

Metáforas cronotópicas y diagramáticas en la poesía de Valdelomar

Chronotopic and diagrammatic metaphors in Valdelomar's poetry

Metáforas cronotópicas e diagramáticas na poesia de Valdelomar

Alejandro Matutino Guillén

(Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo)

amautinog@unasam.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-8457-4743>

Resumen

Autor corresponsal:

Alejandro Matutino

amautinog@unasam.edu.pe

Citar como:

Matutino, A. (2023). Metáforas cronotópicas y diagramáticas en la poesía de Valdelomar. SYNTAGMAS 2 (2), 03 - 20.

<https://doi.org/10.51343/syntagmas.v1i1.1049>

Envío: 10 de octubre 2023

Aceptado: 04 de diciembre 2023

Publicado: 15 de diciembre 2023

Abraham Valdelomar es uno de los poetas peruanos más conocidos y estudiados, sobre todo, desde el ámbito ligado a lo biográfico; sin embargo, existen pocos estudios sobre el sistema figurativo que el autor empleaba en su praxis poética.

Esta investigación examina esta poesía a través de la revisión de las “estructuras discursivas” que la componen. De este modo, se estudia el “campo retórico” (referido a la vasta área de conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, la sociedad y por las culturas) y, el “campo figurativo” (como el lugar cognitivo desde donde se sistematiza el mundo a partir una óptica conceptual, campos figurativos como la metáfora, la sinécdoque, la antítesis y la repetición). Se empleará un sistema metodológico sostenido por la Neorretórica que subrayará, además, el valor de los discursos culturales de la época representados en la poesía del autor de “Desolatrix”.

Palabras clave: modernismo-posmodernismo, los interlocutores, metáforas cronotópicas, metáforas diagramáticas, sistema anafórico

Abstract

Abraham Valdelomar is one of the best-known and most studied Peruvian poets, especially from the biographical perspective; however, there are few studies on the figurative system that the author used in his poetic praxis. This research examines this poetry through the review of the “discursive structures” that compose it. In this way, the “rhetorical field” is studied (referring to the vast area of knowledge and communicative experiences acquired by the individual, society and cultures) and “figurative field” (as the cognitive place from which the world from a conceptual perspective, figurative fields such as metaphor, synecdoche, antithesis and repetition). A methodological system supported by Neorhetoric will be used that will also highlight the value of the cultural discourses of the time represented in the poetry of the author of “Desolatrix”.

Keywords: modernism-postmodernism, the interlocutors, chronotopic metaphors, diagrammatic metaphors, anaphoric system

Distribuido bajo:



OPEN ACCESS

Artículo original

Resumo

Abraham Valdelomar é um dos poetas peruanos mais conhecidos e estudados, especialmente do ponto de vista biográfico; no entanto, existem poucos estudos sobre o sistema figurativo que o autor utilizou em sua práxis poética. Esta pesquisa examina esta poesia através da revisão das “estruturas discursivas” que a compõem. Desta forma, estuda-se o “campo retórico” (referindo-se à vasta área de conhecimentos e experiências comunicativas adquiridas pelo indivíduo, pela sociedade e pelas culturas) e o “campo figurativo” (como o lugar cognitivo a partir do qual o mundo de um ponto de vista conceitual perspectiva, campos figurativos como metáfora, sinédoque, antítese e repetição). Será utilizado um sistema metodológico apoiado na Neorretórica que também evidenciará o valor dos discursos culturais da época representados na poesia do autor de “Desolatrix”.

Palavras-chave: modernismo-pós-modernismo, os interlocutores, metáforas cronotópicas, metáforas diagramáticas, sistema anafórico

1. Introducción

Abraham Valdelomar (Ica, 27 de abril de 1888 - Ayacucho, 3 de noviembre de 1919) es uno de los poetas peruanos más conocidos debido a su notable poesía, su temperamento como artista y el halo de leyenda de cubrió su vida y muerte. Si bien los estudios sobre su vida abundan en la primera mitad del siglo XX, es escasa la crítica literaria seria sobre su poética. De esta manera, se han realizado, desde entonces, muchos planteamientos desde los biográficos como Sánchez (1928), Tamayo (1948), Díaz (1965), Xammar (1938), Bernabé (2006), etc., hasta los literarios, Castro Arenas (1961), Cheesman (1958), Zubizarreta (1971), Fernández (2005), entre muchos otros.

La poesía de Valdelomar cierra un periodo (siglo XIX) y a la vez anuncia otro (siglo XX), pues su huella lírica se deja notar en la generación posterior, específicamente en poetas posteriores como César Vallejo, muy referido por la crítica literaria. Por ello, es importante detenernos en la lírica de Valdelomar y su tránsito desde el modernismo hacia la vanguardia. Hacia 1880 el desarrollo en casi toda Hispanoamérica de una economía primaria y exportadora significaba “la sustitución finalmente consumada del pacto colonial impuesto por las metrópolis ibéricas por uno nuevo” (Halperin 1990, p. 288). De este modo, el tránsito del intervencionismo europeo al tutelaje norteamericano trajo como consecuencia un acelerado proceso de transformación de las sociedades hispanoamericanas, pues hubo un interés particular de Estados Unidos por penetrar en las instituciones socio económicas:

las consecuencias de las olas de inversiones norteamericanas de la década del veinte se sumarán las de la crisis mundial de la década siguiente para dejar pie sólo ruinas aisladas del anterior orden económico centrado en Europa y aumentar la dependencia latinoamericana respecto de estados Unidos (Halperin, 1990, pp. 297-298).

En este sentido, es preciso señalar la presencia de Estado Unidos en Centroamérica y cómo ve esta expansión América del sur. Esta última resuelve, contra el avance norteamericano, una conciencia crítica que fija su “originalidad hispánica” y “católica” (en términos de Halperin Donghi) a través de una actitud desafiante que podría materializarse en Ariel de José Enrique Rodó. Por otro lado, esta resistencia cultural, únicamente, se opone a los aspectos culturales e ideológicos y no enfrenta sino ocasionalmente la penetración económica.

Es en las últimas décadas del siglo XIX que el modernismo aparece y se prolonga hasta la primera década del

Artículo original

siguiente siglo. De este modo, el modernismo se constituía como una afirmación del sentido americano frente al imperialismo, frente a la racionalidad occidental y positivista que aparecían inminentes en Hispanoamérica.

Para Paz (1985), el modernismo es “un equivalente del Parnaso y del simbolismo francés, de modo que no tendría nada que ver con lo que en lengua inglesa se denomina como modernism” (p. 77). Para Roggiano (1981), en cambio, el modernismo vendría a ser “un movimiento, actitud época, visión, estilo” (p. 39), es decir, se refiere a un movimiento literario, que plantea una actitud en determinada época a través de un estilo particular. Esta afirmación de Roggiano resulta interesante pues engloba los conceptos ligados al modernismo no solo desde la evolución de su concepto, sino al origen de la palabra misma, y que no se restringe al modernismo hispanoamericano únicamente.

En tanto, Gullón señalará que “en la época modernista la protesta contra el orden burgués aparece con frecuencia en formas escapistas. El artista rechaza la indeseable realidad” (citado por Osorio, 2000). A su vez, Fernández (1984) señala sobre el modernismo hispanoamericano un surgimiento de unidad entre España e Hispanoamérica (sectores marginados de la época), frente a la “expansión imperialista las potencias capitalistas Europa y los Estados Unidos” (p. 76), se hace evidente que no sólo los países hispanoamericanos, sino la propia España no se cuentan entre esas potencias.

