

# LA RETÓRICA DE LA ANTROPOFAGIA EN TRES POETAS LATINOAMERICANOS: CÉSAR VALLEJO, CÉSAR MORO Y OLIVERIO GIRONDO

By Camilo Fernández Cozman



*Latin Americans practice “cultural anthropophagy or cannibalism”, i.e. they devour occidental cultural developments to create new cultural products: the anthropophagic speaker in César Vallejo’s poetry creates a parody of elements of Western culture; César Moro appropriates French Symbolist poet Stéphane Mallarmé’s Un Coup de dés jamais n’abolira le hasard (A Throw of the Dice will Never Abolish Chance) by using it to criticize the Spanish Conquest of the Americas; so does Oliverio Gironde in En la masmédula through an ironical usage of traditional tropes.*

**L**os latinoamericanos no somos “buenos salvajes”, sino que nos apropiamos violentamente de los aportes de las diversas culturas. En su célebre “Manifiesto antropófago”, publicado en 1928, Oswald de Andrade concibe que los latinoamericanos, desde el punto de vista cultural, somos antropófagos. ¿En qué consiste? Andrade es bastante claro al respecto: “Antropofagia. Absorción del enemigo sacro. Para convertirlo en tótem”.<sup>1</sup> Tragar la cultura del otro significa absorber al enemigo para producir una nueva cultura. No se trata de la posición del “buen salvaje” que debe ser guiado por el hombre occidental (el conquistador europeo, por ejemplo, del siglo XVI), sino del caníbal que devora violentamente la cultura occidental (y también otras culturas) para construir un nuevo discurso que subraya que el sujeto de la enunciación habla desde un *locus* distinto: Latinoamérica, y no la academia europea.

Como lo afirma Haroldo de Campos, la antropofagia constituye “el pensamiento de la deglución crítica del legado cultural universal,

---

<sup>1</sup> Jorge Schwartz, *Las vanguardias literarias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. (Madrid: Cátedra, 1991): 152-153.

elaborado, no a partir de la perspectiva sometida y reconciliada del ‘buen salvaje’ [...] sino según el punto de vista desengañado del ‘mal salvaje’, el que se come al blanco, el antropófago [...]. Todo pasado que nos es ‘otro’ merece ser negado. Vale decir, merece ser comido, devorado. Con esta especificación elucidatoria: el caníbal era un ‘polemista’ (del gr. *polemos*, lucha, combate), pero también era un ‘antologista’: sólo devoraba a los enemigos que consideraba bravos, para sacarles la proteína y la médula, para robustecer y renovar sus fuerzas naturales”.<sup>2</sup>

Por su parte, Walter Moser señala que:

La figure anthropophagique comporte en fait un double geste très significatif qu’on peut expliciter en exposant la simultanéité de deux de ses moments constitutifs. Elle contient d’abord un moment de violence faite à l’autrui et inclut de la sorte la destruction et la mise à mort d’une altérité dont on veut tirer sa propre substance. Le second moment est celui de l’incorporation qui est une appropriation de la substance d’autrui par son recyclage dans le métabolisme (physiologique ou culturel) du même.<sup>3</sup>

En tal sentido, tanto de Campos como Moser subrayan que, para el latinoamericano, es fundamental el acto de incorporar violentamente la cultura del otro, por ejemplo, la occidental, con el fin de forjar una nueva cultura a través de una suerte de metabolismo fisiológico que implique “tragar” los aportes de otras civilizaciones. Se trata, pues, de la actitud del caníbal: devorar al otro para crear algo nuevo, una producción cultural periférica respecto de aquella que nace en las metrópolis europeas.

El objetivo de este trabajo es analizar la retórica de la antropofagia en la obra de tres poetas latinoamericanos imprescindibles: César Vallejo (1892-1938), César Moro (1903-1956) y Oliverio Girondo (1891-1967). Mi hipótesis es que estos autores practican la antropofagia: devoran como caníbales la cultura occidental y construyen productos

---

<sup>2</sup> Haroldo de Campos, “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. *Boletín Bibliográfico Mario de Andrade* 44 (1983): 107.

