lambie), la aproximación de corte fenomenológico (Alberto Escobar), de carácter hermenéutico filosófico (Américo Ferrari) y el análisis intertextual de la semiótica (Enrique Ballón y Eduardo Neale-Silva). Constantes isotópicas y modelos de interpretación que serán replanteados, enriquecidos y sintetizados en las últimas dos décadas del siglo XX (Roberto Paoli, Julio Ortega, Ricardo González Vigil, David Sobrevilla) y las primeras dos décadas del siglo XXI (Pedro Granados, Enrique Bruce) mediante investigaciones cuya insistente presencia “calibran la vigencia de la obra del gran poeta peruano y su influencia en las generaciones poéticas posteriores” (20).

Este panorámico recorrido por el horizonte de recepción que Fernández Cozman realiza tiene como resultado la formación de una especie de protocolo de lectura vallejana que coloca el conocimiento de las aproximaciones críticas que se realizaron a

través de la historia, como requisito para el ejercicio de la crítica sobre la producción poética de Vallejo. Una suerte de imperativo metodológico para atravesar los niveles y orientaciones de lectura crítica realizados, y para penetrar más fructíferamente en el campo de significación de la escritura vallejana. Con ello no decimos nada nuevo sobre el modo de proceder de la investigación crítica, es cierto; lo que pretendemos más bien es subrayar su relevancia instalándola dentro de un horizonte contemporáneo muy proclive a olvidar la historia y los discursos que enmarcan la textualidad vallejana. Efectivamente, la lectura analítica que realiza el ensayista reconstruye la historia sobre los modos de percibir y comprender a Vallejo. Tramo a tramo, puntada a puntada, él teje los hilos de los argumentos que conforman la gran estela de la crítica vallejana. Con ello el imperativo táctico queda completamente definido: se debe conocer la historia de la crítica para penetrar y atravesar sus capas de sedimentación interpretativa, para así poder acceder a otros niveles medulares de la poética vallejana. Por ello entendemos la enfática precisión que Fernández Cozman realiza después de evaluar la crítica: “No hay ningún análisis pormenorizado del cariz argumentativo de la poesía de Vallejo. Por consiguiente, resulta pertinente señalar que casi no se ha empleado la Retórica de la Argumentación de Chaïm Perelman para abor-

dar la lírica vallejana [...] sin duda el propósito fundamental es reconocer la tesis que sustenta Vallejo a través de una red de figuras retóricas y de argumentos enlazados entre sí. El poeta fundamenta una tesis, no a la manera del científico, sino a través de un abanico de procedimientos figurativos y de un complejo mecanismo argumentativo” (21).

Luego de este repaso por la historia de la recepción respecto a cómo se leyó la poesía de Vallejo desde inicios del siglo XX hasta principios del siglo XXI, la escritura crítica de Fernández Cozman se plantea —en el primer capítulo titulado “César Vallejo en el contexto de la poesía peruana”—, por un lado, cartografiar someramente el “periplo vital” de Vallejo; y, por otro, situar su poesía dentro de la tradición poética nacional. Para cumplir con el primer objetivo, el ensayista recupera de la tradición crítica uno de los principales géneros de aproximación al universo llamado Vallejo: la biografía. La escritura ensayística avanza, de esta manera, por el derrotero de la resemantización de algunos momentos clave en la experiencia vital de Vallejo. Sin demasiada morosidad ni con expreso esfuerzo por detallar minuciosamente los sucesos de la vida del poeta, se recorre panorámicamente el hogar de Santiago de Chuco, la experiencia universitaria e intelectual en Trujillo, con los miembros del “Grupo Norte”; la publicación de los primeros poemas, la experiencia como profesor