Los escritores nacidos en el momento modernista tratan de escapar del modernismo y coinciden en buscar esta salida “escapista” o “evasionista”. Entre los autores figuran Evaristo Carriego (1883-1912), Ramón López Velarde (1888-1921), Carlos Pezoa Véliz (1879- 1908), Baldomero Fernández Moreno (1886-1950), Luis Carlos López (1885-1950) y Valdelomar (1888-1919).

A decir de Monguió (1954):

Todos, por esos mismos años, van a lo cotidiano, lo corriente, lo poco “poético”, lo nacional, lo provinciano, lo nimio, en busca de temas literarios que les alejen de lo exquisito, lo raro, lo cosmopolita, lo exótico del modernismo, lejos de las islas griegas y de los pabellones de Versalles, de las pagodas orientales, de marqueses y abates dieciochescos, de samuráis y de musmés, de Mimí Pinsons más o menos mont parnasianas (Monguió, 1954, p. 29).

A este alejamiento temático de los poetas se ha llamado postmodernismo (Federico de Onís) o mundonovismo (Francisco Contreras, Torres Rioseco). El postmodernismo no resulta diferente del modernismo, sino viene a ser una etapa de esta misma. En cambio, Paz (p. 84) la entiende como una crítica del modernismo dentro del mismo modernismo. De igual forma, Giordano señala que “la generación postmodernista o mundonovista [...] representa una etapa crepuscular de la estética modernista”, pues ésta representa un conflicto (citado por Osorio, 2000, p. 70).

Es preciso referirse al modernismo y al postmodernismo porque la poesía de Valdelomar exige dicha lectura., pues algunos de sus poemas (como “Ha vivido mi alma”), están escritos en esta primera etapa con elementos estéticos y marcas temáticas. Por otro lado, es inevitable referirse, y aún en mayor medida, al postmodernismo (y los temas de aquél) presente en la poesía de Valdelomar (precisamente en poemas como “Tristitia”, “La casa familiar”, “El árbol del cementerio”, “La danza de las horas”, “Desolatrix”, entre otros). En este sentido, en la lírica de Valdelomar son fundamentales las influencias del parnasianismo y el simbolismo para configurar las estructuras figurativo-simbólicas de la temática que busca vincular temas cotidianos con elementos poco poéticos que darán, posteriormente, la armazón a la poesía vanguardista.

Al respecto de este tránsito, Fernández (2008) ha señalado que tras la publicación de Azul de Rubén Darío en 1888:

ello significó la asimilación creativa de los aportes del parnasianismo y simbolismo franceses para fundar una nueva escuela, la primera surgida en Hispanoamérica: el modernismo, sustentado en la eufonía, la

Artículo original

especialización del artista, el cosmopolitismo, la perspectiva exotista (referencias a culturas orientales, por ejemplo) y una concepción de la literatura donde los aspectos formales (el ritmo, la prosodia y el tipo de verso o de estrofa) cobran un inusitado relieve. (p. 11)

Núñez (1968), había señalado con anterioridad, que las dos primeras décadas del siglo XX estuvo bajo el “síntoma del culto por Baudelaire en el Perú, la constante y frecuente publicación de traducciones de sus poemas en revistas y periódicos de gran difusión pública” (p. 98). Aunque Núñez descrea que en la obra de Valdelomar exista una influencia directa del autor de *Las flores del mal*, se puede sostener lo contrario, pues Valdelomar se ha nutrido de la poesía parnasiana, especialmente la de Baudelaire. Es importante, por ello, detenernos en textos donde se distinguen las huellas de otras obras poéticas. Esta idea es fundamental porque como señala Brunel (1994), “un texto no siempre es puro. Pues este posee elementos extranjeros” (p. 21). Esta presencia constituye el hecho comparatista pues el fin es “subrayar esta presencia” (ibid.).

A continuación, se revisa cómo la lírica del vate peruano dialoga con la de Baudelaire. Al respecto, hay un poema de Valdelomar (1988) que sirve de nota introductoria en el libro de cuentos *Los hijos del sol* (1910), se trata del poema “La aldea encantada”, en donde se lee:

“La aldea encantada”

Al lector:

Ven a pasear mi aldea, peregrino lector...
Ni armas ni escudos tuvo el señor de Castilla,
ni hubiera menester tan señalado honor
.....
¡Ah! Lector, si no amas la placidez aldeana
si el bíblico perfume no es para tu alma un bien
si prefieres la vida, frágil, inquieta y vana
de la ciudad magnífica, tu mirada profana
no pongas en las páginas de este libro... (p. 211-212)

En Baudelaire (1961) en *Les Fleurs de Mal* se lee:

“Au lecteur”

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords... (p. 9)

O en otro poema de Baudelaire “Épigraphe pour un livre condamné”

Lecteur paisible et bucolique,
Sobre et naïf homme de bien,
.....
Mais si, sans se laisser charmer,
Ton oeil sait plonger dans les gouffres,
Lis-moi, pour apprendre à m'aimer... (p. 152).

En ambos poemas de Baudelaire, como en el de Valdelomar, se plantea una lírica conversacional que se articula como una invitación, pero al mismo tiempo es una advertencia hacia la entrada a las páginas del libro como espacio de tránsito, del viaje del lector a los contenidos. En el caso de Valdelomar ese espacio es el espacio aldeano: puro, bíblico, un

Artículo original

paraíso incorrupto a diferencia del paisaje de la ciudad desacralizada de Baudelaire.

Hay otro poema de Valdelomar “La ciudad de los tísicos”, que plantea la idea de Baudelaire en “Correspondances”.

En el poema del poeta peruano se lee:

Este es como un pequeño templo de la Naturaleza,
una hora de silencio, un oasis de paz,
una aldea de ensueño, un paisaje hecho símbolo... (p.63)

El poema del vate francés dice:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles... (p. 14)

El poema de Valdelomar puede entenderse, en cierto sentido, como una confirmación de la influencia del vate francés en nuestro país. En Valdelomar, en el poema o en muchos otros, hay un énfasis por pintar el paisaje y la naturaleza provinciana a diferencia del paisaje urbano, que lo ve corrupto y muerto, incapaz de producir reacciones cognitivas. Raymond (1960) ve, en Baudelaire, que este adopta frente a la naturaleza exterior una actitud sumamente notable. Ve en ella, no a una realidad existente por ella misma y para ella misma, sino “un inmenso depósito de analogías y también una especie de excitante para la imaginación” (p. 17). En ambos casos, la naturaleza es un artefacto simbólico de la relación entre el hombre y naturaleza, esta última activa todos los sentidos sensoriales y reproduce un pensamiento analógico y una imaginación lúdica.

2. Marco referencial

Para Mariátegui (2002), Valdelomar inicia, en nuestra literatura, una tendencia que posteriormente se acentuará con mayor nitidez. Valdelomar, al decir del autor, trajo del extranjero “influencias pluricolores e internacionales” (p. 285) y de este modo “introdujo en nuestra literatura elementos del cosmopolitismo” (Ibid.), ;pero, al mismo tiempo, se sintió atraído por el criollismo y el inkaismo, pues buscó sus temas en lo cotidiano y lo humilde. Mariátegui señala que el poema “Confiteor” es la más notable, pura y bella poesía erótica de nuestra literatura, en donde el poeta “toca el más alto grado de exaltación dionisiaca” (p. 287). Más adelante, el amauta señala que la vieja crítica (arbitraria y ramplona) no ha ejercido un justo papel en las clasificaciones, pues “¿Qué puede decir esta crítica de Valdelomar y de su obra?” (p. 188), se pregunta el autor. Por otro lado, hay dos ideas fundamentales en este estudio de Mariátegui sobre Valdelomar. El primero tiene que ver con que “un sentimiento panteísta, pagano, [que] empujaba a Valdelomar a la aldea, a la naturaleza” (p. 289) y por otro lado destaca que, en Valdelomar, hay una “sensibilidad cosmopolita y viajera del hombre moderno” (Ibid.). Estos dos elementos naturaleza y modernidad resultarán importantes y serán un aprendizaje cognitivo dirigido desde el instante y la memoria.

