

***La canción de las figuras* de José María Eguren frente a *Los heraldos negros* de César Vallejo: una perspectiva comparativa**

Camilo Rubén Fernández-Cozman

Universidad de Lima. Perú

crferna@ulima.edu.pe

***The song of the figures* of José María Eguren in front of *The black heralds* of César Vallejo: a comparative perspective**

Fecha de recepción: 14.4.2021 / Fecha de aceptación: 17.12.2021

Tonos Digital, 42, 2022

RESUMEN

El propósito de este artículo es comparar dos poemarios fundamentales de la tradición literaria peruana: *La canción de las figuras* de José María Eguren y *Los heraldos negros* de César Vallejo. El autor utiliza una perspectiva comparativa y pone de relieve dos aspectos esenciales de la poética contemporánea: la escritura del suicidio y la especialización del poeta moderno. Para cumplir con dicho objetivo, el autor se sustenta en las ideas de Roland Barthes, de Octavio Paz y Jacques Rancière.

PALABRAS CLAVE

Poesía, poética, tradición, Eguren, Vallejo.

ABSTRACT

The purpose of this article is to compare two fundamental collections of poems of the Peruvian literary tradition: *The song of the figures* by José María Eguren and *Los heraldos negros* by César Vallejo. The author uses a comparative perspective and highlights two essential aspects of contemporary poetics: the writing of suicide and the specialization of the

modern poet. To fulfill this objective, the author is based on the ideas of Roland Barthes, Octavio Paz and Jacques Rancière.

KEYWORDS

Poetry, poetics, tradition, Eguren, Vallejo

José María Eguren (2005, 2008) y César Vallejo (1991) son dos de los fundadores de la poesía contemporánea en el Perú. El primero irrumpió en la escena literaria con *Simbólicas* en 1911, mientras que el segundo lo hizo con *Los heraldos negros* que vio la luz ocho años después. El título de un poemario es un paratexto (Genette, 1989) que teje, en muchas ocasiones, complejas relaciones intertextuales: el de Eguren puede adscribirse a la tradición simbolista francesa, donde ocupa un sitio destacado Stéphane Mallarmé; en cambio, el de Vallejo anuncia la primacía del cromatismo sombrío a diferencia de la paleta egureniana de pintor que se solaza con el rojo, el azul, el celeste, el verde o el amarillo, por ejemplo.

El orfebre de *Motivos*, en una carta fechada en Barranco el 15 de julio de 1917, afirma sobre la poesía de Vallejo lo siguiente:

Sus versos me han parecido admirables, por la riqueza musical e imaginativa y por la profundidad dolorosa. Conocía algunas composiciones de su pluma, habiendo preguntado por usted, en más de una ocasión; con el sentimiento de no haber practicado la prosa, pues sus poesías se prestan para un estudio maestro. En este vapor escribo a los redactores de la revista *Renacimiento* de Guayaquil, y con palabras elogiosas, por cierto bien merecidas, les prometo sus poesías (citado en Vallejo, 1997, p. 251).

En las líneas arriba citadas, se observa cómo el artífice de *Rondinelas* admiraba la musicalidad de los versos vallejianos y tenía interés en difundir estos últimos en una revista ecuatoriana. Resulta interesante cómo, para Eguren, la poesía de Vallejo era merecedora de un estudio detenido,

empresa que será acometida por Antenor Orrego (2018) con diligencia y erudición.

