

**Los estilos de pensamiento en *Los heraldos negros*, de César Vallejo /
Os estilos de pensamento em *Os heraldos negros*, de César Vallejo /
*Thinking Styles in The Black Heralds by César Vallejo***

Camilo Rubén Fernández-Cozman*

RESUMEN

Los heraldos negros es el primer poemario de César Vallejo donde se observa la lucha entre los tres estilos de pensamiento: el separativo, el distintivo y el confusivo. El autor se sustenta en la Retórica General Textual y en la tipología estilística planteada por Giovanni Bottirolí para analizar dos poemas de Vallejo sobre la base del funcionamiento de las figuras retóricas y de la temática fundamental en dichos textos.

PALABRAS CLAVES: Metáfora; Separativo; Distintivo; Confusivo

RESUMO

Os heraldos negros é a primeira coletânea de poemas de César Vallejo na qual se percebe uma luta entre três estilos de pensamento: o separativo, o distintivo e o confusivo. O autor se apoia na Retórica Geral Textual e na tipologia estilística proposta por Giovanni Bottirolí para analisar dois dos poemas de Vallejo, tomando como base o funcionamento das figuras retóricas e na temática fundamental destes dois textos.

PALAVRAS-CHAVE: Metáfora; Separativo; Distintivo; Confusivo

ABSTRACT

Los Heraldos Negros is the first poem collection of César Vallejo in which the struggle between the three styles of thought, namely, the separative, the distinctive, and the confusive, is observed. The author is based on General Textual Rhetoric and the stylistic typology proposed by Giovanni Bottirolí to analyze two poems of Vallejo on the basis of the functioning of rhetorical figures and the fundamental theme in these texts.

KEYWORDS: Metaphor; Separative; Distinctive; Confusive

* Universidad de Lima, Lima, Perú; crferna@ulima.edu.pe

Tradicionalmente se ha entendido la noción de *estilo* vinculada al concepto de habla enunciado por Ferdinand de Saussure. El lenguaje, en tal sentido, tiene dos aspectos: uno social (la lengua, *langue*) y otro individual (el habla, *parole*). La primera es una abstracción y virtualidad; en cambio, la segunda es el acto individual y concreto de uso de un idioma. Sin embargo, se trata de una oposición complementaria porque los hablantes pueden incorporar nuevos vocablos al repertorio de una lengua; asimismo, la sintaxis de una lengua provee de un orden mental a los usuarios de la misma. Es sabido que Saussure privilegió el estudio de la lingüística de la lengua como sistema que tiene sus propias reglas y forma de funcionamiento.

La estilística de Leo Spitzer (1992, p.20), Dámaso Alonso (2008, p.483) y Amado Alonso (2011, p.89) ha puesto de relieve la idea de que hay un solo estilo en una obra literaria; no obstante, la asimilación creativa de los aportes de Mijaíl Bajtín (“El problema de los géneros discursivos”, 1999, p.248-290; 2003, p.7) en el ámbito del estudio del estilo literario ha cuestionado el monologismo (la idea de que hay una sola voz que se expresa en un poema o cuento o novela) para proponer la noción de dialogismo (existen varias voces y estilos que se evidencian en un texto literario) que permita estudiar, por ejemplo, expresiones de la cultura popular como la que se manifiestan en la obra de Rabelais. En el ámbito de la denominada Retórica General Textual – que recobra la dimensión totalizante de la retórica aristotélica con el fin de superar la retórica restringida a la *elocutio*--, autores como Antonio García Berrio (1989, p.177), Stefano Arduini (2000, pp.101-129), Tomás Albaladejo (1991, p.43-116) y, sobre todo, Giovanni Bottirolí (1993, pp.27-79; 1997, pp.83-86; 2006, p.256) han enfatizado una nueva visión de la literatura. Bottirolí considera que no hay un solo estilo en una obra literaria, sino que se manifiestan diversos estilos en un poemario o novela o cuento. Por ello, la labor del investigador es abordar cómo dichos estilos luchan entre sí en el tejido de un discurso literario.