Por su parte, Sánchez (1989) señaló que los “versos con que Valdelomar contribuye a Las voces múltiples pertenecen a diversas etapas. Los hay de 1911” (p. 1745). Asimismo, el crítico señala que se advierte un creciente esfuerzo por la búsqueda de la simplicidad y cuyo rasgo debiera aplicarse a toda la obra de Valdelomar a partir de 1912, donde resaltan dos composiciones: “El hermano ausente en la cena de Pascua” y “Tristitia”. Sobre el primero, señalará que en el poema afloran todos los elementos que caracterizarán la prosa de Valdelomar: “recuerdos de infancia, sentimientos domésticos, ternura hogareña, melancolía, descripción puntual y sugestiva, mucha más expresión que narración: adjetivos plásticos, sonoridad”

Artículo original

(p. 1746). Estos elementos, según Sánchez, provienen del modernismo o la coincidencia de Valdelomar con aquél.

Por otro lado, Xammar (1938), en su tesis doctoral, plantea que Valdelomar merece el título de “signo” en el proceso de nuestra literatura del presente siglo (se refiere hacia las primeras décadas del siglo XX). “Signo” en cuanto a dirección de marcha, sugerencia de simpatías estéticas, inquietud, júbilo y angustia del espíritu. Fabio Xammar se detiene, asimismo, en algunos elementos que aparecen en la lírica de Valdelomar como constantes ineludibles: el ruralismo, que “tan fundamental en su vida recorrió ante su vista las magníficas posibilidades de su obra futura. Valdelomar, mejor que nadie, fue el escritor de un campo, que energía de lo más íntimo, sobre su aparente cosmopolitismo” (p. 4). Esta visión honda y perenne sobre aquella concretará toda su literatura al decir de Xammar. Para el investigador, en *Las voces múltiples*, “además de su conocido “Luna Park” ya publicado en “La prensa” y “Balnearios”, están varios de sus sonetos evocativos y autobiográficos en los que con tanta felicidad llega a la nota lírica” (p. 54). En aquellos versos, al decir del tesista, Valdelomar se despoja de todo artificio y señala que “Tristitia” y “El hermano ausente en la cena de Pascua” procuran una igual melodía, de lo mismo, de la cotidianidad,; sin embargo,; el halo de ausencia persigue estos poemas.

Monguió (1954) ubica a Valdelomar entre los modernistas que buscan una nueva tónica expresiva. Al decir del crítico, el autor de “El caballero Carmelo”, fue “un modernista terminal” (p. 27), es decir; un autor en una última fase del modernismo o fijado en un periodo de transición hacia un movimiento posterior (vanguardismo). La lírica de Valdelomar así enfatiza un tono de sinceridad expresiva, “un nuevo intuicionismo, un neorromanticismo que, cuando en etapas posteriores y en otros escritores llegue a su máximo impacto, aceptará lo onírico, lo subconsciente y lo inconsciente como elementos de la poesía” (Ibid.). Para el crítico el aporte de Valdelomar recae en un cambio temático, donde aborda “temas de infancia provinciana, de la vida familiar cotidiana, abandono de los paisajes versallescos, orientales o de cualquier otro exotismo por los paisajes y personajes peruanos, vistos cada día” (p. 28). Temas quizás considerados por los modernistas como poco poéticos o hasta antipoéticos. Por otro lado, Monguió advierte que este rasgo se puede detectar con facilidad en muchos escritores latinoamericanos en su preocupación por ampliar el repertorio poético hacia una mirada más nacional, de color local y de índole cotidiana.

Por su parte, Tamayo (1959) analiza dos sonetos “Tristitia” y “El hermano ausente en la cena de Pascua” a través de los aspectos formales (métrica y acento), el lenguaje y los temas posmodernistas en la lírica de Valdelomar. Sobre el primero señala que los poemas poseen acentos inevitables y constituyentes en las sílabas 6 y 13 de cada verso (en las penúltimas sílabas) y que manifiestan “una monótona descripción del medio, dejando que las palabras expresen conceptualmente una tristeza que flota sobre el mismo local, con cada uno de sus detalles, en el que antes hubo alegría familiar” (p. 80). En otros términos, la acentuación y el ritmo de los dos poemas evidencian el carácter del contenido del poema. Sobre el lenguaje Tamayo refiere que no hay bruscas sacudidas ni sonidos fuertes y violentos y, por el contrario, los términos empleados denotan suavidad o dulzura en un ambiente nostálgico y triste. En el lenguaje, asimismo, hay una acentuación de las palabras “dulce”, “tristeza” y “serenidad” que no sólo aluden al universo poético, sino también a los de sus cuentos. Sobre los temas posmodernistas el crítico señala que con los motivos temáticos referidos Valdelomar va “alejándose del mundo fantasioso y exótico que predominara en Rubén Darío y en los demás modernistas. Los besos de la madre y la naturaleza, que hablan por boca del mar, son elementos que Valdelomar coloca fundamentalmente” (p. 83).

También está Cheesman (1959) quien ofrece una interesante tesis doctoral que no ha merecido mayor atención ni

Artículo original

publicación. Esta tesis tiene tres partes; la primera, “La herencia modernista en Valdelomar”, desarrolla algunos aspectos del modernismo como la búsqueda de lo exótico, la aristocracia, la egolatría, el misticismo, el valor de las sensaciones, la musicalidad, la escena y el gesto y el culto a la belleza; la segunda, “El advenimiento del postmodernismo”, se refiere a los conceptos y aportes de Monguió en su libro *La poesía postmodernista peruana de 1954* (especialmente, “El agotamiento y el abandono del modernismo en la poesía peruana”) aplicados a la poesía de Valdelomar y; la tercera, sobre “La temática postmodernista en la poesía de Valdelomar”, desarrolla algunos tópicos y motivos en la poesía de Valdelomar: el tema hogareño, la literatura de la infancia, el ambiente campesino, la religiosidad popular, la poetización de lo vulgar y otros temas en este periodo ligados al postmodernismo. Cheesman concluye que “aunque no fue ningún gran poeta, ejerció sin embargo una gran influencia en las escuelas que surgieron en el Perú con posterioridad al modernismo” (p. 328).