<sup>3</sup> Walter Moser, “L’anthropophagie et le héros sans caractère: deux figures de la critique de la identité”. <http://www.erudit.org/livre/CEFAN/1994-2/000414co.pdf> (Consultado el 23-06-2013).

culturales nuevos. No son meros imitadores de la poesía europea, sino que transfiguran los aportes de la cultura occidental para plantear una innovadora propuesta en el ámbito de la literatura en lengua castellana. Vallejo recurre al argumento por comparación y a la personificación desmitificadora para oponerse a la metáfora de cuño simbolista del Simbolismo francés. Asimismo, en *Poemas humanos*, parodia algunos de los más aportes más notables de la cultura occidental. Por su parte, Moro emplea la metáfora de la sangre y de la piedra para cuestionar la Conquista española desde una óptica periférica. Además, “canibaliza” el título de un célebre poema de Stéphane Mallarmé. De otro lado, Girondo utiliza la ironía “gastronómica” y la parodia para evidenciar la antropofagia del escritor latinoamericano y así rebatir la imposición de los íconos de la cultura occidental.

#### TRILCE DE CÉSAR VALLEJO Y LOS MECANISMOS RETÓRICOS DE LA ANTROPOFAGIA EN EL POEMA LV

*Trilce* (1922) es uno de los grandes poemarios de la vanguardia poética en lengua castellana. Con dicho libro, Vallejo liquida la estética modernista y abre la lírica latinoamericana a la asimilación del lenguaje de las ciencias naturales posibilitando una ampliación lexical sin precedentes en el ámbito de nuestra poesía. Para Roberto Paoli, *Trilce* es “quizá el libro más original y fecundo de la vanguardia postbélica”<sup>4</sup> porque allí el lector percibe un lenguaje absolutamente atípico que no constituye un calco de los aportes de la vanguardia europea, sino la construcción de un proyecto literario de notable factura que cuestiona los límites habituales de la palabra poética a través de una experimentación verbal sin precedentes.

Uno de los procedimientos centrales que emplea Vallejo, en *Trilce*, es la antropofagia. No evidencia la posición del buen salvaje que rinde pleitesía a la cultura occidental: *Trilce* manifiesta violentamente un cuestionamiento de los aportes de la cultura europea. Ello lleva a plantear cómo, desde una óptica periférica, Vallejo recusa el hedonismo del simbolismo francés. En el poema LV se afirma:

---

<sup>4</sup> Roberto Paoli, *Mapas anatómicos de César Vallejo* (Firenze: Università Degli Studi di Firenze, 1985): 9-10.

Samain diría el aire es quieto y de una contenida tristeza. Vallejo diría hoy la Muerte está soldando cada lindero a cada hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal, donde hay algas, toronjiles que cantan divinos almácigos en guardia, y versos anti-sépticos sin dueño.<sup>5</sup>

El locutor crea dos personajes abiertamente antagónicos: Albert Samain (un gran poeta simbolista francés) y César Vallejo (que representa al sujeto periférico). Resulta clave el tópico de la despersonalización del poeta moderno: el poema supone un actor que lleva el mismo nombre que el autor real del texto, hecho que lleva a desindividualizar la figura del artista para concebirlo como representante de una determinada cultura: la peruana y periférica.

Para persuadir al alocutario, el locutor emplea una técnica argumentativa: el argumento por comparación<sup>6</sup> que le permite confrontar, hipotéticamente (se emplea el modo verbal del condicional simple), aquello que pudieran decir Samain y Vallejo. Para ello, además, se emplea el estilo indirecto; pero lo interesante de dicho procedimiento es que el verso alejandrino, atribuido a Samain, es melodioso, eufónico, armónico –desde el punto de vista clásico– y bien proporcionado: “el aire es quieto y de una contenida tristeza”. Incluso el tema como macroestructura semántica es la contención y control del sentimiento, hecho que lleva a proyectar sobre la naturaleza (léase la quietud del aire) dicha particularidad afectiva del sujeto. En otros términos, hay una coherencia entre los aspectos temáticos y la forma artística. Por el contrario, el locutor antropófago atribuye a Vallejo hipotéticamente un discurso absolutamente disímil, pues hace que el aire y la “contenida tristeza” del poema de Samain se conviertan en un chorro de palabras donde reina una especie de caos creativo: la melodía simbolista se ha mutado –a través del procedimiento de la antropofagia– en una musicalidad “cacofónica” donde destaca una terminología tomada de las ciencias naturales (“almácigos”, “antisépticos”, *verbi gratia*). El poeta ha devorado los aportes de la cultura occidental para construir un nuevo producto cultural.