Es necesario agregar que la llamada Retórica General Textual –que vio la luz en los años ochenta del siglo pasado– no se centra exclusivamente en la *elocutio* ni busca hacer una mera lista de figuras literarias, sino que intenta aproximarse a la *dispositio* y la *inventio* sin dejar de lado el papel esencial de la *memoria* y de la *actio*. Bottirolí (1993, pp.27-29; 1997, pp.83-84; 2006, pp.256-257) considera que los estilos se relacionan fuertemente con los procesos de pensamiento y el mundo de las ideologías

que porta un texto no solo literario sino también filosófico. En la expresión *estilos de pensamiento*, observamos 1) la concepción polifónica del estilo, 2) el vínculo entre *elocutio* (el estilo remite a dicha parte de la Retórica como saber) e *inventio* y 3) no se puede comprender cabalmente el estilo sin una estructura (es decir, sin una *dispositio*) porque las ideologías se expresan, con un cierto orden, en una determinada postura estilística en el ámbito literario o filosófico.

1 Los estilos de pensamiento, el legado de Mijaíl Bajtín y las provincias figurales

Bottioli (2006, p.294) considera que si bien Bajtín no llegó a desarrollar una sistematizada teoría del estilo, se orientó por una estilística social o de los géneros discursivos. Así superó la dicotomía lengua-habla, planteada por Saussure, pues el teórico ruso consideraba que el carácter dialógico se encontraba en el ámbito del habla. La palabra es diálogo y encuentro del otro; pero también conflicto permanente porque el estilo es concebido como un lenguaje dividido (BOTTIOLI, 2006, p.XIX). Ello se enlaza con el proyecto de la translingüística, formulado por Bajtín (“El problema de los géneros discursivos”, 1999, p.248-290), que privilegia el análisis del dialogismo como principio clave en el habla de los personajes o de los emisores del discurso. En su estudio sobre Rabelais, Bajtín (2003, p.69) propuso la noción de la carnavalización de la literatura que conlleva a una parodia y a una inversión de jerarquías, como bien señala Bottioli (2006, p.331), quien, sobre la base del principio dialógico, formula su teoría de los tres estilos de pensamiento.

El primero es el estilo *separativo* que se basa en una lógica disyuntiva, descarta las ambigüedades y es de carácter rígido. Se basa en oposiciones fijas y concibe que el mundo es estable y se encuentra sólidamente caracterizado (BOTTIOLI, 1993, p.166). El segundo es el *distintivo* que evidencia el funcionamiento de una inteligencia estratégica que implica el tratamiento de las oposiciones y la flexibilidad del pensamiento en contraste al régimen separativo que es rígido. En este caso, las dicotomías no son rígidas, sino que tienen un mayor dinamismo. Por último, el *confusivo* que pone de relieve la inestabilidad del significante en relación con el significado (BOTTIOLI, 1993, p.167) y tiende a lo cíclico por oposición a la rigidez del régimen separativo.

Sin duda, el positivismo decimonónico se enmarca en el campo del régimen separativo porque considera que la sociología es una física social, tal como lo sostenía Comte, y las ciencias sociales, por ello, son concebidas como un reflejo de las naturales. Por su parte, la hermenéutica de Gadamer es una manifestación del estilo distintivo porque enfatiza el tratamiento de la oposición entre las ciencias naturales y las humanas, en vista de que estas últimas no se guían por el concepto de evolución tan típico de saberes como la biología o la física. Por último, la filosofía de Nietzsche se sitúa en la esfera del régimen confusivo, pues presupone mezclar creativamente poesía y filosofía, y la valoración del tiempo cíclico que realiza el autor de *Así habló Zaratustra*.