Por otro lado, Díaz (1965) realiza un estudio sobre la dimensión del recuerdo en la poesía de Valdelomar. En el primer capítulo, “El paraíso perdido”, relaciona la vida del autor con su obra y señala que “lo más probable es que hallándose desconsolado cuando engendraba sus obras, ya que por temperamento Valdelomar era melancólico, aseveraba que su infancia fue triste y solitaria” (p. 4). Dicha afirmación es insostenible porque el crítico utiliza una palabra que desvirtúa lo que dice: “probable”, es decir; no hay certeza de lo que él mismo afirma. Por otro lado, se cree que el poema manifiesta algún pasaje de la vida del autor, lo cual intenta validar con cartas y a través de la biografía del autor. Según Díaz, los poemas representarían las heridas y conflictos sufridos en la infancia representados a través de la memoria. Quizás lo rescatable de este capítulo sea cuando el autor sostiene que la poesía de Valdelomar “se cristaliza por símbolos prestados generalmente de la religión cristiana” (p. 6), cuando se refiere a los espacios y los elementos representados en aquél (animales, personas, objetos, nombres, etc.). En el segundo capítulo “Soledad redimida”, el autor señala que en la poesía de Valdelomar “resplandece la desnudez autobiográfica de un diario íntimo, y nos dejan constancia de que Valdelomar experimentaba con facilidad extraordinaria arrebatos de euforia y depresión” (p. 13), pues para el autor el recuerdo de su niñez pasada redimía su soledad adulta. En el tercer capítulo, “El paisaje”, Díaz plantea que este deviene en proyección de sí mismo, pues, documenta inefables estados anímicos y crisis emocionales. El autor señala dos modalidades: la evocación lejana (referida a la lejanía y se acerca a ella en los crepúsculos, a través de la memoria) y la descripción inmediata (referida al enfrentamiento con la naturaleza en cualquier momento). Finalmente, cree el autor que la migración de Valdelomar le trajo: soledad, desarraigo y añoranza por la provincia y que estos, están representados en sus poemas y en su narrativa.

Asimismo, Zubizarreta (1971) señala que es fácil dividir en dos etapas la producción poética de Valdelomar. En la primera etapa, por ejemplo, el poeta buscaría una “expresión propia, personal, sin acertar a revelarla, entre los moldes modernistas ya un tanto quebrados” (p. 7). En la segunda etapa, la poesía de Valdelomar empieza a producir su voz personal, se trata de “recursos asimilados y hechos originales y puestos ya al servicio de su propia voz” (p.9), de este modo, hay una veta romántica que termina por quebrar el arte combinatorio del modernismo. En esta segunda etapa, Zubizarreta ve dos vertientes en la lírica de Valdelomar: “la vertiente de temática externa” (que recoge el tema provinciano y el tema hogareño) y “la vertiente de temática interna” (que recoge sentimientos de tristeza y melancolía; sombras delatoras de la angustia de un alma atormentada). Asimismo, plantea que dos poemas de Valdelomar: “Luna Park” y “Nocturno”, ensayan una estética que está más acorde con la vanguardia. Los aciertos posmodernistas como los temas hogareños y la vida provinciana, al decir del autor, serán un antecedente firme en la poesía peruana y más precisamente en la de César Vallejo.

Artículo original

Por otro lado, Castro (1961) realiza un interesante análisis comparativo de la influencia del poeta francés Francis Jammes en la poesía de Valdelomar. Para el autor “una de las fuentes poéticas inobservadas en el tránsito de Abraham Valdelomar al postmodernismo es el simbolista francés Francis Jammes” (p. 117). Aquel cumpliría un papel importante en la evolución del simbolismo, lo mismo haría Valdelomar en la evolución del modernismo al postmodernismo, al decir del autor. El crítico plantea que contra el modernismo rubendariano se distinguen tres vertientes fundamentales: la línea introspectiva antirretórica (que aspira a expresar el alma de las cosas), la irrupción del futurismo italiano y el repudio al “papiermiché” de la decoración simbolista (busca en la naturaleza motivos auténticos y oxigenarse de una atmósfera enrarecida). El investigador compara el poema “Le Paysan” de Jammes con el de Valdelomar “Cobardía” y distingue una visión particular sobre la vida en el campo a través de un bestiario. Jammes enumera los animales de su entorno cotidiano, mientras que Valdelomar reproduce “los mágicos animales de su infancia” (p. 120). Para Castro cada poeta comunica a su manera las imágenes suscitadas por la naturaleza de cada región. Más adelante, en otro trabajo en el mismo libro, el crítico señala la influencia de un poema de Jammes (“El comedor”) en el conocido poema “El hermano ausente en la cena de Pascua” de Valdelomar. En ambos casos, hay una enumeración de cada objeto del comedor, estos objetos tienen un papel importante y no sólo refieren a un artificio decorativo del comedor. Cada objeto alude de este modo a la vida en el comedor, a la memoria y no serían, al decir del autor, objetos inertes, sino tienen que ver con “el espíritu secreto que yace en lo inmaterial” (p. 123). El poeta francés así deja la influencia de la imagen de la melancólica intimidad familiar” (Ibid.). Finalmente, esta reflexión, sobre la vida familiar, según el autor, encontrará eco en la poesía de Vallejo y posteriormente en la de Sebastián Salazar Bondy en su “Navidad del ausente”.

Refiriéndose a Valdelomar, Cornejo (1980), afirma que su breve obra poética también representa una instancia imprescindible en la historia nacional al igual que sus cuentos. Pues Su poesía destaca como “evocadora de la simplicidad de la vida aldeana percibida bajo la doble perspectiva de las relaciones familiares y de la memoria de la niñez, siempre en tono de tierna melancolía y con un lenguaje sencillo y fresco” (p. 88), escapando de las normas del modernismo. Finalmente, afirma que la poesía de Valdelomar frecuenta dos de las rutas de salida del modernismo (se refiere a la “salida” 2 y 3 del libro de 1954, de Monguió). Esta misma perspectiva no es difícil encontrar en otros poetas como Vallejo, “especialmente en los poemas de temática hogareña y campesina” (p. 88). De este modo, Cornejo también comparte ciertas posiciones e ideas con otros críticos anteriores a él respecto a la poesía de Valdelomar.

En esa misma línea, Delgado (1980) afirma que en la obra de Valdelomar “hay rasgos, elementos, motivos, formas expresivas que superan los límites de la escuela rubendariana” (p. 103) y estos, más bien, abrirían inéditas posibilidades literarias que constituirán un nuevo espíritu, pues se alejarán de la exótica pompa modernista y procurarán un mundo inmediato, cotidiano y familiar. Para Delgado, lo modernista en Valdelomar será “el espíritu intuitivo, antirretórico, estéticamente renovador, la fe indesmayable en la belleza” (Ibid.). Delgado, además, señala que el poema “El hermano ausente en la cena de Pascua”, utiliza elementos modernistas, pero que la emoción simple y honda escapa del dominio modernista.

Silva (2000) plantea que en “la poesía de Valdelomar puede observarse un caso de superación y evolución más notorio que en de los otros géneros literarios que frecuentó” (p. 16). De esta forma, los primeros poemas de Valdelomar están penetrados por un modernismo decorativo, pero los textos más valiosos son los que abordan los colores costeros y los

Artículo original

que engarzan una ternura infantil de una poesía “que esconde su laboriosidad con rimas pobres, periodos sintácticos aparentemente pedestres y encabalgamientos sin habilidad” (p. 16). Más adelante, el crítico refiere que Valdelomar busca un tono coloquial que logra las notas de una verdadera y nueva poesía (se refiere a “El árbol del cementerio” y “La casa familiar”). Para Silva, la sencillez prima en los cuadros hogareños e intimistas que no necesitan mayor alarde verbal como fue el caso del modernismo. Hay, por otro lado, una sinceridad, un sentimiento genuino, que implica a su vez, un desapego a los modelos modernistas como el caso de “Nocturno”. El arte de Valdelomar será “un arte realista, en el sentido amplio del término, una visión alucinada y alucinante de la ciudad de Lima” (p. 20). El crítico coincide con los otros estudiosos en señalar a Valdelomar como pieza clave para la lírica vallejana y que con su poesía empezaba algo nuevo en el país.