de educación primaria y la incompreensión de su poesía; también se informa sobre su viaje a Lima, la interacción con Manuel González Prada y Abraham Valdelomar, la publicación de su primer poemario *Los heraldos negros* y el confuso incidente en Trujillo que lo condujo a ser recluso en la cárcel por 112 días; la publicación e incompreensión de *Trilce* por parte de la crítica oficial; su viaje a Francia, la intensa vida intelectual y poética, sus viajes a Rusia y España, y el ocaso de la existencia: “La vida del poeta había sido un trajinar desde Santiago de Chuco a Trujillo, y luego a Lima, para terminar en Europa y fallecer en la Ciudad Luz. Sus obras, no obstante, permanecen como monumentos de la literatura universal” (28). Una serie de hechos biográficos que probablemente para más de un especialista podría parecer un tanto cándido o precientífico toda vez que el crítico decidió abandonar el registro analítico para optar por la narración biográfica. Encontramos que esta decisión se sustenta en el reconocimiento implícito de la significación positiva que se le otorga a la experiencia vital del poeta, no como presupuesto determinista, más bien resituado dentro de los acontecimientos que modelan su conciencia histórica y estética. Por ello no parece casual que en más de una oportunidad se refiera a episodios de la vida del poeta asociados a momentos de transformación histórica en el campo de lo social y lo estético. Y aunque el

ensayista no avance hacia la proposición operativa de algún método que canalice lo biográfico, habríamos que pensar respecto a la lectura de la vida y la obra o lo que esta conexión puede producir como resultado después de la experiencia con el reduccionismo biografista y después de la crisis de los modelos científicistas de explicación de lo literario, como lo precisa Fontanille: “No se trata ya de hallar en el texto esquemas teóricos universales, ni siquiera de extraer de él formas generalizables; se trata, por el contrario, de encontrar, de una manera o de otra, la experiencia singular que está en el origen de la escritura” (*Semiótica y literatura: ensayos de método*, 2012, 257). Este llamado por una aproximación semiótica de corte fenomenológico sirve para captar nuestra atención respecto a los abordajes que la crítica realiza en torno a la obra de Vallejo. Por lo pronto dejamos cuenta que en su caso, la insistencia biográfica parece ser casi un recurso de método que la crítica vallejana del siglo XX y del siglo XXI mantiene vigente y que se enriquece constantemente.

El otro objetivo que Fernández Cozman planteó era ubicar la poesía vallejana dentro del horizonte poético peruano. Para ello se la posiciona como una de las que fundan —después de José María Eguren— nuestra tradición poética. En ese sentido, se destacan sus tres etapas: la nativista de corte popular y oral que se expresa en *Los heraldos negros*; la de deses-

tructuración y experimentación radical con el lenguaje que tiene en Trilce su máxima expresión; y la tercera etapa de consolidación ideológica y política respecto al llamado de la historia, Poemas humanos y España aparta de mí este cáliz, expresan este imperativo (cf. 29). La poesía de Vallejo avanza sin dar tregua al anquilosamiento del lenguaje. Si algo se advierte es el énfasis en la transformación de la palabra; lo que evidencia que la anima una conciencia poética que asume el lenguaje como algo vivo. Por ello explica el ensayista que Vallejo se introdujo en el modernismo, pero fue minándolo hasta hacerlo estallar completamente con Trilce “un libro que liquida el modernismo” (35); y por lo mismo del devenir poético, se destaca que la propuesta estética vallejeana sintetiza y supera lo que la vanguardia cosmopolita planteaba y lo que la indigenista también sostenía: “Trilce supera largamente toda la perspectiva regionalista con el fin de asumir la búsqueda de la identidad nacional en un contexto marcadamente cosmopolita” (38).