---

<sup>5</sup> César Vallejo, *Poemas completos* (Lima: Ediciones Copé, 1998): 228.

<sup>6</sup> Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación* (Madrid: Gredos, 1989).

En *Poemas humanos* (1939), hay un texto sumamente ilustrativo: “Un hombre pasa con un pan al hombro”, donde el locutor hace una parodia de algunos aportes de la cultura occidental como la filosofía socrática, el surrealismo, el psicoanálisis de Sigmund Freud y la pintura cubista de Pablo Picasso:

Un hombre pasa con un pan al hombro  
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mávalo  
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

Otro ha entrado en mi pecho con un palo en la mano  
¿Hablar luego de Sócrates al médico?

Un cojo pasa dando el brazo a un niño  
¿Voy, después, a leer a André Bretón?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre  
¿Cabrá aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras  
¿Cómo escribir, después del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza  
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente  
¿Hablar, después, de cuarta dimensión?

Un banquero falsea su balance  
¿Con qué cara llorar en el teatro?

Un paria duerme con el pie a la espalda  
¿Hablar, después, a nadie de Picasso?<sup>7</sup>

La perspectiva antropófaga posibilita nutrirse de ciertos elementos de la cultura occidental para después cuestionarlos frontalmente. Hablar de Sócrates y del psicoanálisis, así como leer a Breton, constituyen actos baladíes ante una realidad marcada por la

---

<sup>7</sup> *Ibid.* 390.

carencia y el hambre. Como afirma Emir Rodríguez Monegal, “Al subrayar desfachatadamente que todo proceso de asimilación es canibalístico, los antropófagos no solo desacralizaron los modelos, sino que también desacralizaron la actividad poética misma”.<sup>8</sup> Ello se observa en la manera como desacraliza el concepto de originalidad de matriz romántica y se pregunta si es conveniente innovar el tropo y la metáfora, frente a la contundente realidad cotidiana, marcada por la acción del albañil que “cae de un techo, muere y ya no almuerza”. Vallejo realiza una parodia de los aportes de la cultura occidental al juxtaponer una afirmación (el primer dístico) a una pregunta (el segundo dístico) que esconde una negación, es decir, no hay que hablar de Sócrates ni del psicoanálisis ni se debe leer a Breton. Dicha implicatura (es decir, el contenido implícito del enunciado) presupone un lector activo que enjuicie críticamente algunos de los aportes esenciales de la cultura occidental. El autor concibe un receptor activo que recuse las artificiosas construcciones teóricas de Occidente con el fin de que distinga un hecho irrefutable: el conocimiento solo sirve si puede vincularse, de modo fructífero, con el mundo cotidiano.

### CÉSAR MORO, UN ANTROPÓFAGO DE LA CULTURA

César Moro, poeta surrealista peruano, coincide con Oswald de Andrade al afirmar que la poesía “es la guarida de las bestias feroces, el advenimiento de la era antropófaga [...] la tierra substituye a la atmósfera, el fuego es comestible [...]. Conocimiento irracional de las cosas, los objetos son comestibles”.<sup>9</sup> Es decir, los entes que pueblan el universo son susceptibles de ser devorados por el escritor surrealista y, en tal sentido, el saber ya no tiene la lógica decimonónica y positivista, sino que es de índole irracional.

Pienso que Moro – de la misma manera que César Vallejo, aunque con rasgos distintivos– es un antropófago de la cultura, pues ha devorado los componentes de las distintas tradiciones culturales: la

---

<sup>8</sup> Emir Rodríguez Monegal, *Obra selecta* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003): 350.

<sup>9</sup> César Moro, *Prestigio del amor* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002): 308.

occidental, la azteca, la andina, entre otras, para producir una obra de gran originalidad y capacidad sugestiva.