Poniendo énfasis en el “amor maternal”, “la atmósfera cotidiana del hogar” y “el recuerdo”, Fernández (2005) aborda el análisis del poema (soneto) “El hermano ausente en la cena de Pascua”. Para el crítico, Valdelomar es “hijo de esa rica tradición de escritores que manejan las diversas modalidades discursivas” (p. 22). Para Fernández, resulta importante detenerse en el poema “El hermano ausente en la cena de Pascua”, porque aquél “constituye uno de los textos claves para comprender plenamente la fundación de la poesía contemporánea en el Perú, pues anuncia algunos temas fundamentales de la lírica de César Vallejo” (p. 24). Asimismo, el investigador se concentra en el segundo verso de la segunda estrofa “mi madre a veces tiende su mirada de miel” y analiza cómo el plano de la expresión (significante) se articula con el del contenido (significado) en el poema, tejiendo complejas redes metafóricas. El crítico sostiene que, en este poema de Valdelomar, se “construye un lector que afine su actitud crítica y descifre el sentido de los gestos que están más allá de las palabras. Los movimientos gestuales de la madre son portadores de sentido y dicen más que los signos lingüísticos” (p. 29). Finalmente, señala que en el poema hay una preocupación por el “otro ausente”, esta meditación, entonces, permitiría humanizar el proyecto de la modernidad a través de las relaciones intersubjetivas.

Para Higgins (2006), la obra de Valdelomar marca una transición entre el modernismo y la vanguardia, aunque aún se conserven en un primer periodo, las huellas del modernismo, ya que en una segunda etapa empezó a descubrir su propia voz. Muchos de los poemas, en conceptos de Higgins, son remembranzas del hogar familiar en el pequeño puerto de Pisco. El crítico, deteniéndose en la biografía, afirma sin ambages “el paisaje rural le enseñó a precisar la belleza de la naturaleza, le inculcó también una conciencia de la soledad del hombre ante el mundo, y el clima de seguridad emocional que reinaba en su casa fue nublado” (p. 126). Más adelante el autor señala que la melancolía “hubo de convertirse en un pesimismo angustiado y una obsesión con la muerte, que a menuda se expresan mediante símbolos sacados de la vida provinciana de todos los días” (p. 127). Dos poemas expresan su visión del mundo urbano: “Nocturno” y “Luna Park”, que llevan al lector a un recorrido por Lima, poniendo énfasis en la vida sórdida, la fealdad en lo urbano y lo vacío como afirmación de lo solitario. Higgins también coincide con otros críticos, al señalar que estos dos poemas se pueden adherir a la vanguardia, debido a su ironía cáustica y el énfasis de lo feo.

3. Metodología

La presente investigación pretende examinar la poesía de Valdelomar a través de la revisión de las estructuras discursivas que componen y operan dicha poética. De esta manera, el discurso no es algo homogéneo, sino que dentro suyo operan varias textualidades, pues “este persigue un complejo proceso donde las formas significantes comparten nexos” (Mautino,

Artículo original

2020, p. 14), haciendo del discurso una red de textualidades que dialogan, incluso, con otros discursos, por ejemplo, el discurso literario con el discurso de las artes plásticas, para el caso del cromatismo lírico en la poesía modernista.

De este modo, se enfatizará, por un lado, en el concepto de “campo retórico”, referido a la vasta área de conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, la sociedad y por las culturas y; por otro lado, en “campo figurativo”, como el lugar o espacio cognitivo desde donde se sistematiza el mundo a partir una óptica conceptual, en este sentido se referirá a los campos figurativos como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la antítesis, la elipsis y la repetición.

Igualmente, se enfatiza en las discursivas de la época, en los motivos estéticos, los interlocutores y las metáforas cronotópicas y diagramáticas en la lírica de Valdelomar. Sobre ésta última, especialmente, se brindará principal atención a textos como “Desolatrix” y “La danza de las horas”. Se usará, además, un análisis neorretórico flexible, que enfatice en las dimensiones figurativas del poema, e incorpore al ámbito externo del texto, la cultura, para evadir, por supuesto, un análisis esquemático.

4. Resultados

Nuestra muestra comprendió los siguientes poemas: “Ha vivido mi alma”, “La danza de las horas”, “Desolatrix”, “Nocturno”, “Tristitia” y “La casa familiar”. La elección dependió de muchos criterios, algunos subjetivos, pero relacionados con el uso iterativo del locutor en primera persona, así como el uso de las mismas figuras literarias en varios poemas.

4.1. Los interlocutores en la poesía de Valdelomar

Aquí se entiende por interlocutores a las partes implicadas que intervienen en el discurso poético y que tienen que ver con “una interacción virtual que funciona a partir de la representación de una comunicación que el lector debe advertir dentro del texto” (Mautino, 2023, p. 9). A continuación, se revisa el siguiente cuadro y se advierte cuáles son esas partes:

AUTOR TEXTUAL ~ LOCUTOR / ALOCUTARIO ~ LECTOR IMPLICADO

Del cuadro anterior se desprenden cuatro elementos. El primero es el autor textual o implicado, es el que construye un texto poético o un poemario, pero también este construye un lector implicado, es decir, un autor cuando crea una obra literaria busca un lector quien entienda lo que ha querido plasmar en un texto. El segundo es el locutor, es el que cuenta con la experiencia o describe la situación en el texto, este locutor se clasifica en dos: el locutor personaje (designado también como yo poético), que habla en primera persona o se dirige a una segunda persona y el locutor no-personaje, que habla en tercera persona en el poema. El tercer elemento es el alocutario y es a quién se ha dirigido el locutor es, por decirlo de algún modo, el receptor directo en el poema y en el universo que en este se representa. El cuarto elemento es el lector implicado, es decir, el “lector modelo” a quien busca el autor textual o implicado.

En este estudio, por ejemplo, el autor textual es Abraham Valdelomar (1888-1919). El locutor sería el yo poético en los poemas “Ha vivido mi alma”, “Tristitia”, “La danza de las horas”, “Nocturno” y “El árbol del cementerio” (porque se habla en primera persona y se enfatiza en los pronombres personales); además, se subraya la función del sujeto en el locutor personaje, quien cuenta los hechos que le han sucedido a partir de la memoria. Esta huella se aprecia en la utilización de

Artículo original

pronombres personales. En este propósito, ahora, se evidenciará cómo se presentan en los poemas:

Mi = "Ha vivido mi alma en las Edades viejas", "Mi alma fue de Tartufo", "Y vivirá mi alma en las cosas futuras" (en "Ha vivido mi alma", las cursivas son nuestras).

Mi = "Mi infancia que fue dulce, serena, triste y sola", "y lo que él me dijera aun en mi alma persiste", "mi padre era callado y mi madre era triste" (en "Tristitia", las cursivas son nuestras).

En estos fragmentos se plantea una retórica de la desposesión. El yo poético enfatiza, a través de la memoria, lo que en un pasado lejano fue suyo, y que ahora lo es solamente a través de la memoria. Este hecho es importante para poder fijar quién habla, desde qué lugar lo hace y hacia quién se dirige este discurso. Por otro lado, sería importante precisar cuál es el sentido pragmático de los poemas, qué busca despertar en el lector el locutor.

