

**LA “ESPERGESIA” COMO ESTRATEGIA RETÓRICA EN EL POEMA DEL
MISMO NOMBRE
"ESPERGESIA" AS FIGURE OF SPEECH IN THE POEM OF THE SAME NAME**

Jim Anchante Arias

Universidad Nacional Agraria La Molina

janchante@lamolina.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-0452-9353>

DOI: <https://doi.org/10.35286/mrlad.v1i1.8>

RESUMEN

El presente artículo es un análisis del poema “Espergesia” de César Vallejo, incluido en su poemario *Los heraldos negros* (1919). Dicho análisis emplea la espergesia como una estrategia retórica, olvidada por los estudios sobre este campo y que busca ser recuperada para la investigación literaria.

PALABRAS CLAVE

Espergesia – Vallejo – figura retórica – religión – angustia

ABSTRACT

The present article is an analysis of the poem Cesar Vallejo's "Espergesia", included in his book of poems *Los heraldos negros* (1919). This analysis uses the “espergesia” as a figure or speech, forgotten by the rhetorical studies and that seeks to be recovered for the literary research.

KEYWORDS

Espergesia – Vallejo – figure of speech – religion – anguish

A Ricardo González Vigil

El estudio de las figuras como parte de la *elocutio* ha sido una de las mayores preocupaciones en los estudios retóricos relacionados con el análisis de poesía. Ello, sin embargo, no debe

hacernos olvidar que las figuras son más que meros recursos de ornato: ellas inciden directamente en la propuesta estética e ideológica del texto. El presente artículo busca analizar el poema “Espergesia”, incluido en el libro *Los heraldos negros* (1918) de César Vallejo. Para ello, tendremos como punto de partida las reflexiones de Ricardo González Vigil incluidas en su libro *Leamos juntos a Vallejo* (1988) sobre el poema en cuestión. Nuestro objetivo es abrir nuevas posibilidades de interpretación, en especial desde una perspectiva retórica. Partimos de la hipótesis de que el poeta empleó esta figura de implicancias sintácticas y semánticas para construir un mensaje poético vinculado con la angustia existencial y la desacralización.

1. El título

La crítica ha especulado sobre el origen de la palabra “Espergesia”. González Vigil demuestra que no es un neologismo vallejiano, con lo cual se descarta las lecturas que proponen que esta palabra es una composición de “esperanza” y “genesia” (Juan Larrea) o de “esperanza” y “génesis” (José Miguel Oviedo). Dicho término ya aparece en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) publicado por la Real Academia Española:

Figura retórica. Declaración de la sentencia, o cosa que se ha dicho, cuando se explica con más palabras, para su mayor expresión y ornato, las cuales son casi de una misma significación: o cuando se truecan las cláusulas y sentencia para su mejor inteligencia. (...) Expolición¹ y *espergesia*, que es declaración de la sentencia, cuando se explica una misma cosa, trocando las sentencias.² (*Diccionario de Autoridades*, 1979, p. 600)

Quisiéramos detallar que dicha entrada se basa en una de las anotaciones que el poeta español Fernando de Herrera (1534-1597) realizara de la “Égloga II” de Garcilaso de la Vega (¿1503?-1536) en su edición de la poesía completa del vate toledano. Específicamente, se centra en el verso 176 que dice “Yo, que desde la noche a la mañana...”. Sobre el mismo, Herrera menciona lo siguiente: “Espolición i espergesia, que es declaración de la sentencia, cuando se esplica una mesma cosa trocando las sentencias” (Herrera, 2001, p. 819). A

¹ “Repetición de un mismo pensamiento con distintas formas, o acumulación de varios que, sin ser enteramente iguales, vienen a decir lo mismo, para reforzar o adornar la expresión de aquello que se quiere dar a entender”. (DRAE)

² Se ha modernizado la acentuación para una mejor comprensión.

continuación, añade ejemplos de poetas como Virgilio, el italiano Gerónimo Beneviene y él mismo en su verso “cuando crece la sombra i mengua el día”.