El poeta de Santiago de Chuco respondió la mencionada misiva, desde Trujillo, el 29 de julio de 1917: "Hondamente conmovido leí su atenta carta, cuyos términos le agradezco de veras. Ella me ha reanimado mucho, en estos días en que me sentía tan mal, pues aquí hay quienes me atacan con tanta rudeza...!" (Vallejo, 1997, p. 259). Ello evidencia cómo Vallejo era blanco de ataques como los propinados por Clemente Palma, quien en una columna de su sección "Correo Franco" de la revista *Variedades*, el 9 de diciembre de 1911, afirmó sin ambages que el soneto enviado por Vallejo "se trata de auténtica leche de burra, no por la bondad que para la lactancia tiene ese alimento, sino por otros indicios reveladores que nos reservamos" (citado en Vallejo, 1997, p. 245). Otra diatriba contra el poeta santiaguino fue la de Julio Víctor Pacheco, quien en *La Industria* de Trujillo, el 25 de julio de 1917, señaló aludiendo al poema "El pan nuestro": "Quiere también ser panadero y llevar en su corazón 'un horno' para 'cocinar pedacitos de pan fresco'; quiere vivir 'tocando todas las puertas' como si no existiese policía y vecinos de mal genio" (citado en Vallejo, 1997, p. 254). Sin duda, el tiempo ha sepultado las opiniones de Palma y Pacheco, y ha reconocido a *Los heraldos negros* como un hito en la literatura peruana.

A) JORGE BASADRE Y ESTUARDO NÚÑEZ FRENTE A LA OBRA DE JOSÉ MARÍA EGUREN Y CÉSAR VALLEJO

Tanto Jorge Basadre como Estuardo Núñez pertenecieron a la generación del centenario al lado de José Carlos Mariátegui, Víctor Raúl Haya de la Torre, Antenor Orrego y Luis Alberto Sánchez, entre otros. Basadre (2003) afirma que a Eguren le disgusta que Vallejo emplee la palabra "cobrador" en un poema. Además, el célebre historiador señala que los versos de Eguren dan la impresión de algo terminado con maestría y rigor; en cambio, los de Vallejo nos dejan la sensación de un fracaso, pero de "un estupendo fracaso" (Basadre, 2003, p. 30). Desde el punto de vista lexical, Paoli (1981) ha discrepado del neologismo "espergesia" que Vallejo utiliza en el

último poema de *Los heraldos negros*, pues dicho término no se justifica en el mundo representado ni parece suficientemente sugestivo desde el punto de vista semántico.

Estuardo Núñez (1938), en los años treinta del siglo pasado, situó a los dos poetas antes mencionados en el orbe de la lírica peruana. Eguren significa, para Núñez (1932), la incorporación de la sugerencia en nuestra poesía; es un creador que escribe para minorías y evita el tono didáctico; además, emplea el color para sugerir determinadas atmósferas. En cuanto a la métrica egureniana, hay “todos los tipos de versos: desde los tradicionales cuartetos de 8 sílabas asonantados y aconsonantados, desde el endecasílabo y terceto renacentistas, hasta la profusión romántica de estrofas variadas y combinadas y los aportes finales del Modernismo con la renovación métrica, el uso de dodecasílabos y alejandrinos, o aun los versos de dieciséis sílabas” (Núñez, 1964, pp. 70-71). En lo que concierne a Vallejo, hay que recordar que Núñez (1938) reconocía tres tendencias en la poesía peruana: el *neo-impresionismo* (representado por Alberto Guillén, Luis Valle Goicochea, José Varallanos y Luis Fabio Xammar), el *purismo* (cuyos más importantes exponentes son Carlos Oquendo de Amat, Emilio Adolfo Westphalen, Enrique Peña Barrenechea, Martín Adán y Xavier Abril) y el *expresionismo regionalista* (manifiesto en César Vallejo, Alejandro Peralta y Gregorio Mercado). “En César Vallejo —señala Núñez— se encuentran en potencia, las principales direcciones que ha de tomar la poesía nueva del Perú” (1938, p. 44). Por ejemplo, *Los heraldos negros* se sitúa en el neo-impresionismo, mientras que *Trilce* se ubica en la corriente del expresionismo regionalista, aunque en dicho poemario de 1922 —al decir de Núñez— se halla en potencia la corriente “purista” en la lírica peruana. El crítico literario sanmarquino admite que “no olvidaremos que su primer libro *Los heraldos negros* (1918) confirma su afiliación al grupo impresionista de ‘Colónida’” (Núñez, 1938, p. 47).