Volviendo al locutor, se resalta su función a partir del uso del "yo":

Yo = "Ya la ciudad está dormida,/ yo solo cruzo su silencio", "De estas cien mil almas que duermen/ ¿cuál soñara lo que yo pienso?...", "y yo estoy vivo, yo lo sé y la adoro" (en "Nocturno", las cursivas son nuestras)

En los ejemplos, se puede advertir que los acontecimientos son apreciados muy cercanamente. En los poemas, se utiliza el pronombre mí y me para resaltar aún más el enfrentamiento dramático entre el individuo y el pasado lejano y aldeano.

Al respecto, la crítica literaria de las primeras décadas del siglo XX (Sánchez, Tamayo, Díaz, Xammar y otros) ha creído ver representado en los poemas de Valdelomar, la biografía del poeta y ha descreído del carácter ficcional de aquél. Esta crítica se ha acercado a su poesía a través de las cartas y las biografías y a partir de un análisis impresionista ha creído ver en los pronombres una marca de confidencialidad de Valdelomar. De esta manera, aunque la biografía concuerde con algunos poemas y pasajes narrativos, no se puede reducir un poema (o un cuento o una novela) a un hecho cotidiano y vivencial del poeta. Este hecho reduce el discurso poético a la vida de autor y minimiza su carácter universal y mejor sería considerar, ante todo análisis de este tipo, la muerte del autor como ha señalado con claridad Barthes (2010), quien ha planteado que "la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen" (p. 221).

Por un lado, el alocutario en el poema es un alocutario no-representado, es decir, no hay una segunda persona representada explícitamente, sino sutilmente a quien se dirige el yo poético. Por otro lado, el uso constante de un "yo" implica la creación de la alteridad, pues todos los hechos que le suceden aluden a un discurso que busca un recipiente, un alocutario quien se solidarice frente a lo trágico y tormentoso de "las ausencias". En la utilización iterativa de los pronombres hay una lírica conversacional, casi intimista, dialogante, pero no debe confundirse con la vida del autor.

Finalmente, el lector implicado es cualquier persona que pueda descifrar los códigos usados por el poeta con pertinencia. Como se subrayó, los poemas plantean un discurso pragmático, en donde el lector detecte los elementos de la naturaleza de las cosas, los elementos gestuales, los viajes costeros, etc. Se trata entonces de una dimensión pragmática del discurso, que al decir de Chico (1988), el productor y el receptor participan ambos de un establecido contexto general de comunicación. Mientras que el primero "determina y organiza el discurso según sus particulares intenciones comunicativas, el segundo es el destinatario del mismo, sobre el que aquél puede influir" (p. 181).

Artículo original**4.2. Campo figurativo: metáforas cronotópicas y diagramáticas**

Bobes (2006), al referirse sobre la clasificación de las metáforas por criterios ontológicos, señala que una metáfora puede calificarse de diversas formas sin contradicciones atendiendo a diversos criterios. Estos criterios que utiliza se refieren al “ser en su totalidad” y al “ser en su manifestación en coordenadas de tiempo y espacio”. La primera tendrá que ver con las metáforas diagramáticas y la segunda con las metáforas cronotópicas.

Por juicios ontológicos, Bobes distingue tres tipos de metáforas. Sobre la primera, metáforas del ser, señala que un “ser” es igual a otro “ser”, por ejemplo: dientes = perlas. Es decir, el “ser” de dientes se asocia o guarda similitud con el “ser” de perlas. Entonces, se lee “y su sonrisa estaba llena de hermosas perlas, exactamente colocadas”. Sobre la segunda, metáforas diagramáticas, refiere a que éstas reproducen el esquema de relaciones que puede tener la referencia con la imagen. Por ejemplo: la “vida”, como sucesión de tiempos puede representar un diagrama paralelo al del “camino” como una sucesión de espacios. La comparación de “vida con “camino” puede ser una metáfora del ser, pero se hace diagramático cuando se le atribuye a la “vida” notas significativas: camino peligroso, largo, estrecho, oscuro, etc. Un notable ejemplo de metáforas diagramáticas sería Coplas a la muerte de su padre de Jorge Manrique o El río de Javier Heraud. La tercera, metáforas cronotópicas, se refiere a la relación con las coordenadas de espacio y tiempo. Asimismo, alude a las partes reales o figuradas del ser que se repiten una y otra vez, no como tema, sino como metáfora ontológica. Por ejemplo, la primera estrofa del “Poema I” de Veinte poemas de amor... de Neruda, puede ser de gran utilidad. En el poema, no es el tema el que da unidad definitiva a la visión de la tierra aldeana, sino la perspectiva que se repite una y otra vez para definirla.

Ahora se revisará cómo se presentan estas metáforas en los poemas “Desolatrix” y “La danza de las horas”:

“Desolatrix”

La cruz abre sus brazos sobre el pecho del muerto,
cuya frente parece querer aun pensar,
y en su lívida boca juguetea un incierto
sonreír vago y triste. ¡Cuán incómodo está!

Sombra, silencio, frío, soledad infinita
en el estrecho ambiente. Apacible vagar
del perfume que exhala la corona marchita.
No se oye el badilejo, sobre la mezcla, ya...

El enjambre voraz dentro del cráneo horada,
y las que ideas fueron nutren a los gusanos,
que van hurgando, elásticos, la roña descarnada

hasta que muertos caen de los despojos vanos.
El cristo de metal se oxida entre las manos,
y desde aquel instante ya no se siente nada... (p. 29-30).

“Desolatrix” es un notable soneto, donde es fácil distinguir al poema como una metáfora cronotópica y en donde los elementos se enfatizan en el tiempo (la muerte) y el espacio (el cuerpo). En el poema el tiempo se articula como una metáfora de la descomposición del cuerpo, que a su vez es la descomposición de las ideas (“El enjambre voraz dentro del cráneo horada”). No se trata de la desintegración de otros elementos del cuerpo, sino se trata de la descomposición de las ideas y las creencias, se resalta a estos dos elementos desde el inicio del primer cuarteto y lo confirma el último terceto. Por

Artículo original

otro lado, es el tiempo de la contemplación al otro, al que está muerto, lo cual desde el locus de enunciación fija el lugar del enunciante respecto a lo representado en la enunciación. De este modo el locutor ejerce sobre el “otro” la contemplación y la reflexión.

En el poema, se advierte cuatro tiempos: el primero es el tiempo de la confirmación de la cruz, que es al mismo tiempo la confirmación de la muerte y la religiosidad: “La cruz abre sus brazos sobre el pecho del muerto”. El segundo tiempo es el tiempo de la soledad infinita en un estrecho ambiente, es el tiempo del reposo corpóreo. El tercer tiempo es de la desintegración del cuerpo, producto de la voracidad de los gusanos. El cuarto tiempo es el de la desolación y la ausencia de la corporalidad.

En el espacio (que es el cuerpo) en tanto sucede la violenta huella del tiempo, en él sucede el tiempo y las transformaciones que este produce sobre aquél. El espacio en el poema se plantea como una prisión. La muerte es prisionera del cuerpo, el cuerpo es prisionero del féretro, el féretro del nicho tapiado por la masa preparada en el badilejo, las ideas prisioneras del cráneo, los gusanos prisioneros en el cráneo. En este poema es importante detenerse en el uso de los espacios en blanco, pues anuncian los intervalos de desplazamiento del cuerpo hacia la desintegración. Las imágenes son colocadas como diagramas secuenciales que marcan el tiempo en el espacio referido.

A continuación, se advierte cómo se plantean las metáforas cronotópicas y diagramáticas en otro poema de Valdelomar:

“La Danza De Las Horas”

Hoy que está la mañana fresca, azul y lozana;
 hoy que parece un niño jugueteón la mañana,
 y el sol parece como que quisiera subir
 corriendo por las nubes, en la extensión lejana,
 hoy quisiera reír...