En la antología *Prestigio del amor* de César Moro, hay algunos ensayos que iluminan, con acuciosa profundidad, el sentido de la poesía de nuestro autor. Uno de ellos es “Biografía peruana (La muralla de seda)”. En el título de este ensayo –escrito hacia 1940 en México– se observa de qué manera Moro concibe que el Perú es una persona provista de biografía y que esta se puede representar mediante una metáfora: “la muralla de seda”, es decir, la piedra de doce ángulos en Cusco. El escritor peruano pergeña, con claridad meridiana, su admiración por las civilizaciones prehispánicas: “Pienso con fervor en el gran amor de los antiguos peruanos por las piedras”.<sup>10</sup> Las fortalezas, al decir de Moro, son una muestra inexpugnable de aquella predilección del hombre prehispánico y no se puede transmitir, a ciencia cierta, de qué manera el resplandor de las piedras “cegaba la luz del sol en la época precolombina”.<sup>11</sup>

Para caracterizar el contexto posterior a la captura de Atahualpa, Moro recurre a una imponente metáfora: “la sangre corre durante siglos obscureciendo la piedra angular de la luna de esta cultura cuya luz nos llega todavía como aquella de las estrellas apagadas”.<sup>12</sup> La imagen de la piedra se asocia con el universo simbólico de las culturas prehispánicas; la sangre alude metafóricamente a la violencia ejercida por el conquistador al llegar al mal llamado Nuevo Mundo. La luz de la cultura andina, según Moro, aún rutila desde lejos: ¿cuál es la tarea del poeta o artista? Hacer que siempre brille esa luz e inunde los distintos discursos.

Moro reflexiona sobre el aporte de dos culturas: la occidental (representada por el Simbolismo de Stéphane Mallarmé) y la andina (encarnada en el templo del Sol): “Se conoce el hecho escandaloso del disco de oro del Sol del templo del Cusco jugado y perdido a los dados por un soldado al día siguiente del saqueo al templo. *Un golpe de dados no*

---

<sup>10</sup> *Ibid.* 331.

<sup>11</sup> *Ibid.* 334.

<sup>12</sup> *Ibid.* 332.

*abolirá nunca el azar*".<sup>13</sup> Analicemos la lectura latinoamericana que nuestro poeta hace del legado de Mallarmé y cómo emplea el título de una célebre obra de este para cavilar acerca de la violencia cultural que se estableció en el Cusco. Se trata de un Mallarmé representado por un poeta bilingüe que, sabiendo el francés y usándolo como vehículo privilegiado de expresión poética, medita acerca de cómo se impuso el castellano, junto al catolicismo, sobre el quechua y la religión andina.

El soldado español juega con un elemento sagrado de la religión andina, es decir, con el disco de oro del Sol. En tal sentido, lo mítico y sacro se han convertido, para este hombre occidental, en un objeto materia de un juego absolutamente baladí. Saquear el templo significa atentar contra los dioses andinos y convertir el disco de oro en una mera "cosa" desprovista de su valor y solemnidad rituales. Hemos pasado del rito a la automatización lúdica (y no creativa). Se trata de un evento, regido por el azar, que denota la agresividad del conquistador en desmedro de la cultura andina.

No obstante, la alusión al título del poema de Mallarmé resulta altamente significativa de cómo César Moro se convierte en un antropófago de la cultura occidental. Se nutre violentamente del aporte de la poesía simbolista francesa, pero lo emplea para retratar una situación marcada por la violencia. Para Mallarmé, la jugada de dados tenía que ver con la poética musical que jugaba con el espacio de la página en blanco y así se anticipaba a la estética cubista; para Moro, el título "Una jugada de dados jamás abolirá el azar" tiene que ser repensado en Latinoamérica a la luz de la imposición de la cultura occidental sobre la indígena. Se trata de plantear, metafóricamente sin duda, la noción de que no es posible abolir (léase eliminar) el culto al Sol y que el hombre andino resistirá la agresión realizada por el conquistador español. En otras palabras, Moro hace una interpretación antropológica del título del poema mallarmeano y lo sitúa en el contexto peruano. Aquí los versos simbolistas de Mallarmé posibilitan una hermenéutica política porque implican interpretar y calibrar la violencia del conquistador y su poca disposición para materializar un diálogo intercultural. Se impone la escritura sobre la oralidad. En tal sentido, el

---

<sup>13</sup> *Ibid.* 334.



catolicismo busca derribar el templo del Sol y todos los ritos andinos, es decir, la imposición de la cultura occidental sobre la andina.