La palabra en cuestión aparece en las siguientes versiones del DRAE. Así, en la de 1825 reza: “Exposición individual de lo que se asienta”³. En la de 1853: “Ret. Explicación detallada de lo que se ha adelantado o avanzado en un discurso”. Se mantiene la misma definición en la publicación de 1879. Sin embargo, en las posteriores publicaciones del Diccionario ya no se incluye este término. Entendemos que fue relegado a la categoría de arcaísmo. Todavía va a figurar en la *Enciclopedia del idioma* de Martín Alonso Pedraz (1903-1986), en la cual se le define escuetamente como “declaración de una sentencia” (Alonso, 1968, p. 1852).

Dicha palabra no figura en los distintos diccionarios o manuales de retórica a los que hemos accedido, tanto en lengua castellana como en otras lenguas (Fontanier, Lausberg, Antonio Azaustre, Marchese y Forradelas, Grupo Mi, entre otros). Sin duda es un término olvidado en el ámbito retórico. Nuestro interés es profundizar en el mismo para poder recuperarlo en los estudios retóricos de poesía, en especial en el ámbito hispanohablante, dadas sus características gramaticales y significativas. A continuación, veamos brevemente qué ha dicho la crítica sobre el poema en cuestión.

2. La crítica

“Espergesia” ocupa un lugar especial en las interpretaciones que se han realizado de *Los heraldos negros*, entre otras cosas, por ser el poema que cierra dicho poemario. Ahora bien, esta ubicación final en el libro ha generado más de un comentario. En la edición príncipe forma parte del apartado “Canciones del hogar” junto a los poemas “Encaje de fiebre”, “Los pasos lejanos”, “A mi hermano Miguel” y “Enereida”. Sin embargo, algunos han puesto énfasis en que el poema no comparte el “tono” del apartado en el que se encuentra. El primero de ellos fue Juan Larrea, para quien

Nada tiene en común este poema con los otros cuatro que con él componen la sección final del conjunto. Nada tiene **Espergesia** de **Canción de Hogar**. En él resume el autor, como en coda, el concepto que le merece su propia experiencia, describiéndose

³ <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

como un ser demoniaco, engendro de la divinidad, ante la Esfinge que interroga. En realidad se trata de un poema solitario, tan solitario al final, como **Los Heraldos negros** lo era al principio. (Larrea, 1978, p. 265, resaltados del autor)

Para ser consecuente con dicha interpretación, Larrea separa este poema del apartado “Canciones del hogar” en su edición de 1978 de la poesía vallejana. Ricardo González Vigil no es de la misma opinión, pues desde su punto de vista el poema “posee nexos con la sección **Canciones del hogar**, en tanto aborda el natalicio del poeta (aunque no lo haga en marco hogareño, sino *metafísico*) y sugiere que el mundo está muy lejos de ser un *dulce hogar* (...) para quien lo observa en profundidad” (González Vigil, 1988, p. 249). Ello lo lleva a optar, a continuación, por una postura más ecléctica al afirmar que

Probablemente, Vallejo optó por un poema que, a la vez, cierre **Canciones del hogar** (con un repliegue negro, dictado por la reflexión, por el Pensamiento, frente a los anhelos *azules* de los cuatro poemas previos, dictados por la sensibilidad y el corazón) y closure todo el libro. Doble función, pues, desempeña, a nuestro juicio, **Espergesia**.” (González Vigil, 1988, p. 249, resaltados del autor)

A partir de lo anterior, “Espergesia” tendría ciertos elementos de “canción de hogar” pero también otros de epílogo y síntesis. Alberto Escobar destaca de este poema una “enigmática dualidad existencial” entre el ser y el parecer, así como entre el hombre y Dios. Dualidades contradictorias, pues

este complejo de visiones antinómicas se enfrenta y resuelve en el misterio sintetizador, en el proceso dialéctico; el cual, a su turno, es nominado “joroba musical y triste” (carga o tarea o mala suerte o condena), cuya gestión imprime los límites que demarcan dos instancias diferentes, si bien en contacto: lindes-Lindes. ¿Aquellos límites que en *Los heraldos negros* redefinen los vínculos entre el hombre y Dios, entre la criatura y el destino? (Escobar, 1973, p. 79)