La reciente crítica sobre la obra de Eguren ha puesto de relieve cómo el grotesco gótico (que se manifiesta en *Simbólicas*) es de cuño realista antes que modernista (es decir, al estilo de Rubén Darío) (Areta, 1993); asimismo, ha examinado (Anchante, 2018, 2019) la vena simbolista y la

vanguardista que se manifiestan en la lírica egureniana (Anchante, 2018, 2019; Silva-Santisteban, 2020). En lo que concierne a los estudios sobre la poesía de Vallejo, cabe mencionar los últimos aportes hermenéuticos sobre *Los heraldos negros* que son de suma importancia. Alain Sicard (2015) aborda la problemática espiritualista en textos como “Espergesia” o “Absoluta”, tanto en el sentimiento de rebelión como de desesperación: “Dios, precisamente, es un interlocutor privilegiado” (Sicard, 2015, p. 33). Puede ser un Dios enfermo o, bien, huérfano, vale decir, que necesita la presencia imponente del ser humano para comunicarle su solidaridad. Distinto es el enfoque de Enrique Foffani (2018), quien analiza textos como “Retablo” o “Idilio muerto”, poema donde observa la inserción del habla coloquial que es acompañada por “el tópico modernista de la nostalgia del terruño –una línea que se abre, con más firmeza, en la línea posmodernista, cuyos nombres más representativos son Abraham Valdelomar, López Velarde, Porfirio Barba Jacob— reactualiza la secular tensión campo-ciudad, que es un dilema estructural de la literatura latinoamericana desde la Colonia” (Foffani, 2018, pp. 203-204).

B) JOSE MARÍA EGUREN Y CÉSAR VALLEJO FRENTE A FRENTE: LA ESCRITURA DEL SUICIDIO

Quisiera comparar dos poemarios coetáneos: *La canción de las figuras* con *Los heraldos negros*. El primero se publicó en 1916, mientras que el segundo, en 1919. Voy a poner de relieve dos aspectos: la escritura del suicidio y la especialización del poeta en la modernidad. Ambos aspectos se hallan presentes, con claridad meridiana, en los libros antes mencionados. La perspectiva que preside mi enfoque es el de la Retórica comparada que asimila tres fuentes teóricas: la Retórica General Textual --que posee como principales exponentes a Stefano Arduini (2000, 2004), Giovanni Bottirolí (1993, 1997, 2006, 2013) y Antonio García Berrio (1989)— cuya propuesta pone de relieve que las figuras retóricas (la elocutio) se enlazan con procesos de pensamiento (la inventio) y con la estructura de los discursos (la dispositio); la Retórica de la argumentación --cuyos representantes son

Chaim Perelman y Lucie Olbrechst-Tyteca (1989)-- que plantea una taxonomía de los argumentos y un retorno a la dimensión totalizante de la Retórica filosófica de Aristóteles; y la Retórica Cultural --representada por Tomás Albaladejo (1989, 2009)-- que subraya la necesidad del análisis interdiscursivo, es decir, la comparación no solo de textos, sino de disciplinas entre sí a partir de la observación de una metáfora tanto en un poema como en un ensayo de etnología, verbigracia. Mi óptica metodológica busca superar la retórica restringida a la elocutio (Fontanier, 1977; Grupo Mi, 1987) que se reducía a la mera descripción de las figuras literarias y dejaba de lado la inventio y la dispositio.

Eguren es un caso prototípico de especialización del poeta en la modernidad. Si bien se nutre creativamente de la mitología nórdica y medieval (Valles Calatrava, 2016), el vate peruano erige su propia simbología que se evidencia en personajes como la niña de la lámpara azul, el caballo o la nave enferma; de ese modo, enfatiza su autonomía en el ámbito del sistema literario. Vallejo, desde una óptica disímil, hace un trabajo de especialista con la lengua poética y ello trae como consecuencia el funcionamiento de una diglosia literaria en el ámbito de la escritura, lo cual supone "la inserción poética de numerosas lexías del quechua tomadas del habla cotidiana de las sociedades andinas" (Ballón, 2015, p. 135). Los ejemplos que pone Ballón (2015) son muy ilustrativos en la esfera lexical de *Los heraldos negros*: "huaca", "curacas", "pallas", entre otros.