Hoy, que la tarde está dorada y encendida;
 en que cantan los campos una canción de vida
 bajo el cóncavo cielo que se copia en el mar,
 hoy, la muerte parece que estuviera dormida,
 hoy quisiera besar...

Hoy, que la luna tiene un color ceniciento;
 hoy, que me dice cosas tan ambiguas el viento,
 a cuyo paso eriza su cabellera el mar;
 hoy, que las horas tiene un sonido más lento,
 hoy quisiera llorar...

Hoy, que la noche tiene una trágica duda
 en que vaga en la sombra una pregunta muda;
 en que se siente que algo siniestro va a venir,
 que se baña en el pecho la tristeza desnuda,
 hoy quisiera morir... (p. 73-74).

“La danza de las horas” es otro texto donde se distingue con claridad las metáforas cronotópicas y diagramáticas. En el poema, se anuncian al menos cuatro tiempos: el tiempo de “la mañana fresca, azul y lozana”, el tiempo de la tarde “dorada y encendida”, el tiempo de la luna de “color ceniciento” y el tiempo de la noche que “tiene una trágica duda”. Estos tiempos se articulan en los silencios que hay entre una y otra estrofa, es preciso, por ello, notar los espacios en blanco en estos poemas que aluden al tiempo y al espacio representado.

Artículo original

El primer espacio está representado por las cualidades físicas, perceptible de la mañana: el sol, lo fresco y azul. El segundo espacio está representado en la tarde con el sol dorado intenso y el cielo que se duplica en el mar. El otro espacio es del anochecer con la luna cenicienta en el viento que sopla y eriza las olas de mar. El último espacio es de la noche oscura e intensa.

Este poema fue publicado en *Balnearios* (Barranco, Lima, 14 de diciembre de 1919, año IX, Nº 444), y procura una retórica del movimiento. De este modo, en el poema, el yo poético participa en los ciclos de la naturaleza (dialoga en realidad) y percibe los cambios del tiempo y el espacio a través del estribillo, pero que de acuerdo al tiempo y al espacio señala “*hoj quisiera*” y no dice ahora quiero”: reír, besar, llorar y morir. “*La danza de las horas*” no es sino la metáfora de la danza o el tránsito de los días, pues como se sostuvo el yo poético no alude al ahora, sino a la contemplación de una misma imagen en diferentes momentos de las horas y los días. “*La danza de las horas*” es una representación de la fugacidad del instante en el sentimiento y la memoria del yo poético, se refiere además a la brevedad de los momentos y la pérdida de lo corpóreo: la mañana deja de ser mañana; la tarde, tarde; el anochecer, anochecer. Las horas ejercen violencia sobre el tiempo y el espacio representado, en el ritual de la vida.

4.3. El sistema anafórico figurativo en Valdelomar

Las figuras literarias no son elementos decorativos, sino discursos formales que aportan al contenido. Este discurso retórico intenta, siguiendo a Arduini (2000), ser un producto lingüístico de la actividad comunicativa. Este texto retórico, por tanto, está constituido por *res* y *verba*. La primera tiene que ver con el significado (más precisamente tiene que ver con la inventio o con la naturaleza intencional, macroestructural del significado), mientras que la segunda tiene que ver con los componentes superficiales del texto (está ligado a la *elocutio* y a lo formal de la *dispositio*). Cuando se hace alusión a las figuras literarias se hace referencia a un elemento fundamental del discurso retórico: la *elocutio*.

Sobre la *elocutio* se tomará en cuenta la definición de Albaladejo (1991) quien señala que la *elocutio* está situada “en el nivel microestructural del texto, nivel formado por las oraciones como significante complejo de índole textual” (p. 121). En la poesía de Valdelomar existen figuras literarias que se repiten con énfasis. Estas no son elementos decorativos de dicha lírica, sino más bien tienen que ver con la confirmación del mensaje, es decir, las formas de superficie del discurso aportan también contenidos. Por ello, es importante advertir en el análisis esos elementos constituidos como *elocutio*. Sobre este aspecto, se tomará en cuenta las figuras literarias en el análisis de las estructuras textuales, esto es, los temas y el universo ideológico. Pues, cuando se hace alusión a las figuras literarias no se trata de una simple enumeración de hallazgos de dichas figuras, sino de concebir que toda figura se articula a la cosmovisión del poeta.

Por eso, en el poema, son importantes las figuras literarias que usa el poeta, porque un poema implica un minucioso trabajo con el lenguaje y no es sencillamente un conjunto de temas. De este modo, se procurará entender cómo estas figuras son portadoras de sentido y marcas ideológicas.

Una figura constante en la poesía de Valdelomar, por ejemplo, es la anáfora, pues su uso es muy recurrente. La anáfora al decir de García (2000) es la “repetición de una o más palabras al comienzo de varias secuencias sintácticas o versales” (p. 35). Pero aún hay más, se puede enfatizar que estas contribuyen a resaltar o enfatizar el valor expresivo y evocador de la palabra o palabras reiteradas.

Artículo original

en que se siente que algo siniestro va a venir,
que se baña en el pecho la tristeza desnuda,
hoy quisiera morir... (p. 73-74, énfasis nuestro).

El poema ofrece una copiosa utilización de anáforas y elementos que se constituyen como marcas de énfasis. Asimismo, el uso del estribillo “hoy quisiera...” confirma lo deseado en el “hoy”, pues en el poema hay una imposibilidad que se sustenta en el verbo “querer”, que se anula con el tránsito de las horas. La danza transcurre, de este modo, en un tiempo y un espacio inaprensibles y en donde el yo poético siente alguna frustración.

Asimismo, existe un elemento clave en la poesía de Valdelomar que se refiere a la prosopopeya o personificación (donde se atribuyen cualidades humanas a seres inanimados o ficticios).

Por ejemplo, en el poema “La casa familiar” se lee: “Ya la casa está muerta”, otorgándole características humanas a la casa. En “El árbol del cementerio” se lee: “No el suspiro de la ola cuando rueda/ a morir en la playa desolada”, “fue del panteón el árbol pensativo”. En “Desolatrix” se lee: “La cruz abre sus brazos”. En “Nocturno” se lee: “Ya la ciudad está dormida”. En la “Danza de las horas” se lee: “parece un niño juguetero la mañana”, “el sol parece como si quisiera subir”, “cantan los campos una canción de vida”, “me dice cosas tan ambiguas el viento”, “la noche tiene una trágica duda”, etc.

El uso iterativo de la prosopopeya evidenciado en el locutor, constituyen la trágica soledad, de definirse a partir de la vida, de la enumeración de elementos inanimados. Buscar su alteridad significa el retorno a la memoria y significa recobrar la identidad, pues al retornar a la naturaleza o hacia elementos de aquella, se busca un diálogo con el pasado que recupere el tiempo perdido.

5. Conclusiones

La poesía de Valdelomar, por un lado, mantiene fuertes deudas con la tradición poética occidental, específicamente la relacionada con el parnasianismo y simbolismo (relación también detectable a nivel de contenido y de los motivos estéticos); sumada, además, al saber que emana de la tradición religiosa. La lírica de Valdelomar, por otro lado, ejerce un diálogo creativo, como se enfatizó, productivo e inicial todavía en nuestra poesía de inicios del siglo XX, acaso un diálogo que se apertura como un autodescubrimiento también, de las posibilidades del quehacer poético posterior.

En la poética de Valdelomar se enfatiza un sistema cognitivo que se apoya en el campo figurativo de la metáfora (cronotópicas y diagramáticas), como también en un sistema iterativo como las anáforas y la prosopopeya. Estos constituyen elementos fundamentales en la poesía del vate peruano, pues estos tienen que ver con la enfatización de los temas, al mismo tiempo constituyen y aportan un contenido que refuerza los motivos estéticos y los contenidos en esta poética que desborda los discursos estéticos de la época y que nos acerca al color loco, pueblerino y aldeano, ya propio de la atmósfera que va desde el posmodernismo hacia las vanguardias.

Referencias bibliográficas

Albaladejo, T. (1991). *Retórica*. Editorial Síntesis.

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.

Barthes, R. (2010). “La muerte del autor”. En Nara Araújo y Teresa Delgado (selec.), *Textos de teoría y crítica literarias* (pp. 221-224). Anthropos Editorial-Universidad Autónoma Metropolitana.

Baudelaire, C. (1961). *Les fleurs du mal*. Collection Internationale – Columbia University.

Artículo original

- Bernabé, M. (2006). "El dandismo de Abraham Valdelomar". *Vidas de artistas. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)* (pp. 121-164). Beatriz Viterbo editora-Instituto de Estudios Peruanos.
- Bobes, C. (2004). *La metáfora*. Gredos.
- Brunel, P. & Chevrel, Y. (comps.). (1994). *Compendio de literatura comparada*. Siglo XXI Editores.
- Castro Arenas, M. (1961). "Francis Jammes en la poesía de Valdelomar". En *De Palma a Vallejo* (pp. 117-120). Populibros.
- Cheesman, J. (1958). "Prólogo". En *Abraham Valdelomar. Obra poética*. Asociación Peruana por la Libertad de la Cultura.
- Chico Rico, F. (1988). *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Universidad de Alicante.
- Cornejo Polar, A. (1980). "Historia de la literatura del Perú republicano". En *Fernando Silva Santisteban (Ed.). Historia del Perú*, tomo VIII (pp. 9-188). Mejía Baca.
- Delgado, W. (1980). *Historia de la literatura republicana*. Ediciones Rikchay.
- Díaz Falconí, J. (1965). *La dimensión del recuerdo en Valdelomar*. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Fernández Cozman, C. (2005). "El amor y el hogar en la poesía de Abraham Valdelomar". En *La soledad de la página en blanco. Ensayos sobre lírica peruana contemporánea* (pp. 22-30). Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.
- Fernández Cozman, C. (2008). *La poesía hispanoamericana y sus metáforas*. Universidad de Murcia.
- Fernández Retamar, R. (1984). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Editorial Pueblo y Educación.
- García Barrientos, J. L. (2000). *Las figuras retóricas*. El lenguaje literario 2. Arco Libros.
- Gullón, R. (1963). *Direcciones del modernismo*. Gredos.
- Halperín Donghi, T. (1990). *Historia contemporánea de América Latina*. Alianza Editorial.
- Higgins, J. (2006). *Historia de la literatura peruana*. Universidad Ricardo Palma - Editorial Universitaria.
- Mariátegui, J. C. (2002). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Amauta, 2002.
- Mautino Guillén, A. G. (2020). "El discurso metafórico en la poesía erótica de Carlos Germán Belli". *Tesis*, 13(16), 11-24.
<https://doi.org/10.15381/tesis.v13i16.18889>
- Mautino Guillén, A. G. (2023). "La oralidad escrita. Estilos de representación figurativa en la poesía afrodescendiente de Nicomedes Santa Cruz". *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 10, 2023, 1-28.
<https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.146>
- Monguió, L. (1954). *La poesía postmodernista peruana*. Fondo de Cultura Económica.
- Núñez, E. (1968). "Baudelaire en el Perú. Notas de centenario; 1867-1967". *Revista Iberoamericana*, 34(65), 95-101.
- Paz, O. (1985). *Los hijos del limo*. La Oveja Negra.
- Raymond, M. (1960). *De Baudelaire al surrealismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Roggiano, A. (1981). "Modernismo: origen de la palabra y evolución de un concepto". En C. Vera y George R. Mc Muria (eds.). *In Honor of Boyd G. Carter: A Collection of Essays* (pp. 93-103). University of Wyoming.
- Sánchez, L. A. (1988). "Prólogo". En *Abraham Valdelomar. Obras* (pp. VII-XIX). Edubanco.
- Sánchez, L. A. (1989). "Valdelomar y "Colónida". En *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú (1928-1936)*, Tomo IV. EMISA.
- Silva Santisteban, R. (2000). "Introducción". En *Abraham Valdelomar. Obras completas* (pp. 15-25). Ediciones copé.

Artículo original

Tamayo Vargas, A. (1948). "Peripetia del mar y de la costa en Abraham Valdelomar". Revista Iberoamericana, 14(27), 73-89.

Valdelomar, A. (1988). *Obras*. Edubanco.

Valdelomar, A. (2000). *Obras completas*. Ediciones Copé.

Xammar, L. F. (1938). "El signo de Abraham Valdelomar en la literatura peruana del presente siglo". [Tesis para optar el grado de Doctor en Literatura]. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Zubizarreta, A. (1971). "Prólogo". En Abraham Valdelomar. *Poesía y estética* (pp. 7-17). Universo.

Contribución del autor:

Alejandro Mautino Guillén ha seleccionado el tema y ha planificado, redactado, revisado y corregido este texto. El autor aprueba la versión que se publica en la revista.

Agradecimientos:

A Carlos García-Bedoya Maguiña y Camilo Fernández Cozman, maestros sanmarquinos, cuyas lecturas y clases sobre el modernismo y posmodernismo peruano alentaron esta investigación.

Financiamiento:

Esta investigación fue autofinanciada.

Conflicto de intereses:

No existe conflicto de intereses.

Correspondencia: amautinog@unasam.edu.pe

Trayectoria académica del autor:

Candidato a Doctor en Literatura por la UNMSM y Magister en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, profesor de Literatura en la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, miembro de la Asociación Peruana de Retórica y la Organización Iberoamericana de Retórica (OIR), miembro del Consejo Editorial de la Revista *Metáfora*, docente investigador externo en el Grupo de investigación "Retórica, literatura y cultura" de la Universidad de Lima e investigador externo en el Grupo de investigación ESANDINO (Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Ha publicado *Breve anatomía de la sombra* (2012, "Premio Nacional de Poesía "Libro verde, Garza Blanca, 2011"), *Diálogo de los Silencios* (2013, Segundo Premio en el "Concurso Nacional de Creación Literaria José Watanabe Varas – 2011", organizado por la Asociación Peruano Japonesa), *La biblioteca del Minotauro. Entrevistas con escritores ancashinos* (2014), *Para ahorcar pájaros con tu cabello* (2015, obra finalista "Premio Copé de poesía 2013") y *Bajo el sol de las luciérnagas* (2022). Asimismo, el año 2015 fue también finalista del Premio Copé de Poesía con la obra *Bajo el sol de las luciérnagas*. En investigación publicó *Poéticas discursivas andinas. Desplazamiento, escisión y racionalidad mítica* (2018) y *Literatura huaracina* (2022). Ganó el Premio a la investigación de TESIS 2021 (FLCH - UNMSM), otorgado por el vicerrectorado de investigación y posgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Premio Anual a la mejor Investigación Posgrado, 2022 (Facultad de Letras y Ciencias Humanas (Universidad Nacional Mayor de San Marcos).