La contradicción antinómica entre Hombre y Dios, planteada por Escobar, se extiende hacia esa misteriosa oposición entre “lindes” con minúscula y “Lindes” con mayúscula, límites diferentes que también pueden relacionarse con la dicotomía entre lo humano y lo divino. Frente a la pregunta que se formula en torno a dicha separación, responde con un “puede ser” que líneas más adelante toma la forma de un viejo tópico vallejano: el de la angustia existencial.

James Higgins (1989) retoma este tema en su lectura de “Espergesia” y lo vincula con otros dos elementos clave de la poesía de nuestro autor: el influjo romántico y el conflicto religioso. La voz de este poema “por una parte, adopta una postura netamente romántica, presentándose como el convencional héroe maldito, incomprendido y marcado por el destino. Por otra, el lenguaje a veces expresa una vivencia mucho más auténtica y compleja, y el desenlace inesperado transforma y enriquece el sentido del poema” (Higgins, 2015, p. 22). El estudioso destaca que esta angustia existencial es una herencia de la crisis espiritual de la sociedad occidental moderna. A ello añade que

Vallejo la experimenta de una manera especialmente aguda, ya que viene intensificada por la desintegración de su mundo personal y por la pérdida de sus raíces culturales. Además, como hombre de la periferia, tiende a cuestionar la tradición occidental de una forma más radical respecto a lo que haría un europeo, precisamente porque le cuesta identificarse con ella. (Higgins, 2015, p. 21)

Ahora bien, ponemos algunos reparos en el comentario de Higgins, pues consideramos que la ideología del poema no solo se basa en una crisis de la visión occidental: en el poema “trasuntar” otros elementos que podemos considerar estrictamente peruanos, como veremos más adelante.

La exégesis de Ricardo González Vigil del estribillo “Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo” se sintetiza en la siguiente respuesta:

El poeta martilla una y otra vez esa confesión porque existe una diferencia enorme entre la **apariencia exterior** de su existencia, que es lo que “todos saben”, perciben, observan y piensan; y la **esencia**, la **realidad interior**, que es lo que los demás “no saben”, no captan, aunque no lo crean ni imaginen, **yo soy producto de un nacimiento que me dejó marcado**.

La afirmación del estribillo, ese “Dios enfermo”, ha remitido a muchos estudiosos a la impronta de Nietzsche, con su “muerte de Dios” (cuyo impacto puede detectarse, sin discusión, en los poemas **En las tiendas griegas**, **Líneas**, **Los dados eternos** y **Los anillos fatigados**). (González Vigil, 1988, p. 251, resaltados del autor)

Finalmente, el español Ramón Trujillo (2012) reflexiona sobre la noción de “función lingüística textual” y busca aplicarla al sentido del poema en cuestión, haciendo un recorrido semántico de las cinco estrofas de este poema, aunque poniendo énfasis a la dicotomía antinómica diciembre-enero. Volveremos a su lectura más adelante.

A continuación, sobre la base de lo anterior, estableceremos algunos aportes para la interpretación de “Espergesia”.

3. La “espergesia” como estrategia retórica

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,
que soy malo; y no saben
del Diciembre de ese Enero.
Pues yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Hay un vacío
en mi aire metafísico
que nadie ha de palpar:
el claustro de un silencio
que habló a flor de fuego.

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Hermano, escucha, escucha.....
Bueno. Y que no me vaya
sin llevar diciembres,
sin dejar eneros.
Pues yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,
que mastico... Y no saben
por qué en mi verso chirrían,
oscuro sinsabor de féretro,
luyidos vientos
desenroscados de la Esfinge
preguntona del Desierto.