Si bien González Prada fue uno de los primeros escritores peruanos que reflexionó sobre la métrica francesa en su *Ortometría*, es necesario reconocer que Eguren funda la poesía contemporánea, antes de Vallejo, por el funcionamiento de una imaginería poética que no tiene precedentes en la lírica peruana y por la especialización en el trabajo con el verso. En este caso, para explicar las particularidades de la escritura egureniana, resulta pertinente recurrir a Rancière (2009), quien hace referencia a dos tipos de poética: la basada en el concepto de representación y la expresiva. La primera es más clásica, mientras que la segunda es más moderna. Aquella se caracteriza por la imitación o representación de acciones; la genericidad (la tragedia es distinta de la comedia y no hay que mezclar los géneros); el

decoro (el estilo se halla subordinado a la ficción); y la puesta en escena de la palabra hablada. En cambio, según Rancière (2009), la poética expresiva en el ámbito de la modernidad tiene los siguientes rasgos: la primacía del lenguaje y no de la ficción; el principio antigénico (por ejemplo, se pueden mezclar los géneros); la autonomía del estilo respecto del tema; y la escritura como paradigma de trabajo frente a la puesta en escena de la palabra en la catarsis teatral en el mundo clásico.

La poética expresiva de Eguren se manifiesta en el uso de arcaísmos ("voluptades", verbigracia) y neologismos ("pontino", por ejemplo, que viene de "puente"), así como el cultivo de la prosa poética en *Motivos* y de un estilo muy personal y poblado de seres fantasmales como las niñas de luz o los delfines difuntos. Eguren, en tal sentido, es un experto en el estudio de los ritmos, las rimas y los tipos de estrofa; es decir, se comporta como un especialista que maneja el verso con profesionalismo y erudición. Mi propósito central es explorar, en *La canción de las figuras*, la noción de rima y vincularla al proceso de especialización del poeta en la modernidad. Leamos "Las puertas":

*Se abrieron las puertas
con ceño de real dominio;
se abrieron las puertas
de aluminio.*

*Contaron las puertas
los tiempos de ardor medioevales;
contaron las puertas
con sonido de tristes metales.*

*Crujieron las puertas
en bélico tinte sonoro;
crujieron las puertas
a los infantes de yelmos de oro.*

*Rimaron las puertas
ornadas de sable y de gules;
rimaron las puertas
a las niñas de los ojos azules.*

*Se cierran las puertas
con sonido triste y obscuro;
se cierran las puertas
del Futuro (Eguren, 2005, p. 75).*

Este poema puede ser dividido en dos segmentos. En el primero, constituido por las tres primeras estrofas, predominan una atmósfera medieval y el campo figurativo de la metáfora por la alusión a “ceño de real dominio”, “ardores medioevales” y “yelmos de oro” (quizá un guiño a don Quijote de la Mancha, al yelmo de Mambrino y las novelas de caballería). En el segundo, formado por las dos últimas estrofas, aparece una noción moderna: la idea de que el progreso o la imposibilidad de este se realiza en el tiempo Futuro (escrito con mayúscula). Según Octavio Paz (1985), “[l]a época moderna (...) es la primera que exalta el cambio y lo convierte en su fundamento. Diferencia, separación, heterogeneidad, pluralidad, novedad, evolución, desarrollo, revolución, historia: todo esos nombres se condensan en uno: futuro” (p. 22).

Lo interesante es que Eguren parte de un hecho histórico (poetizado, ciertamente) asociado a la Edad Media, pero luego lo convierte en un objeto “literario”. Me explico: utiliza una categoría literaria (*rima*) para subrayar cómo las puertas ya no se abren, sino riman entre sí. El poeta emplea el campo figurativo de la repetición e itera el verbo “rimar” en dos ocasiones. La rima (fenómeno exclusivo de la poesía y no de la prosa) se produce entre las palabras y es un fenómeno de coincidencia vocálica, o consonántica y vocálica entre dos términos. Al pensar la realidad a partir de una terminología literaria, Eguren enfatiza su condición de poeta especialista en el concierto de la división del trabajo en la sociedad moderna.