La polémica de Vallejo con Gamaliel Churata a propósito de la vanguardia indigenista o la crítica de Vallejo al surrealismo son también tópicos que el ensayo aborda en esta primera parte. En más de una oportunidad podemos leer que el ensayista disiente tanto con algunas ideas que Vallejo tenía sobre el surrealismo, como con las apreciaciones que se realizaron sobre

la poesía de este. El tono controversial no pierde de vista la precisión del pasaje en discusión y tampoco deja de calibrar la significación actual; por ejemplo, cuando leemos en una parte donde se explica las tensiones entre Vallejo y el surrealismo: “considero que Vallejo exagera, sin duda, al negarle toda originalidad al movimiento surrealista” (47); o también cuando se precisa la afirmación de Mariátegui respecto a la poesía de Vallejo: “el Amauta dice que el pesimismo de Vallejo es el del indio. Esa perspectiva, sin duda, se explica cabalmente por las limitaciones de la época. Así, en las dos primeras décadas del siglo XX se tenía una visión algo estereotipada del mundo indígena y se creía equivocadamente que ser andino era sinónimo de estar triste” (51). No hay duda que el ensayista estampa una lección crítica importante con estos reparos —que veremos aparecer más adelante cuando tome distancia de las apreciaciones que algunos críticos tuvieron a propósito de la poesía de Vallejo—; es el proceder del pensamiento crítico que no se contenta con realizar un repaso sintético por las ideas; un tipo de práctica crítica que no restringe su labor al mero hecho de citar escrupulosamente los argumentos de la tradición crítica, las ideas se calibran y evalúan críticamente para señalar qué es lo que se rescata y qué es lo que no se puede continuar sosteniendo en la actualidad. De esta manera el pensamiento crítico muestra cómo vive el

conocimiento. Asistimos gracias al ensayista a partos de la razón crítica; la discrepancia, el reparo, el disenti-miento trae consigo instantes de na-cimiento de nuevas ideas.

Si en este primer capítulo se dis-pone uno a uno los elementos que componen el polisistema discursivo que articula y envuelve la producción poética vallejana (el horizonte de re-cepción crítico, las orientaciones es-téticas, el marco histórico, cultural y social), el segundo capítulo titulado “César Vallejo y la poesía argumentati-va” centra su desarrollo en la cuestión instrumental. Se explica el concepto clave “poesía argumentativa”, esto es, un modo de práctica poética que se caracteriza por el planteamiento de argumentos no a la manera de formu-laciones científicas, sino a través de una red de procedimientos retóricos o figurativos cuyo objetivo —en tanto mecanismo argumentativo— es con-venir al receptor sobre las distintas posibilidades que plantea el poema, “la poesía de César Vallejo tiene una dimensión argumentativa indiscuti-ble” (53); según esto, por ejemplo, se sostiene que los poemas “Himno a los voluntarios de la República” o “Los desgraciados” modelan un tipo de sujeto poético (“el sujeto poético pobre”) a partir de cuya experiencia o drama poético se busca convencer al receptor sobre la necesidad de la solidaridad humana o el llamado por constituir una sociedad más justa y equitativa (53). Al respecto, el análi-

sis retórico proveería el instrumental para poder dar cuenta de las opera-ciones retóricas que el discurso poéti-co está poniendo en funcionamiento. Se equivoca quien piense que se trata solo de una clasificación de las figuras literarias que se emplean en la cons-trucción del poema; es decir, el ensa-yista no busca elaborar un catálogo de metáforas o procedimientos retó-ricos, por el contrario, reconoce que: “no es pertinente hacer una mera cla-sificación de las figuras literarias, sino de articularlas a la estructura, a la argumentación y la visión del mundo que porta el texto” (58).

El análisis del poema argumentati-vo, en tal sentido, transita por cuatro niveles: en el primero se da cuenta del las partes del discurso argumen-tativo (exordio, narración, argumen-tación y peroración final); en el segun-do se identifica, describe y explica las provincias figurales (metáforas, metonimias, sinécdoques, antítesis, oxímoros e ironías); en el tercero se reconoce los elementos pragmáticos de la comunicación poética (el locutor y el alocutario líricos); y, finalmente, en el cuarto nivel se trata de explicar la visión del mundo que comunica el poema, se subraya en este caso: “la utopía dialógica como fundamento de la cosmovisión vallejana” (64). In-teresa en este último nivel la defini-ción del concepto “utopía dialógica”. Son distintos los pasajes en los que se explica en qué consiste dicha cate-goría. Precisamente en un momento