Todos saben... Y no saben
que la Luz es tísica,
y la Sombra gorda.....
Y no saben que el misterio sintetiza.....
que él es la joroba
musical y triste que a distancia denuncia
el paso meridiano de las lindes a las Lindes.

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo,
grave. (Vallejo, 1991, pp. 201-202)

El estribillo retumba y se graba en la memoria de los lectores. Dicha afirmación nos conduce a releer la noción de “espergesia” como figura literaria, tal y como señala el *Diccionario de Autoridades*: “cuando se explica con más palabras, para su mayor expresión y ornato, las cuales son casi de una misma significación: o cuando se truecan las cláusulas y sentencia para su mejor inteligencia”. Se truecan las cláusulas y la sentencia, es decir, cambian de posición. Estamos ante un recurso de carácter sintáctico, pero sin olvidar su repercusión semántica: “para su mejor inteligencia”. Se busca crear un efecto “ingenioso” de sentido, acorde con la condición elevada de la poesía desde una postura tradicional.

El “yo” poético aclara de forma indubitable en el estribillo la connotación divina del nacimiento. Sin embargo, como ya sabemos, hay una visión conflictiva de la religión, pues se le da a este ente divino una característica humana: la condición de enfermarse. Ricardo González Vigil, en su análisis de la dimensión religiosa en *Los heraldos negros*, sintetiza las cuestiones capitales de este tópico de la siguiente manera:

- a) la vivencia del “Dios de los profetas”, de un Dios vivido como persona;
- b) el impacto del ateísmo y del agnosticismo;
- c) el testimonio de la nostalgia del Imperio incaico (la llamada “utopía andina”);
- d) Una visión liberadora y revolucionaria del Cristianismo (antecedente de la Teología de la Liberación); y,
- e) La divinización del anhelo humano de un futuro donde brote el Hombre Nuevo (encarnado en la Masa unida, la cual vence a la muerte en el poema XII de *España, aparta de mí este cáliz*). (González Vigil, 2009, p. 160)

Claro está que dichas proposiciones resumen la dimensión religiosa de toda la obra vallejana; para nuestros intereses, debemos centrarnos solo en las dos primeras. En los poemas de *Los heraldos negros*, generalmente se le quita a Dios su condición divina: debe dolerle el corazón por ser bueno y triste (“Dios”), o incluso puede ser menos “divino” que el humano pues no ha sufrido lo que el hombre sí (“Los dados eternos”). En “Espergesia”, la imperfección del nacimiento lleva implícita la debilidad corporal de Dios: casi como una madre enferma que transmitirá a su hijo sus debilidades corporales. Ahora bien, en la primera

estrofa se propone una primera dicotomía: entre el saber y el no saber. Todos saben que el yo poético vive (la conciencia de la existencia) y que es malo (la conciencia de las acciones). Lo que no saben es “del Diciembre de ese Enero”. Enigmático verso. González Vigil observa que estas dos palabras inician con mayúscula en el original (otras ediciones de la poesía vallejiana, como la del mismo Larrea, las inician con minúscula) y así las respeta en sus ediciones. Son entonces nombres propios, individualizados y por ende destacados. Ramón Trujillo pone también mucho énfasis en esta dicotomía. No los entiende aparte del poema, sino que destaca que pertenecen a la red semántica del texto completo:

No se trata ahora del sentido referencial de los nombres *diciembre* y *enero*⁴, sino del *significado textual*, que es el que adquieren en el espacio de este texto; en el de su relación mutua. Para un lector poco atento, *enero* y *diciembre* no son más que los nombres de los meses primero y último del año. Tenemos aquí, sin embargo, un hermoso ejemplo del valor de un contraste entre el significado particular de las palabras y la complejidad del entramado textual, en el cual esas mismas palabras se transforman en funciones de un signo mayor –un signo textual– que no es una raíz, una palabra o un sintagma, sino *la totalidad misma del texto como tal*. (Trujillo, 2012, p. 253)

A continuación, afirma que la clave de esta dicotomía se encuentra en los determinantes que presentan a estos sustantivos:

Los demostrativos lo colocan todo en su sitio: no es diciembre, ni un diciembre, sino el *diciembre*, un diciembre identificado con rigor gramatical absoluto; solo gramatical, claro: *es el diciembre* (‘precisamente aquel diciembre’ que instintivamente conocemos e intuimos). Y no solo el diciembre, sino el diciembre de ese enero que siguió a la otra fecha, al otro momento: de *ese* enero que sabemos o queremos saber (y no de otro cualquiera). (...)