Paz (1985) afirma que "Concebimos el tiempo como un continuo transcurrir, un perpetuo ir hacia el futuro" (p. 25). Además, desde Mallarmé, el poema incluye los espacios en blanco entre las palabras (Fernández, 2004). Ello es testimonio de la conciencia crítica del poeta moderno (Friedrich, 1974). Barthes (1986) señala que Mallarmé planteó la escritura del suicidio, es decir, la página en blanco como evidencia de la crisis de la comunicación poética. En tal sentido, "Las puertas" termina con la noción de la clausura del Futuro como tiempo histórico: se terminó el progreso y entra en crisis la propia palabra poética, pues se suspende (léase: se cierra) el sentido explícito del poema. Por ello, el texto constituye un macroacto de habla: afirma la imposibilidad de seguir escribiendo el poema y, entonces, triunfa la página en blanco. En otras palabras, no hay futuro: no hay más palabras para el texto poético. Ese es el sentido implícito (la implicatura) del enunciado final: fracaso del proyecto moderno orientado al futuro: silencio del poeta. El poema no solamente alude al mencionado fracaso, sino que lo realiza en su propia estructura. He ahí una huella de la especialización del poeta moderno en *La canción de las figuras*.

Algo parecido sucede en *Los heraldos negros*. Hay un poema sumamente ilustrativo al respecto. ¿Su título? "Los anillos fatigados", donde el poeta escribe lo siguiente:

Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse,
y hay ganas de morir, combatido por dos
aguas encontradas que jamás han de istmarse.

Hay ganas: de un gran beso que amortaje a la Vida,
que acaba en el África de una agonía ardiente,
suicida.

Hay ganas de... no tener ganas. Señor;
a ti yo te señalo con el dedo deicida:
hay ganas de no haber tenido corazón.

La primavera vuelve, vuelve y se irá. Y Dios,
curvado en tiempo, se repite, y pasa, pasa
a cuestras con la espina dorsal del Universo.

Cuando las sienas tocan su lúgubre tambor...
cuando me duele el sueño grabado en un puñal,
¡hay ganas de quedarse plantado en este verso!

(Vallejo, 1991, p. 181).

Existe una diferencia entre el texto de Eguren y el de Vallejo. El primero supone el funcionamiento de un locutor no-personaje que se dirige a un alocutario no representado (no hay marcas del "tú") y reflexiona de manera impersonal; por ello, se utiliza la tercera persona. Aquí se observa una perspectiva externa para abordar el tema la escritura del suicidio, pues el hablante parece observar la escena entre bambalinas y no participa en ella. Se describe minuciosamente a los personajes (las puertas) humanizándolos. En cambio, el poema de Vallejo empieza como una reflexión impersonal (estrofas 1 y 2, es decir, sin "yo" ni "tú"), luego se convierte en un diálogo (estrofa 3, donde "Dios" es el "tú"), ofrece una breve descripción (estrofa 4) y cierra con el retorno al monólogo (última estrofa). En este caso se percibe, al final, el desamparo y la soledad del locutor que permanece solo en medio de la escena y ello se intensifica con el uso de la exclamación para concluir el poema. Nuevamente, como veremos, está la escritura del suicidio.