Bottioli (1993, p.36) también concibe la noción de inteligencia figural, hecho que subraya la necesidad de relacionar la elocutio (los procedimientos figurativos) con los procesos de pensamiento (inventio) a través de la dispositio (estructura). Para ello, propone el funcionamiento de *cuatro provincias figurales* (o ámbitos cognitivos de organización del mundo), en cada una de las cuales se sitúan determinadas figuras literarias. La primera es la *provincia metafórica* donde se ubican las metáforas o símiles de la más diversa índole. La segunda es la *sinecdóquica* que señala, como su nombre lo indica, la presencia de la sinécdoque que propone las relaciones parte-todo, todo-parte, género-especie, especie-género, entre otros casos, en un determinado poema o novela o lienzo o tratado filosófico. La tercera es la *metonímica*, en la cual reconocemos el funcionamiento de la metonimia sobre la base de los vínculos causa-efecto, efecto-causa, entre otras posibilidades. La cuarta es la provincia de la *negación* que incluye figuras retóricas como la antítesis, la ironía, el oxímoron o la paradoja porque estas resaltan el funcionamiento de oposiciones. No se debe confundir la provincia figural (estrato profundo) con la figura retórica (estrato superficial), pues la primera involucra procesos de pensamiento (hay un pensar metafórico o metonímico o sinecdóquico o antitético), mientras que la segunda constituye un recurso retórico que es un instrumento del acto de ordenar el entorno de acuerdo con una determinada organización conceptual.

1.1 El estilo separativo en el ámbito literario

El modernismo hispanoamericano de Rubén Darío es una de las muestras del estilo separativo porque, según Rama (1970, p.44), implica la especialización del

trabajo porque aísla el lenguaje de la poesía en relación con el léxico coloquial y cotidiano, hecho que se observa, sobre todo, en *Prosas profanas*. La poesía, para el poeta nicaragüense, es sinónimo de un repertorio de técnicas, ritmos y tipos de estrofa. Si bien Darío renovó la poesía hispanoamericana, cayó en el preciosismo, razón por la cual poetas, como César Vallejo, cuestionan el legado modernista incorporando el léxico coloquial y temas como la pobreza, exentos de todo exotismo artificioso como la recurrencia de Darío a las alusiones a las culturas china y japonesa con el propósito no de asimilar el pensamiento mítico de estas últimas, sino de cautivar al lector con giros inusitados y sorprendidos.

Otro ejemplo es el ensayo *La civilización del espectáculo* de Mario Vargas Llosa donde el escritor peruano considera que la cultura es solo la ilustrada y occidental (FERNÁNDEZ COZMAN, 2016b, p.529; 2017, p.190) y separa la cultura de las élites de la popular, de manera que esta es considerada inferior a la primera. En realidad, autores como Gabriel García Márquez y el propio Vargas Llosa se han nutrido de la cultura popular para producir obras narrativas de alta calidad como *Cien años de soledad* o *Conversación en la Catedral*.

1.2 El estilo distintivo en la producción literaria

Un caso representativo de estilo distintivo es la poesía de Octavio Paz en *La estación violenta*, donde el poeta mexicano trata la contradicción entre la cultura occidental y la amerindia en Piedra de sol, poema donde se alude al calendario azteca provisto de 548 días; pero, a la vez, analiza la sociedad contemporánea donde preponderan la violencia y el erotismo, el cual posee un propósito liberador y contestatario respecto de la alienación del sujeto moderno.

Otro ejemplo es *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui, libro donde el pensador peruano distingue entre lo occidental y lo andino. Para ello, reconoce tres períodos en la literatura peruana: el colonial (donde la creación literaria peruana es una imitación de la producida en España), el cosmopolita (en el cual la poesía peruana se nutre de los aportes de la literatura francesa) y el nacional (donde la literatura del Perú adquiere una personalidad propia).

1.3 El estilo confusivo en la creación literaria

La poesía surrealista del peruano César Moro ejemplifica el estilo confusivo porque cuestiona el legado modernista de Darío y los patrones clásicos de belleza. Moro publicó gran parte de su obra lírica en francés, pero el poemario *La tortuga ecuestre* se encuentra en español y en dicho libro emplea una imaginación onírica desbordante que asocia libremente metáforas con ecos del automatismo surrealista.