En suma, *el diciembre de ese enero* delimita la naturaleza temporal del poema de un modo muy particular: no se trata de fechas del calendario, sino de puras intuiciones temporales, de imágenes poéticas del tiempo en que diciembre podría estar marcado negativamente frente a un enero mayor, porque abarca ese diciembre, y más positivo. (Trujillo, 2012, pp. 256-257)

Observamos aquí un primer recurso “espergésico”: como en el verso de Garcilaso, en el cual se va “desde la noche a la mañana”, aquí sería el Diciembre de cierto Enero, es decir, intercambio de los términos para una “mejor explicación”. Dicha explicación sería la

⁴ Trujillo se basa en las ediciones que escriben estas palabras en minúsculas.

experiencia intraducible y vital del hombre. Los demás no saben lo que sucedió en ese momento específico, solo la voz poética en el intrincable sendero de su angustia.

En la siguiente estrofa se establece una nueva dicotomía, esta vez entre lo corporal y lo espiritual: el vacío (cuerpo) de un aire metafísico (espíritu) no es palpable (cuerpo). Los exégetas de Vallejo han puesto énfasis en la noción de vacío existencial (Ferrari) como parte de su singular ideología. En este poema, Vallejo, que desarrollará una poética esencialmente corporal, no se desprende aún del manto del espíritu. A continuación, aparece un nuevo orden semántico-sintáctico: la frase convencional “es silencio de un claustro”, pero aquí el poeta nos dice “claustro de un silencio”. Estamos otra vez frente a la espergesia. Y se pone énfasis en la visión antinómica del discurso, pues es un silencio que habló “a flor de fuego”⁵, expresión coloquial que le da al lenguaje del poema cierto tono irreverente frente a la estética modernista aún predominante. Dicha tono se extiende en la mención del interlocutor en la siguiente estrofa: “Hermano, escucha, escucha..... / Bueno...”. Algunos críticos señalan la relación intertextual con “A mi hermano Miguel” y el diálogo metafísico pero familiar que se establece entre quien recuerda su nacimiento marcado y quien ya no se encuentra entre los vivos. Aparece nuevamente la alusión temporal: la voz poética espera no irse (¿la muerte?) sin llevar diciembres y dejar eneros. Ello contradice la propuesta de Trujillo, para quien diciembre tiene una connotación más positiva de enero: ¿no queremos llevarnos justamente aquello que nos hizo feliz y dejar lo contrario?

Vivir y ser malo ahora se actualiza en vivir y masticar: como si fuera una condición natural del ser humano la maldad (“el hombre es el lobo del hombre”), casi como la de comer para no morir. Ahora el yo poético pone énfasis en lo que no saben los demás: por qué en su verso chirrían luyidos vientos. La crítica ya ha puesto su mirada en el verbo chirriar, antecedente del “quiero escribir pero me sale espuma” en el sentido de que se quiere traducir la experiencia vital a través del lenguaje poético, pero no solo no se logra, sino que el verso mismo termina siendo un acto fallido. El viento (la voz, el aire que sale de los pulmones cuando hablamos) es “luyido”: dicho término no aparece en el DRAE y no hemos ubicado alguna mención de este en la crítica del léxico vallejiano. En todo caso, en el Diccionario figura el verbo *luir* que significa “rozar” o “frotar”. En el castellano andino el contacto con el