A diferencia de Eguren, Vallejo tiene, en "Los anillos fatigados", un tono heredero de Nietzsche contra el dios judeocristiano. Eguren poetiza el tránsito de la Edad Media a la modernidad donde aparece la noción del progreso orientado al futuro. Por el contrario, el vate de Santiago de Chuco, según la crítica especializada (Larrea, 1967), aborda el tema del eterno retorno. Al margen de ello, tanto Eguren como Vallejo coinciden con la escritura del suicidio de Mallarmé. El final del poema da la clave al respecto: "¡hay ganas de quedarse plantado en este verso!" El texto constituye, nuevamente, un macroacto de habla: afirma la imposibilidad de seguir

escribiendo (léase: "diciendo" o "construyendo") el poema. No solo alude a suspender el sentido explícito del enunciado, sino que lo realiza en la propia estructura del discurso. Sin duda, el significado implícito (la implicatura) supone que el hablante ya no puede seguir expresándose en verso. ¿Qué permanece, entonces? La página en blanco mallarmeana al centro de la escena: el poema se quedó plantado y esgrime un signo de interrogación ante el receptor. Súbitamente, todo se ha convertido en una provocación para el sujeto que lea el texto.

C) CODA

Hemos visto cómo la conciencia crítica del poeta moderno se evidencia no solo en la escritura del suicidio, sino en el empleo de una terminología literaria que presupone la incorporación de términos como "rimar" en *La canción de las figuras*. La noción de rima no solo está presente en "Las puertas", sino en "Noche I", donde se afirma sin ambages: "ora vienen, ora riman,/ ora lentos se aproximan/ unos pasos, unos pasos" (Eguren, 2005, p. 86). Además, Eguren subraya, en "Jezabel", que hay "líricos jardines tenues o galantes" (2005, p. 70); mientras que, en "Medioeval", aparecen "estrofas en las dulces mandolinas" (p. 81). Sin embargo, en "Marcha estiva", el locutor dice: "Por las alturas las fuentes/ decían en versos magos,/ azul retrato" (Eguren, 2005, p. 84). Ahora un elemento del paisaje (las fuentes de agua) se convierte en un poeta que utiliza el verso para pergeñar un retrato. La poesía no imita la naturaleza (poética de la representación o de la mimesis), sino que esta última es hacedora de arte. Asimismo, el empleo de un vocabulario poético ("rima", "lírico", "verso", "estrofa", *verbi gratia*) es significativo porque Eguren es un experto en metros y ritmos; vale decir, un orfebre del idioma que reflexiona en torno al lenguaje poético en el contexto de la modernidad.

Algo parecido sucede en *Los heraldos negros*. También en el mencionado poemario está la conciencia crítica del escritor en la modernidad. Vallejo, gran lector de Eguren, emplea expresiones como "tú eres talvez el corazón gitano/ que vaga en el azul llorando versos" (1991, p.

67), "Balarán mis versos en tu predio entonces" (p. 74), "Luciré para Tilia, en la tragedia,/ mis estrofas en ópimos racimos"(p. 76), "Lirismo de invierno, rumor de crespones" (p. 79), "Cual hieráticos bardos prisioneros/ los álamos de sangre se han dormido" (p. 84). Al utilizar dicho léxico, Vallejo es consciente de cómo en los tiempos modernos el poeta somete a crítica los instrumentos de su propio oficio hasta llegar a la escritura del suicidio, aspecto que analicé en "Los anillos fatigados". Como bien dice Rancière, "es necesario observar que este 'autotelismo' del lenguaje no es en absoluto un formalismo. Si el lenguaje solo se ocupa de sí mismo no es porque se trata de un juego autosuficiente sino porque ya es en sí mismo experiencia del mundo y texto de saber, porque él mismo dice, antes que nosotros, esa experiencia" (2009, p. 59).