## OLIVERIO GIRONDO Y LA PLASTICIDAD CULTURAL DE LOS LATINOAMERICANOS

Oliverio Girondo es un poeta argentino de estirpe surrealista y, por eso, se hermana con César Moro. *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) significó una de las manifestaciones más notables de la experimentación vanguardista latinoamericana. Hay un epígrafe en el mencionado poemario que es muy ilustrativo al respecto: “Cenáculo fraternal, con la certidumbre reconfortante de que, en nuestra calidad de latinoamericanos, poseemos el mejor estómago del mundo, un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de diferir, y de digerir bien, tanto unos arenques septentrionales o un kouskous oriental, como una becasina cocinada en la llama o uno de esos chorizos épicos de Castilla”.<sup>14</sup> Esta ironía “gastronómica” señala cómo los latinoamericanos tragamos no solo los alimentos, sino la cultura del otro. Por eso, en la noción de “estómago ecléctico, libérrimo” se configura el ser del latinoamericano: nutrirse de los aportes de otras civilizaciones (la oriental, la septentrional y la castellana, por ejemplo) para producir una nueva cultura. Hay en la idea de un “cenáculo fraternal” la utopía de la unidad latinoamericana sobre la base del concepto de plasticidad cultural que consiste en un proceso de neoculturación a partir de la asimilación de las contribuciones de civilizaciones distintas de la nuestra.

*En la masmédula* (1956) es el poemario más radical de Girondo en lo que respecta a la experimentación de la palabra, pues el poeta argentino procede a canibalizar la lengua castellana, hecho que recuerda la audacia expresiva de Vallejo en *Trilce*. Los poemas de *En la masmédula* están compuestos de sufijaciones, prefijaciones, iteraciones y neologismos que configuran una ruptura radical de la sintaxis castellana. Inciden mucho en el acto de ingerir (“más seca sed de móviles carnívoros”, “topes que ingieren el desgano con distinta/ apetencia”, “autonutre sus ecos de sumo experto en nada/ mientras crece en

---

<sup>14</sup> Oliverio Girondo, *Obra completa* (París: Ediciones UNESCO/ALLCA Siglo XX, 1999): 4.

abismo”). El canibalismo de Vallejo coincide con el de Girondo respecto del rechazo de los tropos como fundamento esencial de la poesía. Vallejo había dicho, en “Un hombre pasa con un pan al hombro”, que no era necesario innovar ni el tropo ni la metáfora. Girondo afirma sin ambages:

Prefiguras de ausencia  
inconsistentes tropos  
qué tú  
qué qué  
qué quenas  
qué hondonadas  
qué máscaras  
qué soledades huecas  
qué sí qué no  
qué sino que me destempla el toque  
qué reflejos  
qué fondos  
qué materiales brujos  
qué llaves  
qué ingredientes nocturnos  
qué fallebas heladas que no abren  
qué nada toco  
en todo<sup>15</sup>

El poeta argentino hace una parodia de las figuras retóricas. Señala que los tropos (vale decir, las figuras semánticas) son inconsistentes; además, ironiza la reduplicación (“qué qué”), la aliteración (“qué quenas”) y la antítesis (“qué sí qué no”) como procedimientos figurativos al introducir el humor desmitificador. Habla de “prefiguras de ausencias”, “materiales brujos” e “ingredientes nocturnos”. En esta última metáfora se observa, nuevamente, una ironía gastronómica. Los tropos son vistos, por el antropófago, como los ingredientes de una “aventura culinaria poética”, de la misma manera como el latinoamericano, provisto de su plasticidad cultural, se nutre de los aportes de otras civilizaciones para forjar una nueva cultura inserta en el contexto internacional, superando cualquier vestigio de una perspectiva regionalista decimonónica. Girondo logra, así, canibalizar la lengua castellana.

---

<sup>15</sup> *Ibid.* 239.

La antropofagia es un rasgo esencial de la poesía latinoamericana y subraya una óptica anticolonial. La escritura de Vallejo, de Moro y Gironde no es una simple copia de la vanguardia europea, sino la creación de una escritura innovadora que hunde sus raíces en el imaginario de nuestro continente. Por eso, Oswald de Andrade afirmaba sin ambages: “Sin nosotros Europa no tendría siquiera su pobre declaración de los derechos del hombre”.<sup>16</sup>



---

<sup>16</sup> Schwartz, *Las vanguardias literarias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, 145.