Otra muestra es *El pez de oro* de Gamaliel Churata, quien utiliza un tipo de ensayo literario que asimila las fuentes del pensar mítico andino (tanto el quechua como el aimara) y de la filosofía occidental a través de un estilo metafórico que plantea la idea del tiempo cíclico tan típico de las civilizaciones amerindias.

Resulta importante señalar que siempre hay una pluralidad de estilos en una obra literaria o filosófica. Bottirolí discute la idea de la unicidad de un estilo y trata de comprender a este de manera dinámica enfatizando la noción de lucha entre distintas posturas estilísticas. Por ello, ahora, pasaremos al abordaje de *Los heraldos negros* sobre la base de la propuesta teórica de Bottirolí.

2 La pluralidad de estilos en *Los heraldos negros*, de César Vallejo

Los heraldos negros (1918) es el primer poemario de Vallejo, cuya poesía tiene tres períodos (FERNÁNDEZ COZMAN, 2016a, p.53): el modernista (representado por el mencionado libro) que implica una etapa de aprendizaje; el vanguardista que se revela en *Trilce* (1922) y supone el funcionamiento de una poesía experimental de carácter argumentativo (FERNÁNDEZ COZMAN, 2014, p.103) que cuestiona el legado de Darío; y el posvanguardista, cuyos muestras más relevantes son *Poemas humanos* (1939) y *España, aparta de mí este cáliz* (1939), y en ese caso Vallejo practica una poesía de índole política, influida por el marxismo, que aborda temas coyunturales como la guerra civil española o la utopía socialista en tanto liberación del hombre frente a la alienación que reina en el capitalismo.

Los heraldos negros está constituido por un poema liminar - que lleva el mismo título que el poemario - y seis secciones. Nuestra hipótesis es que en dicho libro predomina el estilo separativo, pero entra en pugna con el distintivo y, eventualmente,

con algunos rasgos del confusivo. En la primera parte (Plafones ágiles), prepondera el régimen separativo a través de metáforas acuñadas en la tradición literaria hegemónica (el modernismo aderezado por rasgos románticos y simbología bíblica convencional); verbigracia, la copa de vino (asociada a la sangre de Jesús), la atmósfera de la Nochebuena y el simbolismo de la cruz: “Tilia tendrá la cruz/ que en la hora final será de luz” (VALLEJO, 2009, p.68). Como habíamos señalado antes, el modernismo hispanoamericano de Darío implica, en *Prosas profanas*, el alejamiento del tono coloquial; sin embargo, asoman, en Plafones ágiles, algunos atisbos del estilo distintivo vallejianos en Medialuz: “He soñado una fuga. Un ‘para siempre’/ suspirado en la escala de una proa; / he soñado una madre;/ unas frescas matitas de verdura,/ y el ajuar constelado de una aurora” (VALLEJO, 2009, p.69), pues el poeta peruano sustantiva el giro coloquial “para siempre” y utiliza el diminutivo (“matitas”), aspecto que remite al castellano andino en contraposición al registro formal tan característico de la poesía de Darío. En la segunda, tercera y cuarta partes del poemario (Buzos, De la tierra y Nostalgias imperiales), triunfa nuevamente el estilo separativo de cuño modernista; sin embargo, algunos rasgos del régimen distintivo se observan en dos poemas: La araña e Idilio muerto. En el primero, la ausencia, en ciertas estrofas, de la adjetivación edulcorada del modernismo hispanoamericano (FERRARI, 1998, p.229) se complementa con el tratamiento de la oposición entre la vida y la muerte, a través del cuerpo sufriente del animal. Todo ello constituye una manifestación indudable del estilo distintivo porque destaca la muerte de la araña en la esfera cotidiana distinta de la idealizada por el código modernista de Darío:

Es una araña que temblaba fija
en un filo de piedra;
el abdomen a un lado,
y al otro la cabeza.

Con tantos pies la pobre, y aún no puede
resolverse. Y, al verla
atónita en tal trance,
hoy me ha dado qué pena esa viajera (VALLEJO, 2009, p.77).

En Idilio muerto, Vallejo, a la manera de Mariátegui, opone lo andino a la urbe moderna, representada simbólicamente en Bizancio. No considera a lo moderno superior a lo amerindio ni viceversa, sino que el sujeto migra desde un espacio

tradicional a otro moderno y está escindido entre dos mundos, como si su memoria estuviera dividida entre un “aquí” y un “allá” (CORNEJO POLAR, 1995, p.101-103; 1996, p.841). Así Vallejo se aleja del régimen separativo para aproximarse al estilo distintivo:

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí (2009, p.108).

No obstante, hay la elisión de la preposición “a” que significa una violenta aparición del castellano andino y se adscribe al régimen confusivo que, desde el punto de vista de la cosmovisión, materializa un cuestionamiento categórico del registro formal modernista y de la ciudad letrada (RAMA, 1998, pp.31-41) porque implica una oralidad amerindia que cuestiona la primacía de la formalidad escrita de la dicción de Darío en *Prosas profanas*.

En la quinta sección de *Los heraldos negros* (Truenos), cobra primacía la temática religiosa en la poesía de Vallejo. En *Los dados eternos*, aparece una metáfora separativa que se sostiene en un previsible simbolismo bíblico: “Dios mío, estoy llorando el ser que vivo; / me pesa haber tomándote tu pan” (VALLEJO, 2009, p.128). Sin embargo, en la estrofa siguiente, se manifiesta el régimen distintivo a través del tratamiento de la contradicción entre Dios y el ser humano:

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
Y el hombre sí te sufre, el Dios es él! (VALLEJO, 2009, p.129)

La estabilidad de la relación entre el significante y el significado se tambalea a través de la proposición condicional (“si tú hubieras sido hombre”). Frente a la seguridad del régimen distintivo que no ponía en duda el carácter divino del Creador, ahora el poeta abre el camino a la ambigüedad y concibe que hay la posibilidad de aprender a ser Dios. Por último, el carácter nietzscheano del último verso subraya que el hombre pasa a convertirse en Dios y ello anuncia una resonancia del estilo confusivo

porque implica la inversión de las jerarquías. El ser humano se acerca al centro de la escena y deja un tanto en la periferia a Dios.

En la sexta sección (Canciones de hogar), hay dos poemas que pasaremos a analizar: A mi hermano Miguel y Los pasos lejanos. Hemos elegido esos dos textos, pues en ellos se observa, con claridad meridiana, la pugna entre los estilos de pensamiento.

2.1 Análisis de A mi hermano Miguel y los estilos de pensamiento

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 poema, compuesto por cuatro estrofas, desarrolla la temática familiar que, desde ya, implica un alejamiento de la estética de *Prosas profanas*. Los encabalgamientos, la polimetría y el tono dialógico hacen que el texto sea uno de los más típicamente vallejianos en *Los heraldos negros*.

Sin duda, el título, en tanto paratexto, implica que el discurso se dirige a Miguel al modo de una dedicatoria al hermano fallecido. Hay tres actores en el poema: el locutor personaje (FERNÁNDEZ COZMAN, 2009, p.157-168), Miguel y la madre. Bottiroli (1993, p.115) plantea que las relaciones entre los personajes pueden ser

metafóricas, metonímicas, sinecdóquicas y antitéticas; pero como siempre vence la pluralidad de provincias figurales o de estilos, hay dos tipos de relaciones entre los actores representados en un texto literario. Así, la madre, el locutor y su hermano Miguel establecen relaciones metonímicas o de contigüidad porque se desplazan en el espacio del hogar. Pero cuando el poeta dice que Miguel se escondió “una noche de agosto” (es decir, murió), entonces se revela un vínculo antitético entre los dos hermanos porque significa la confrontación entre la vida y la muerte.

El macroacto de habla fundamental es la sugerencia. El locutor sugiere al alocutario representado (Miguel) que regrese al hogar. En tal sentido, los dos últimos versos expresan el eje esencial alrededor del cual gira el poema. Veamos, ahora, cómo las provincias figurales se enmarcan en el ámbito de lucha entre los estilos de pensamiento.

El *estilo separativo* se evidencia en algunas metáforas canónicas o convencionales como “Y ya/ cae sombra en el alma”, donde la isotopía de la oscuridad se asocia con la tristeza acumulada en el fuero interno del hablante. No hay un ímpetu de innovación en los versos antes citados. Es una iteración de cómo la luz se enlaza con la alegría y la falta de luminosidad, con la melancolía. Darío, en *El reino interior*, escribe: “Mi alma frágil se asoma a la ventana obscura/ de la torre terrible en que ha treinta años sueña” (1992, p.123). Como podemos apreciar, el poeta nicaragüense y el peruano coinciden en sus predilecciones estilísticas.

Sin embargo, Vallejo busca romper la poética modernista y abraza el *estilo distintivo* que se revela en el juego a las escondidas entre los dos hermanos, pues ambos se desplazan a lo largo de la casa. La flexibilidad de las relaciones interpersonales se da en el hecho del intercambio de roles: un hermano se esconde y el otro lo busca; luego, se invierten los papeles. La ruptura de dicha modalidad se ofrece cuando se afirma categóricamente que Miguel se escondió con tristeza “una noche de agosto”, vale decir, falleció. Entonces, el locutor se quedó sumido en el desamparo.

Los dos últimos versos del poema concentran la información central del mismo. Allí se manifiesta, de modo contundente, el *estilo confusivo* porque supone el funcionamiento del tiempo cíclico. Miguel ya murió, pero regresará al hogar. El proceso nacimiento-crecimiento-muerte se rompe porque implica un renacer de Miguel, quien retornará a la casa de sus padres. Cuando se afirma “no tardes/ en salir”, se subraya que

el hermano volverá, es decir, reaparecerá en el hogar. La utopía (léase proyecto social del hablante) es que se reconstruya este espacio cotidiano que está incompleto (tiene una carencia) por la muerte de Miguel.

2.2 Análisis de Los pasos lejanos y los estilos de pensamiento

Mi padre duerme. Su semblante augusto
figura un apacible corazón;
está ahora tan dulce...;
si hay algo en él de amargo, seré yo.

Hay soledad en el hogar; se reza;
y no hay noticias de los hijos hoy.
Mi padre se despierta, ausculta
la huida a Egipto, el restañante adiós.
Está ahora tan cerca;
si hay algo en él de lejos, seré yo.

Y mi madre pasea allá en los huertos,
saboreando un sabor ya sin sabor.
Está ahora tan suave,
tan ala, tan salida, tan amor.

Hay soledad en el hogar sin bulla,
sin noticias, sin verde, sin niñez.
Y si hay algo quebrado en esta tarde,
y que baja y que cruje,
son dos viejos caminos blancos, curvos.
Por ellos va mi corazón a pie. (VALLEJO, 2009, p.142)

Este poema formado por cinco estrofas retoma el tema del *locus* familiar. Tiene tres actores: el padre, la madre y el locutor personaje. La relación entre este último y su progenitor es de índole antitética al interior de la casa familiar, mientras que la madre se encuentra en los exteriores de esta. El espacio psicológico ha cambiado: el materno se asocia con la ternura, mientras que el predominante entre el hijo y el padre entraña la contradicción entre cercanía física y lejanía afectiva.

El macroacto de habla es afirmar la imposibilidad comunicativa entre el locutor y su padre. Por ello, prepondera el sentimiento de soledad en el ámbito familiar. El hablante percibe a su progenitor tanto dormido como despierto, pero, en los dos casos, percibe que se ha deteriorado el lazo afectivo entre ambos. Veamos, ahora, cómo luchan los estilos en el texto de Vallejo.

Sin duda, el *estilo separativo* de estirpe modernista se percibe en una alusión a Egipto: “auscultá/ la huida a Egipto”. Esta referencia manifiesta la asimilación del exotismo de Darío, pues no hay casi relación entre la atmósfera cotidiana de Los pasos lejanos y la tierra de los faraones. No aporta mucho al texto y, más bien, distrae la atención del lector con un giro inusitado. Darío dedicó *Metempsicosis (El canto errante)* a Cleopatra y escribió: “Yo fui llevado a Egipto. La cadena/ tuve al pescuezo. Fui comido un día/ por los perros” (1918, p.24).

El *estilo distintivo* se basa en la cotidianidad del referente familiar y supone el tratamiento estratégico de la contradicción que transgrede la rígida poética modernista de Darío. La flexibilidad del razonamiento del poeta se observa en la expresión “Está ahora tan cerca;/ si hay algo en él de lejos seré yo”. Cercanía física no implica comunión de afectos, sino que da la impresión de que los dos personajes vivieran en países distantes, es decir, uno lejano respecto del otro. La afabilidad del rostro del padre frente a la tristeza del hablante. Oposición que indica cómo para Vallejo, a diferencia de Darío, la poesía se nutre de lo cotidiano y no excluye la inclusión de giros coloquiales.

Por último, irrumpe el *estilo confusivo* que, a través de una poética de ruptura, cuestiona duramente la poética modernista separativa: “Está ahora tan suave,/ tan ala, tan salida, tan amor”. Para Bottiroli, “una metáfora confusiva transforma la semejanza en perfecta identidad” (2006, p.256).¹ La madre no se parece a un ave, sino que se convierte en un ave que protege con sus alas a sus hijos. A ello se agrega el uso anómalo del adverbio “tan” que está calificando impropriamente al adjetivo. Se trata, sin duda, de un recurso vanguardista que transgrede los límites de la estética modernista de Darío.

En suma, hay una pluralidad de estilos en *Los heraldos negros*, pero Vallejo, como todo gran escritor, busca liberarse de los cánones impuestos por el modernismo y, por ello, el poeta peruano manifiesta dos regímenes del sentido (el separativo y el confusivo) con el fin de enfatizar su independencia estilística y abrir su discurso a la asimilación creativa del lenguaje coloquial y de la imaginería de índole vanguardista.

REFERENCIAS

ALBALADEJO, T. *Retórica*. Madrid: Síntesis, 1991.

ALONSO, A. *Materia y forma y poesía*. Madrid: Gredos, 2011.

¹ La traducción es nuestra, pues no fue publicado en castellano. En el texto de referencia: “[...] una metáfora confusiva tranforma la somigianza in perfetta identitá”.

ALONSO, D. *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 2008.

ARDUINI, S. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000.

BAJTÍN, M. El problema de los géneros discursivos. In: BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. 10.ed. México: Siglo XXI, 1999, pp.248-290.

_____. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. 3. ed. Reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

BOTTIROLI, G. *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri, 1993.

_____. *Teoria dello stile*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1997.

_____. *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*. Torino: Einaudi, 2006.

CORNEJO POLAR, A. Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 42, pp.101-109, 1995.

_____. Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú. *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, n.176-177, pp.837-844, 1996.

DARÍO, R. *El canto errante*. Madrid: Mundo Latino, 1918.

_____. *Prosas profanas*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

FERNÁNDEZ COZMAN, C. *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. 2. ed. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009.

_____. *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma y Cátedra Vallejo, 2014.

_____. *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. Lima: Universidad de Lima, 2016a.

_____. El etnocentrismo radical en *La civilización del espectáculo* y *La utopía arcaica*, de Mario Vargas Llosa. *Castilla: estudios de literatura*, n.7, pp.517-539, 2016b.

_____. El estilo separativo, la inteligencia figural y el etnocentrismo en *La civilización del espectáculo*, de Mario Vargas Llosa. *Acta literaria*, n.54, pp.187-195, 2017.

FERRARI, A. *El universo poético de César Vallejo*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 1998.

GARCÍA BERRIO, A. *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra, 1989.

RAMA, A. *Rubén Darío y el modernismo: circunstancia socioeconómica de un arte americano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

_____. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

SPITZER, L. *Lingüística e historia literária*. 2. ed. Madrid: Gredos, 1992.

VALLEJO, C. *Los heraldos negros*. Madrid: Castalia, 2009.

Recibido em 14/08/2017

Aprobado em 15/11/2017