En síntesis, tanto en *La canción de las figuras* como en *Los heraldos negros* está presente la especialización del poeta en la división del trabajo durante la sociedad capitalista. Eguren y Vallejo, con el ilustre antecedente de González Prada, se convierten en conocedores de su arte y reflexionan sobre el lenguaje a partir de una terminología poética. Además, en la escritura del suicidio (Barthes, 1986), se halla la noción de que la razón crítica constituye "la crítica de sí misma" (Paz, 1985, p. 28) porque, como señala Paz, la modernidad "se examina y se destruye para renacer de nuevo" (1985, p. 29).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albaladejo, T. (1989). *Retórica*. Madrid, España: Síntesis.
- Albaladejo, T. (2009) La poliacroasis en la representación literaria. *Castilla* 0, 2009, 1-26.
- Anchante Arias, Jim (2018). La poética simbolista en el poemario *La canción de las figuras* de José María Eguren. *Tonos digital*, 34, 1-29. Recuperado de <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1869/958>
- Anchante, Arias, Jim (2019). El vanguardismo de José María Eguren. *Tierra nuestra*, 13 (2), 74-79. Recuperado de <https://revistas.lamolina.edu.pe/index.php/tnu/article/view/1402/1729>

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- Arduini, S. (2004). *La ragione retorica: sette studi*. Urbino, Italia: Guaraldi.
- Ballón, E. (2015). Diglosia poética: Vallejo/ Verlaine. *Lexis*, 39 (1), 133-160.
- Areta Marigó, G. (1993). *La poética de José María Eguren*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- Barthes, R. (1986). *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos*. México D. F.: Siglo XXI.
- Basadre, J. ([1928] 2003). *Equivocaciones: ensayos sobre literatura penúltima*. Lima, Perú: Universidad San Martín de Porres.
- Bottiroli, G. (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino, Italia: Bollati Boringhieri.
- Bottiroli, G. (1997). *Teoria dello stile*. Firenze, Italia: La Nuova Italia.
- Bottiroli, G. (2006). *Che cos'è la teoria della letteratura*. Torino, Italia: Giulio Einaudi Editore.
- Bottiroli G. (2013). *La ragione flessibili. Modi di essere e stili di pensiero*. Torino, Italia: Bollati Boringhieri.
- Eguren, J. M. (2005). *Obra poética. Motivos*. Edición de Ricardo Silva-Santisteban. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Eguren, J. M. (2008). *El andarín de la noche. Obra poética completa*. Madrid, España: Huerga y Fierro Editores.
- Fernández Cozman, C. (2004) *El cántaro y la ola. Una aproximación a la poética de Octavio Paz*. Lima, Perú: Asamblea Nacional de Rectores.
- Foffani, E. (2018). *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía*. Lima: Cátedra Vallejo.
- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*. Paris, France: Flammarion.
- Friedrich, H. (1974). *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, España: Seix Barral.
- García Berrio, A. (1989). *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Madrid, España: Cátedra.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid, España: Taurus.

- Grupo Mi (1987). *Retórica general*. Barcelona, España: Paidós.
- Larrea, J. (1967). Considerando a Vallejo, frente a las penurias y calamidades de la crítica. *Aula Vallejo*, 5-7, 88-323.
- Núñez, E. (1932). *La poesía de Eguren*. Lima, Perú: Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Núñez, E. (1938). *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima, Perú: Antena.
- Núñez, E. ([1961] 1964). *José María Eguren: vida y obra*. Lima, Perú: P.L. Villanueva.
- Orrego, A. (2018). *El sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo*. Lima, Perú: Cátedra Vallejo.
- Paoli, R (1981). *Mapas anatómicos de César Vallejo*. Firenze, Italia: Casa Editrice D'Anna.
- Paz, O. (1985). *Los hijos del limo. Vuelta*. Bogotá, Colombia: Oveja Negra.
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. ([1958]1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid. España: Gredos.
- Rancière, J. (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- Silva-Santisteban, R. (2020). *Escrito en el fuego*. Lima: Alastor Editores.
- Sicard, A. (2015). *César Vallejo. El poeta de la carencia*. Lima: Cátedra Vallejo.
- Valles Calatrava, J. R. (2016). Las causas de los Motivos de Eguren. Bases críticas, planteamientos estéticos e ideas sobre la literatura en *Motivos* de José María Eguren. *Acta literaria*, 53. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482016000200007
- Vallejo, C. (1991). *Obra poética*. Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú. (Obras completas, t. I).
- Vallejo, C. (1997) *Poesía completa I*. Edición, cronología, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.