inicial expresa el ensayista: “entiendo la ‘utopía dialógica’ como el proyecto social y político que se sustente en un humanismo comunicativo [...] la poesía del escritor santiaguino es sinónimo de diálogo y de búsqueda de consenso. Así se libera del uso instrumental y empobrecedor del idioma, con el fin de propugnar una dinámica entre el locutor y el alocutario al interior de la pragmática del texto poético” (61). Esta idea se refuerza con otras que pertenecen a Miguel Ángel Huamán, y que el ensayista registra textualmente respecto a la “utopía dialógica”, dice Huamán: “en los actos de habla de cada texto la humanidad toda parece manifestar su voluntad de diálogo y encuentro. El lenguaje, como ser genérico del hombre, recupera su dimensión comunicativa. La palabra vuelve a concitar la solidaridad y adhesión” (61).

Los capítulos que restan se orientan a examinar la articulación y estructuración de la argumentación en cada uno de los poemarios vallejanos. El tercer capítulo titulado “Las técnicas argumentativas y el modernismo en Los heraldos negros” propone una línea de lectura de los poemas “La araña”, “La cena miserable” y “A mi hermano Miguel”. En el primer poema, el arácnido representaría a un ser desamparado por quien el ser humano tendría que manifestar algún sentimiento de solidaridad; según el ensayista: “Vallejo configura una utopía dialógica: desea que los seres humanos expresen

su solidaridad ante aquellos que van a morir; además, abre el discurso y busca persuadir al alocutario para que este se solidarice y pueda expresar ese sentimiento a través del diálogo” (74). El poema “La cena miserable” coloca en otro escenario la argumentación. Se trata de la aparición de un nuevo sujeto poético: “el pobre”, enmarcado dentro de una cultura de la pobreza; la utopía dialógica, en ese sentido, “debiera tener como centro la cultura de la pobreza: una manera de concebir el mundo donde el pobre tenga la posibilidad de esgrimir su voz de protesta para exigir un mundo más humano, con el fin de convertirse en un agente proactivo de aquel cambio social y político” (80). El análisis del poema “A mi hermano Miguel” permite al ensayista arribar a la conclusión de que si la utopía dialógica se basa en el humanismo comunicativo, y si esta pone énfasis en la necesidad de que todos los seres humanos se comuniquen emancipándose de la racionalidad instrumental y recobrando el lado intersubjetivo del lenguaje, “entonces dialogar significa, para Vallejo, la probabilidad de que el lenguaje pueda vencer a la muerte” (86).

El cuarto capítulo titulado “Las técnicas argumentativas y la superación del modernismo en Trilce” analiza los poemas menos herméticos del poemario: el poema XIII y el poema LXI. El ensayista propone que, en el primer poema, Vallejo supera la poética modernista de Darío a través de varias vías, y una de ellas atañe a la

dimensión argumentativa que configura el poema: “el poeta santiaguino argumenta y ello le permite enfatizar la dimensión cognitiva de su poesía, hecho que le permitirá cuestionar el preciosismo modernista” (89). Cuando explica la visión del mundo que gravita en el poema LXI advierte la presencia de la humanización como recurso para introducir una idea central: el hecho de que el humanismo comunicativo modela a “todos los personajes humanos, los animales (léase naturaleza) y Dios [...] como sujetos parlantes con la capacidad de comunicar pensamientos y emociones a los demás” (100). ¿Y qué se logra con este proceso de atribución parlante a los seres no solo humanos? Se obtiene una existencia más sentidamente humana, esto es, una vida “alejada del fantasma de la racionalidad utilitaria, que reduce a los hombres a meros objetos en el proceso de producción de la sociedad moderna” (101). “La dimensión argumentativa y el dialogismo de Poemas humanos” es el título del quinto capítulo. En él se precisa que, a diferencia de los anteriores poemarios, la poética argumentativa se hace más nítida pues la intensidad expresiva de la utopía dialógica es evidente por cuanto se realiza “la creativa adopción del pensamiento marxista para la defensa de los expoliados, sin caer en una poesía de corte panfletario” (102). El análisis de “Oye a tu masa, a tu cometa, escúchalos...” y “Los desgraciados” per-

mite al ensayista plantear dos ideas relevantes. Para el caso del primer poema apuntar que los versos comunican una tensión entre la dimensión de lo humano y lo animal. La comunicación jugaría un rol fundamental en la resolución de esta tensividad. ¿Y qué sentido tiene hablar para Vallejo? Para el ensayista la comunicación —el hablar, el escuchar, el diálogo— es el signo de una posible convivencia armónica con los demás, esto que se denomina “la utopía del humanismo comunicativo”: “el hombre es un animal pensante y gregario, que necesita comunicarse con los demás para poder realizarse cabalmente como sujeto. El poder de este se fundamenta en el saber comunicarse con éxito y abrir su palabra a la convivencia con el otro” (111). La explicación del segundo poema plantea que existe un llamado para que la humanidad tome en cuenta la situación crítica del otro excluido (marginal). Por ello en el poema se moviliza el argumento de la reciprocidad; y en general Poemas humanos propone: “la búsqueda incesante de una utopía dialógica como sustento de una sociedad más equitativa y solidaria” (119). El sexto, y último capítulo, tiene un extenso título: “La argumentación en ‘Masa’ y la audición múltiple en Poemas humanos y España aparta de mí este cáliz”. El análisis de “Masa” muestra que la argumentación enfatiza la realización de hechos extraordinarios a partir del diálogo, el propósito común y la soli-

daridad universal (124). La explicación de los poemas “Telúrica y magnética” e “Himno a los voluntarios de la República”, teniendo en cuenta la poliacrosis (o audición múltiple), permite al ensayista precisar que “la audición múltiple se halla presente en la poesía de César Vallejo y dicha particularidad permite delinear una gran utopía dialógica, vale decir, un proyecto social y político que se sustente en una polifonía discursiva, fundamentada en la dimensión perlocutiva (léase el efecto) del enunciado del locutor” (127).

Es probable que para el lector que siga el ritmo expositivo del ensayo de Fernández Cozman, falte un apartado donde el ensayista tuvo que realizar un balance o una coda final. Puede ser también que más de un especialista observe que fueron muy pocos los poemas analizados o que algún otro apartado mereció mayor tratamiento. Entiéndase la naturaleza de estas observaciones que no comprometen el corazón de la fundamentación, tampoco el nervio del análisis. Expresan a lo sumo el reto que supone escribir seria y responsablemente sobre la poesía de Vallejo. Cuestión que el ensayo de Fernández Cozman supera ampliamente. Creemos, por ello, que más de un lector destacará lo que he-

mos tratado de poner en evidencia: el rigor argumentativo de su práctica crítica; quehacer reflexivo que sin perder unidad y organicidad, remonta la descripción y explicación de la organización retórica y pragmática sobre la argumentación y la utopía dialógica desde Los heraldos negros hasta Poemas humanos y España aparta de mí este cáliz.

Hace algunos años el connotado teórico de la literatura, Terry Eagleton, se preguntaba en las páginas iniciales de su libro *How to Read a Poem* (2007), sobre la crisis en la enseñanza del conocimiento de la poesía. Es cierto que Eagleton no leyó a Fernández Cozman, pero si lo hiciera convendría con nosotros que Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo, puede ser una paradigmática propuesta de cómo encarar acertadamente el problema del aprendizaje de cómo leer poesía; esto es, plantear un enfoque polisistemático; más allá de las miserias la historia y el reduccionismo instrumental de la lingüística; y convencido de que el encuentro con el poema, es siempre, una revelación; un acontecimiento, un diálogo insustituible (Javier Morales Mena).