⁵ José Pascual Buxó (1998) destaca el uso de giros y locuciones coloquiales en *Los heraldos negros* dentro de la búsqueda vallejiana de trascender el “modernismo decadente” en que aún se encontraba inmerso. Dentro del listado de locuciones que enumera, incluye este “a flor de fuego” de “Espergesia”.

quechua suele consonantizar algunos sonidos vocálicos, por lo que “luyido” podría ser una forma andinizada de “luido”. Toda esta acción es caracterizada con una singular frase: oscuro sinsabor de féretro, sinestesia que combina lo visual (oscuro) con lo gustativo (sinsabor) y que explicita la dicotomía nacimiento-muerte: quien nace está destinado a morir. Y dicha visión del destino se refuerza con la alusión a la Esfinge preguntona del Desierto, desacralizada visión del personaje mitológico a través de un adjetivo coloquial, como si se asumiera que ante la vida (y la muerte) nace se puede hacer, y solo que por poner “buena cara”.

La estrofa final continúa con el recurso dicotómico del saber y no saber: los demás saben todo, pero no saben que la luz es tísica y la sombra, gorda, fenómenos físicos que se corporeizan con adjetivos nuevamente coloquiales: el hombre es gordo o flaco, e incluso uno muy enjuto puede ser caracterizado irónicamente de tísico. Hay un elemento sintetizador de todo: el Misterio... Los puntos suspensivos sugieren que la respuesta está inconclusa. Dicho Misterio es representado metafóricamente como una “joroba musical y triste”, defecto corporal de carácter sonoro y emotivo. Interpretamos dicha metáfora como la máxima emotividad del poeta, su sentimiento más profundo, frente a la conciencia metafísica que tiene de su situación en el mundo. Al final de la estrofa, dicha joroba denuncia el “paso meridiano de la lindes a las Lindes”, que la crítica ha interpretado como el paso de los límites de la vida cotidiana al Gran Límite, la División final de todo y para todos: la muerte. Quizá esa “marca” con la que nació termina siendo una suerte de cualidad, pues le permite ser consciente del sentido de la vida, como aquel paciente que por la experiencia de su enfermedad mira la vida de una manera diferente a la del hombre sano.

En conclusión, consideramos que en el poema vallejiano en cuestión la espergesia en tanto estrategia retórica se desarrolla de dos maneras: a través del intercambio sintáctico de elementos, lo cual repercute en el aspecto semántico del texto, así como en el conjunto de ideas e imágenes (palabras) que se van entrelazando y que buscan poner énfasis en el mensaje global del poema: el destino humano frente a los inexorables actos de nacer y de morir, teniendo a Dios como actor insoslayable de la tragedia humana. En su poesía posterior, Vallejo iría perfilando una poética que lo conducirá por nuevos senderos estéticos e ideológicos.

Referencias bibliográficas

- ALONSO, M. (1968). *Enciclopedia del idioma*. Madrid: Aguilar.
- BUXÓ, J. P. (1998). “Uso y sentido de las locuciones”. *Los vallejistas* (volumen 1). Lima: Edición de César Toro Montalvo. 224-226.
- ESCOBAR, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. Lima: P. L. Villanueva Editor.
- GONZÁLEZ VIGIL, R.(1988). *Leamos juntos a Vallejo* (tomo 1). Lima: Fondo Editorial del BCRP.
- _____ (2009). *Claves para leer a Vallejo*. Lima: Editorial San Marcos.
- HERRERA, F. de (2001). *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Madrid: Cátedra.
- HIGGINS, J. (2015). *César Vallejo en su poesía*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1979). *Diccionario de Autoridades* (edición facsimilar). Madrid: Gredos.
- TRUJILLO, R. (2012). “*Espergesia*. Lectura de un poema de César Vallejo”. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 30, 249-262.
- VALLEJO, C. (1978). *Poesía completa*. Edición crítica y exegética de Juan Larrea. Barcelona: Barral Editores.
- _____ (1991). *Obra poética*. (Obras completas, tomo I). Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú.