

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 2, n.º 4, julio-diciembre, 2019, 15-43

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v2n4.5179

Vallejo y mi abuelito: persona poética y persona real en *Los heraldos negros*

Vallejo and my Grandpa: Poetic Persona and
Real Person in *The Black Heralds*

JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI

Tufts University

(Massachusetts, Estados Unidos)

jose.mazzotti@tufts.edu

<https://orcid.org/0000-0002-8782-9625>



RESUMEN

A partir del conocimiento personal que tuvo de César Vallejo el Dr. Humberto Ramos Guardia (Huaraz, 26 diciembre de 1900-Lima, 13 octubre de 1980), abuelo materno del autor de este ensayo, se exploran los límites entre la persona biográfica de Vallejo y la persona poética representada en su primer libro, *Los heraldos negros* (1918-1919). Humberto Ramos Guardia era profesor de ciencias en el Colegio Barrós en los mismos años en que Vallejo lo era de letras. Cultivaron una cordial amistad que le permitió a Humberto Ramos conocer de cerca la personalidad jovial y las ideas burlescas de César Vallejo en su etapa limeña. El

ensayo ahondará en algunos aspectos de *LHN* que problematizan la imagen tradicional del poeta depresivo y melancólico que suele difundirse del vate de Santiago de Chuco.

Palabras clave: César Vallejo, Humberto Ramos Guardia, *Los heraldos negros*, mestizaje, persona poética.

ABSTRACT

This paper departs from the personal knowledge that Dr. Humberto Ramos Guardia (Huaraz, December 26, 1900-Lima, October 13, 1980) had of César Vallejo. Dr. Ramos was the maternal grandfather of the author of this essay. He explores the limits between the biographical person of Vallejo and the poetic person represented in his first book, *The Black Heralds* (1918-1919). Humberto Ramos Guardia was a science teacher at the Barrós school in the same years that Vallejo was a teacher of History, Language and Geography. Both men cultivated a cordial friendship that allowed Humberto Ramos to get to know closely the jovial personality and mocking ideas of César Vallejo in his Lima stage. The essay will delve into some aspects of *The Black Heralds* that problematize the traditional image of the depressive and melancholic poet that tends to prevail in the criticism about the poet from Santiago de Chuco.

Key words: César Vallejo, Humberto Ramos Guardia, *The Black Heralds*, mestizaje, poetic persona.

Recibido: 13/05/19 Aceptado: 05/06/19

1. UNA INTRODUCCIÓN DE FAMILIA

En 1978, dos años antes de fallecer, el Dr. Humberto Ramos Guardia, mi abuelo materno, nacido el año 1900, conversaba conmigo sobre sus recuerdos de infancia y juventud. Yo sabía que después de crecer en Huaraz, su ciudad natal, donde su familia materna había vivido por generaciones, decidió viajar a Lima terminada la secundaria para estudiar medicina en la Facultad de San Fernando de la Universidad de San Marcos. Su llegada a la capital se dio a principios de 1918 y el joven huaracino fue a alojarse a casa de unos parientes suyos, dejando atrás a sus ocho hermanos y hermanas¹.

Pero no nos desviemos del tema y pasemos a la relación con César Vallejo. Decía, pues, que mi abuelo atesoraba entre sus recuerdos aquellos primeros años en Lima, en que para ganarse la vida como estudiante de medicina trabajó dando clases en el Colegio Barrós, situado entonces en el jirón Huaraz (ironías de la vida), número 506, muy cerca de la actual plaza Bolívar o plaza de la Inquisición. Ese era el mismo colegio en que Vallejo fue profesor de Historia y Geografía a partir de marzo de 1918. La pregunta obvia fue, entonces, si mi abuelo conoció a Vallejo.

1 De ellos, el que le seguía, Víctor Ramos Guardia, nacido en 1901, es decir, al año siguiente que mi abuelo, llegó a ser también un destacado médico. El Hospital General de Huaraz lleva hoy el nombre de «Hospital Víctor Ramos Guardia» en honor a sus prolongados servicios, en especial a aquellos prestados después del trágico terremoto del 31 de mayo de 1970, que devastó la región, sobre todo porque generó un aluvión que desapareció la ciudad de Yungay, causando más de ochenta mil muertes en menos de tres minutos por el desprendimiento de un pedazo del glaciar del Huascarán. Los hermanos Ramos Guardia eran hijos de Víctor Manuel Ramos Almandoz, natural de San Sebastián, España, y doña Natalia Guardia Pacini, de la ciudad de Carhuaz. Mi abuelo, Humberto Ramos, continuó luego su carrera como médico asimilado al Ejército peruano, sirvió por varios años en la selva de los ríos Pichis y Alto Ucayali, en la comunidad campa o asháninka, entre los departamentos de Ucayali, Pasco y Junín (ver apéndice fotográfico). Para más información sobre esta familia, puede consultarse la página <https://www.geni.com/people/Victor-Ramos-Guardia/6000000076269046070?through=6000000011943541209>

Cuál no sería mi alegría cuando se le iluminó aún más el rostro con una enorme sonrisa y me dijo, mirándome desde su altura, como un nevado cuando el sol lo baña: «¡Claro! ¡Era mi amigo!». Yo, que justamente ese año de 1978 estaba comenzando mis estudios de Literatura simultáneamente en la misma Universidad de San Marcos y en la Católica, no podía salir de mi asombro.

La siguiente inquietud es fácil de adivinar. «¿Y cómo era Vallejo?», le espeté. Mi abuelo, continuando en su jolgorio como un chico que reencuentra un juguete perdido, respondió rápidamente: «A veces, cuando salíamos del trabajo, me agarraba del brazo y me decía: “Ramos, ¿un cafecito?”». Y así se iban por las inmediaciones hacia Barrios Altos a tomar seguramente algo más fuerte que un café, según testimonio de mis tíos Óscar y Carlos Ramos Morante, sus hijos, a quienes les dio más detalles de esa relación con el poeta.

Pero, como mi insistencia con mi abuelo no podía ser poca, llegó a contarme también —y esto fue algo sorprendente para mí— que, en esas reuniones, se tratara de ellos solos o con otros amigos y colegas, Vallejo no paraba de contar chistes y de burlarse de distintos personajes.

Hasta ahí los recuerdos de mi abuelo, pues no quería cansarlo. Como imagen indeleble me ha quedado ese retrato del joven Vallejo de veintiséis años, ocho años mayor que mi abuelo, contando chistes y burlándose de medio mundo, lleno de alegría de vivir y bastante sociable.

Lamentablemente, no he tenido forma de encontrar ningún documento que certifique las labores de mi abuelo en el Colegio Barrós. Según se sabe, el centro educativo pasó a llamarse «Instituto Nacional» a partir de la muerte súbita de su director y fundador, el Sr. Pedro Barrós el 6 de setiembre de 1918. A Vallejo le asignaron la dirección por ser el único de los profesores que tenía título universitario. Ya en 1919, al Instituto Nacional le fue muy

mal por la baja matrícula y Vallejo fue despedido por una disputa que tuvo con uno de sus colegas, el profesor Manuel Rabanal Cortegana, quien era cuñado de la famosa Otilia Villanueva Pajares, enamorada de Vallejo con la que este aparentemente no quiso casarse. El poeta pasaría a integrarse entonces a la plana docente del Colegio Nuestra Señora de Guadalupe. Ninguna de las dos instituciones ha dejado archivos de los años 1918 o 1919; por lo tanto, solo puedo confiar, por ahora, en el testimonio de mi abuelo².

2. LA PROVINCIA EN LIMA

Vallejo llegó a la señorial Ciudad de los Reyes el 30 de diciembre de 1917 en el vapor Ucayali, que había zarpado tres días antes del puerto de Salaverry, en La Libertad. No era la primera vez que el poeta visitaba Lima. Ya había tenido una experiencia de unos meses en 1911 cuando intentó estudiar medicina en la misma Facultad de San Fernando, pero sus limitaciones económicas y

-
- 2 La identidad de la famosa Otilia ha quedado confirmada en un artículo de Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi (2011), el cual da cuenta así de la persona a la que se refiere la imagen de las «venas otílinas» de *Trilce* VI. Se trataba de una muchacha cajamarquina de apenas quince años que vivía con su hermana y su madre viuda a pocas manzanas del Colegio Barrós, en la calle Maravillas, en Barrios Altos. Gianuzzi tuvo la gentileza, en correo electrónico de mayo de 2019, de darme más pistas sobre el estado de la documentación concerniente al Colegio Barrós. Lamentablemente, tanto él como Fernández —expertos en el tema— tampoco han podido localizar una lista de docentes de esa institución educativa. Por mi lado, me ha sido imposible ubicar los archivos del Colegio Guadalupe de hace cien años. Sin embargo, Carlos Enrique Pastor, en su breve opúsculo *César Vallejo: maestro primario*, de 1966, consigna algunos nombres de los docentes que trabajaron con Vallejo en el Colegio Guadalupe. Entre ellos no figura el joven Humberto Ramos Guardia, quien fue solamente un profesor a tiempo parcial en el Colegio Barrós entre 1918 y 1919. Ver también Pachas Almeyda (2018: 232) para una lista de los colegas de Vallejo en el Colegio Guadalupe a partir del trabajo de Pastor (1966: 8). Sobre Vallejo como profesor de escuela, consúltese también el trabajo de Gonzalo Espino Relucé (1992).

quizá su corta edad (tenía apenas diecinueve años) lo hicieron dejar la capital para trabajar como preceptor de los hijos del hacendado Domingo Sotil en el pueblo de Ambo, en Huánuco, y luego volver al norte, donde consiguió un puesto como ayudante de cajero en la hacienda Roma, en el valle de Chicama, de propiedad de Víctor Larco Herrera. Finalmente, se matriculó de nuevo en la Facultad de Letras de la Universidad de Trujillo en 1913. De ahí se graduaría, como es sabido, en 1915 con la tesis *El Romanticismo en la poesía castellana* y permanecería en la ciudad dos años más, ejerciendo como profesor «en el Colegio Nacional de San Juan (uno de sus alumnos ahí fue Ciro Alegría)» (González Vigil 1998: 10).

Al volver a Lima a finales de 1917 para buscar nuevos horizontes laborales y, sobre todo, literarios, ya había trabajado en distintos oficios y ambientes y conocido de cerca la explotación brutal de la población indígena y mestiza. Quizá entonces, a sus veinticinco años, se sentiría más preparado para enfrentar a la urbe que, en su poema «Idilio muerto», llamaría «Bizancio», no sin cierto sarcasmo.

Todos estos datos son bastante conocidos y aparecen con abundancia en las biografías de Juan Espejo Asturrizaga, Stephen Hart, Raúl Torres Martínez, Miguel Pachas Almeyda y otros especialistas, de modo que no me detendré demasiado en ellos. Solo quiero recordar que, en el ambiente de la capital de los años 1910, ya era bastante visible la presencia masiva de inmigrantes provincianos. Vallejo, en ese sentido, no estaba completamente solo.

Su abundante melena de esos años alternaba con, por lo menos, un 58% de habitantes de la ciudad de origen provinciano, dato ya establecido incluso para 1913, como señala Salazar Mejía (2014: 15). En Lima, pues, ya se observaba un verdadero «desborde popular» a través de numerosos clubes

departamentales y asociaciones de provincias en que los peruanos de origen no limeño podían alternar y organizarse. Ya hacia los finales de la llamada «República Aristocrática», Lima era una ciudad bastante heterogénea en cuanto al origen y, por lo tanto, la cultura, de sus habitantes³.

Por otro lado, el ambiente político en el Perú no era menos convulsionado. Aires frescos de renovación corrían con las protestas sindicales por mejoras laborales y las estudiantiles por la reforma universitaria. Los ecos de la Revolución mexicana de 1911 y la Revolución soviética de 1917 aún se escuchaban claros, y se avizoraba el fin de la Primera Guerra Mundial en junio de 1918. El gobierno de José Pardo, de eminente corte oligárquico, era cuestionado por fuerzas aparentemente más progresistas, como las de la Patria Nueva de Augusto Leguía, quien tomaría el poder con un golpe de Estado el 4 de julio de 1919⁴.

Pero no nos adelantemos demasiado. Basta con culminar estas pinceladas históricas mencionando que Vallejo tuvo al parecer unos meses relativamente felices en 1918, según se colige de

3 La «República Aristocrática», nombre que el historiador Jorge Basadre usó para referirse a las primeras décadas del siglo XX en el Perú, es definida por Manuel Burga y Alberto Flores Galindo como «una serie de regímenes en los cuales la oligarquía terrateniente, comercial y financiera ejerció directamente el poder político, salvo la pasajera interrupción que significó el temprano populismo de Guillermo Billinghurst. Entre 1895 y 1919 transcurren los años del apogeo de la oligarquía [...]. El Estado, durante esos años, fue solo nominalmente liberal y burgués. Para pertenecer a la clase dominante, al lado del poder económico se exigía la asunción de cierto estilo de vida y formar parte de una determinada estructura de parentesco. La oligarquía se sustentaba en el respaldo que podía recibir del imperialismo y en la violencia que los gamonales imponían en el interior del país» (Burga y Flores Galindo 1980: 7).

4 Esta división entre pardistas y leguistas motivaría, en 1920, las rencillas entre sectores conservadores de Santiago de Chuco, como la familia Santamaría, y los más renovadores, como los Vallejo. De esta disputa surgirían las acusaciones contra César por vandalismo, por las cuales sufrió persecución y cárcel entre el 6 de noviembre de 1920 y el 26 de febrero de 1921.

algunas de sus cartas de entonces. En una de ellas, dirigida a su entrañable amigo el poeta Óscar Imaña, miembro del Grupo Norte, de Trujillo, escribe con ánimo jovial, apenas a un mes de haber llegado a la capital, el 29 de enero de 1918: «¡Ahora paso una vida cómo diría! No sé fijarla en expresión alguna; pero lo que sí sé es que estoy tranquilísimo y reidor. La cursilería de otros días ya no volverá jamás. Me siento pulcro, claro, nítido, fuerte, enhiesto, olímpico ivamos!» (Vallejo 2002: 14).

Y más adelante, en la misma carta, recuerda con sarcasmo ciertos aspectos del conservador ambiente trujillano:

En esta mañana en que te escribo me acuerdo de tantas cosas nuestras y lejanas. Los días de diciembre, insalubres, estúpidos, llenos de tedio; los exámenes huachafos e imbéciles, con los ojos insomnes y ungidos de éter y dolor; los Vegas Zanabrias, los Chavarrys... ¡Oh, horror... Mejor no me acuerdo! [...] ¿Qué se dice de mi viaje entre esos trujillanos imbéciles? (Vallejo 2002: 14, 17).

Poco después, el 27 de febrero de 1918, en otra carta a sus amigos del Grupo Norte, va alternando entre el desprecio más absoluto hacia determinados personajes, en tono de sorna, y la exaltación emocional por el futuro que avizora en Lima: «¡He aquí un día feliz! ¡La tierra es un enorme corazón de mujer joven! [...] Y ya ven ustedes: hoy he amanecido al otro lado de las cosas. ¡Viva la vida! ¡Queridos hermanos, viva la vida! ¡Porque la suerte está echada! *¡Alea jacta est!*» (Vallejo 2002: 18).

Esta actitud se condice con el lúcido apunte de Ricardo González Vigil sobre la personalidad de Vallejo: «a sus amigos bohemios César no les parecía la persona triste que muchos lectores, sacudidos por sus poemas dolientes, piensan que fue Vallejo. Al contrario, todos lo recuerdan alegre, juguetón, travieso como un niño» (1998: 13).

En ese verano de 1918 conoce a Abraham Valdelomar, hacia quien siente una profunda admiración y amistad que fueron correspondidas. Conoce también a Manuel González Prada, a Ricardo Palma, a José María Eguren. Escribe crónicas sobre ellos. E incluso se gana la admiración del hijo de don Ricardo, el severo crítico Clemente Palma, que lo había lapidado años antes por uno de sus poemas (Espejo Asturrizaga 1965: 66-72).

3. EL «SUJETO SERRANO»

Al mismo tiempo, se rodeó de amistades provincianas: el huamachuqueño Nemesio León, que lo alojó por varios meses en su casa del jirón Cusco; el ya mencionado pisqueño Abraham Valdelomar, cuatro años mayor que él, con quien alternó en el Palais Concert y visitaba, con otros contertulios, las playas de Magdalena; el moqueguano José Carlos Mariátegui, dos años menor que él; y varios más que han pasado al olvido. No sería raro, pues, que en el Colegio Barrós Vallejo encontrara y correspondiera la simpatía del joven huaracino Humberto Ramos Guardia, profesor de ciencias, ocho años menor que él, pero migrante de la sierra norte, como el propio santiagoachuqueño César Vallejo.

Sin embargo, su optimismo y su entusiasmo inicial fueron salpicados por pérdidas y recuerdos hirientes. Dejó atrás a sus viejos amigos liberteños de la Bohemia de Trujillo, entre los que destacaban Antenor Orrego, Alcides Spelucín, Macedonio de la Torre, José Eulogio Garrido, Serafín del Mar, Óscar Imaña y Víctor Raúl Haya de la Torre. Y atrás quedaron también varios amores, como la «Mirtho» de sus cartas, cuyo nombre verdadero era Zoila Rosa Cuadra, que había intentado suicidarse a fines de 1917 (Oviedo 1988: 247); María Rosa Sandoval (fallecida a los veinticuatro años el 10 de febrero de 1918, mientras Vallejo se encontraba en Lima, y sería la del verso «Tú no tienes Marías

que se van!» del poema «Los dados eternos»); su sobrina Otilia de Jesús Vallejo Gamboa, hija de su hermano mayor Víctor, quien muchos años más tarde negó en una entrevista haber tenido nunca ningún tipo de relación amorosa con su tío César (Pachas 2018: 240, nota 259).

Todo viaje supone alguna forma de ruptura. En el caso de Vallejo, el encuentro con la modernidad incipiente de Lima provocó una aguda conciencia de su condición social y racial y una valoración cada vez más grande de la comunidad familiar y social perdida de su Santiago de Chuco natal. En su valioso estudio *Vallejo y el dinero*, el crítico argentino Enrique Foffani acierta al referirse al poeta como un «sujeto serrano» que, pese a la amable recepción que recibe de determinados personajes literarios que lo alientan y lo apoyan, sobre todo Abraham Valdelomar, sufre también los apuros por los que todo asalariado mestizo pasa en una sociedad capitalista de pretensiones blancas. Por añadidura, las estrecheces económicas de Vallejo se vieron potenciadas por su relativo descuido del dinero como factor mercantilizante de las relaciones humanas.

En un plano estrictamente personal, arrastraba el recuerdo de su hermano Miguel Ambrosio, quien murió a los veintiséis años de una súbita neumonía el 22 de agosto de 1915. Esta pérdida se evoca en el poema «A mi hermano Miguel», de *Los heraldos negros*. Miguel es recordado también en el poema III de *Trilce*, que reconstruye los juegos infantiles de los hermanos Vallejo Mendoza en Santiago de Chuco. Luego viene la muerte de su admirado maestro Manuel González Prada el 22 de julio de 1918 y, de manera absolutamente definitiva para el resto de su vida y para su poesía, la muerte relativamente temprana y sorpresiva de su madre, María de los Santos Mendoza Gurrionero, a los sesenta y ocho años de edad, el 8 de agosto de 1918. Es lógico pensar que estos golpes le cambiarían el ánimo y la perspectiva sobre la vida. Por añadidura, su madre ni siquiera pudo ser enterrada en el

cementerio de Santiago de Chuco por ser hija de sacerdote, y, por lo tanto, ilegítima⁵.

Pero el desfile mortuorio no terminaría ahí. La ya mencionada muerte de don Pedro Barrós el 6 de setiembre de 1918 causó un repentino cambio en su condición laboral y una mejora temporal en sus finanzas, acompañada de la intensificación de su romance con la jovencísima Otilia Villanueva Pajares, de la cual, sin embargo, empieza a separarse hacia mayo de 1919 dada su negativa a comprometerse con ella. Todo indica que un presunto embarazo motivaría las presiones de la familia de la joven y de su cuñado, el profesor Rabanal, con quien terminó trabándose a puños en mayo de 1919. Finalmente, fue despedido ese mismo mes del Instituto Nacional y siguieron las muertes de

-
- 5 Es importante insistir en que Vallejo era mestizo por sus cuatro costados, pues tanto su abuelo paterno como el materno eran sacerdotes españoles que tuvieron relaciones con mujeres indígenas de la zona. El abuelo materno de Vallejo era el cura gallego Joaquín de Mendoza, y su abuela, la india chimú Natividad Gurrionero. Su hija, la madre de Vallejo, nació en 1850. El abuelo paterno de Vallejo fue el sacerdote, también gallego, José Rufo Vallejo y mantuvo relaciones con la india Justa Benites. Ambos concibieron a Francisco de Paula Vallejo Benites, quien nació en 1840 y se convertiría en progenitor de César Vallejo. Los padres del poeta tenían, pues, respectivamente, cincuenta y dos y cuarenta y dos años de edad cuando trajeron al mundo al pequeño César Abraham el 16 de marzo de 1892, siendo el último de once hermanos. Hay que recordar que no era inusual en tiempos coloniales y durante el primer siglo de la República la existencia de curas que mantenían abiertamente relaciones de concubinato o contacto sexual con mujeres locales, generalmente indígenas. Esto generó un cuerpo social mestizo que se manifestaba en usos de la lengua marcados por su doble vertiente, española e indígena. Vallejo y sus numerosos peruanismos, quechuisms, cullismos (de la lengua culle) y expresiones coloquiales que a veces solo un hablante peruano de origen mestizo llega a entender, es producto genuino de ese proceso histórico de violencia colonial y poscolonial. El fundamental libro de Jorge Guzmán, *Tahuashando. Lectura mestiza de César Vallejo*, aborda el tema ampliamente (ver en especial las secciones «La mesticidad» y «La pertenencia a dos culturas» del cap. 1, 22-36). Sobre los peruanismos de Vallejo en general, puede consultarse César Ángeles Caballero (1958), y sobre su presencia y otros coloquialismos en *Trilce*, Mazzotti (1991).

Ricardo Palma (6 de octubre de 1919) y de Abraham Valdelomar (3 de noviembre de 1919), así como la partida de José Carlos Mariátegui a Italia (8 de octubre de 1919). Poco a poco se fue quedando más solo.

4. EL HUMOR DE VALLEJO Y LA PERSONA POÉTICA

Todas estas pérdidas, sin embargo, por muy duras que fueran, no parecen haber sido suficientes para inutilizar ni paralizar a Vallejo en su afán de hacerse un nombre en la constelación de la poesía peruana. Pues, ¿qué persona deprimida continuaría escribiendo y corrigiendo su primer libro con tanta prolijidad hasta casi el último minuto?

Sabemos que las variantes que presenta la primera edición de *Los heraldos negros* se deben a las continuas intervenciones del poeta en la imprenta Souza y Ferreyra, además de los poemas que fue añadiendo hasta el año 1919, como los emblemáticos «Enereida» y «Espergesia»⁶.

El libro, aunque con fecha de 1918, fue finalmente impreso en julio de 1919, cuando Vallejo se cansó de esperar el prometido prólogo de su amigo Abraham Valdelomar, en cuyo lugar colocaría el epígrafe de los Evangelios «Qui potest capere, capiat», extraído de Mateo, capítulo 19, versículo 12, que se suele traducir como «El que pueda entender, que entienda». Empero, la frase atribuida a Cristo para explicar su celibato puede también traducirse en el sentido de «el que pueda hacerlo, que lo haga» o «el que pueda

6 El prólogo de Marta Ortiz Canseco para su edición de *Los heraldos negros* explica el proceso de corrección al que Vallejo sometió las pruebas de imprenta mientras el libro esperaba su aparición. Ver también, para las variantes, Pachas Almeyda (2018: 221, nota 248). En un artículo del año 2000 explico y preveo los problemas en que incurren los editores modernos de *Los heraldos negros* en el aspecto de la diagramación (Mazzotti 2000). Antonio Cajero (2013) ha dilucidado también los problemas que se presentan en un trabajo de edición crítica del primer libro de Vallejo.

tomarlo, que lo tome», refiriéndose a la castidad. Estas últimas interpretaciones permiten entender que para Cristo el celibato no era una norma obligatoria de quien ejerce la predicación, sino simplemente una posibilidad.

¿Cómo afecta esta segunda interpretación del epígrafe la lectura general del libro? A mi juicio, de manera importante, pues en *Los heraldos negros* se asume desde uno de sus paratextos iniciales, es decir, desde el mismo epígrafe, la persona literaria de Cristo como protagonista y hablante de los poemas. Y esto es visible asimismo en la primera sección, «Plafones ágiles»⁷, en cuyos once poemas hay constantes alusiones a la Biblia y a Cristo como *alter ego* de la persona poética. Basta recordar imágenes como «Roja corona de un Jesús que piensa» (del poema «Deshojación sagrada»); «Tu cuerpo es la espumante escaramuza / de un rosado Jordán», o «un látigo beatífico / que humillara a la víbora del mal!», o «un Domingo de Ramos que entré al Mundo, / ya lejos para siempre de Belén!» (poema «Comunión»); «Dulce hebrea [...] obséquiate tus vinos! / ¡espanta con un llanto de amor a mis sicarios / cuyos gestos son férreas cegueras de Longinos!» (del poema «Nervazón de angustia»). En este último texto la comparación de la amada con la madre de Cristo es también explícita: «¡oh nueva madre mía!». Los ejemplos en esta y las siguientes secciones del libro abundan. Un caso más, como prueba de que la persona literaria de Cristo se paganiza y sensualiza, está en el poema «Amor prohibido», de la sección «Truenos», donde se afirma abiertamente: «el Amor es un Cristo pecador!». Asimismo, las imágenes de «Y el hombre sí te sufre, el

7 *Plafón* (DRAE): «1. m. Adorno en la parte central del techo de una habitación, en el cual está el soporte para suspender la lámpara. 2. m. Lámpara plana traslúcida, que se coloca pegada al techo para disimular las bombillas. 3. m. *Arq.* Plano inferior del saliente de una cornisa». Título curioso que alude al carácter decorativo, introductorio, de esta sección inicial. «Plafones ágiles» remite, pues, a adornos rápidos, temporales, que, sin embargo, fijan el tono general del libro. Hay aquí, sin duda, la conciencia de una ingeniosa arquitectura.

Dios es él!» de «Los dados eternos», y «Yo nací un día que Dios estuvo enfermo» del poema final, «Espergesia», nos remiten de nuevo a un yo poético divino, aunque defectivo, y por lo tanto humano y carnal.

Es interesante notar que esta actitud aparentemente soberbia de presentarse como salvador y elegido ya anuncia el espíritu displicente de Vallejo hacia el gusto convencional de los partidarios del estilo modernista en su versión chocanesca o novomundista. Ya no será «el cantor de América, autóctono y salvaje» de José Santos Chocano, sino nada menos que el Hijo de Dios en figura de hombre y con rasgos paganos⁸.

Vallejo seguramente sabía que muchos de los poemas de su libro, aparte de entronizar como foco de su discurso nada menos que al Hijo de Dios y al tratar de temas rurales, e incluso vulgares, e incorporar numerosos quechuismos y peruanismos, provocarían algún tipo de rechazo. Pero eso no lo detuvo en su afán de presentar una persona poética imbuida de un aura sagrada y a la vez sufriente, como la del mismísimo Cristo. Repito: estamos hablando de la persona poética, no de la real.

Sin embargo, la reacción de la crítica local fue en general positiva, como puede verse por los artículos de la época⁹. Esto quizá se debió a que muchos comentaristas no entendieron el sentido doble del epígrafe y optaron por la interpretación

8 De alguna manera, este Cristo profundamente humano coincide con las doctrinas arrianas de la Antigüedad tardía y la Edad Media inicial, que definían al Hijo de Dios en su unicidad humana y no en su dualidad humano-divina, habiendo sido creado, además, después de Dios y en situación subordinada. El arrianismo fue declarado una doctrina hereje ante la posición paulista (por San Pablo de Tarso), adoptada oficialmente por la Iglesia católica en los primeros siglos del cristianismo en el concilio de Nicea. Se ve aquí de nuevo el espíritu disidente de la temprana poética vallejana, que solo se ahondaría en los libros posteriores.

9 Para un recuento de las primeras críticas sobre el libro, puede consultarse Pachas Almeyda (2018: 223-229).

convencional, la de «el que pueda entender, que entienda», que calza muy bien con una lectura moralmente aséptica que no problematiza la persona poética del libro. Es como si Vallejo se estuviera burlando de sus lectores y dejando a escondidas el significado de «el que pueda con el celibato, que lo asuma». Pero al ser muchos de los poemas de corte amoroso e incluso carnal, queda implícito que la persona poética tal vez no guarde esa castidad y abrace los placeres sensuales sin poder evitarlo. Es como si dijera: «Los que prefieran mantener la castidad, que lo hagan; yo seguiré gozando»¹⁰. Y todo sin levantar la más mínima sospecha.

El poemario fue resumido en su estructura por Luis Monguió en 1963 de la siguiente manera:

El libro, tras un poema introductorio y temático «Los Heraldos Negros» que da nombre al volumen, se estructura en seis partes. Una, bajo el título de «Plafones ágiles», me parece contener lo que pudieran llamarse ejercicios literarios; creo percibir en los poemas que la constituyen una agrupación de poesías de las que el propio Vallejo debía tener conciencia de que eran ágilmente imitativas, o más bien dicho, derivativas; cosa y caso nada vergonzoso para

10 Interpretación que anticipa perfectamente el «Pienso en tu sexo» y «el bruto libre/ que goza donde quiere, donde puede» de *Trilce* XIII. Esta insistencia en el erotismo para lograr la unidad del ser con el universo es de larga estirpe romántica y encuentra luego una de sus manifestaciones más elocuentes en la poesía de Rubén Darío, a quien Vallejo consideraba «su padre», según algunos testimonios. En el modernismo dariano, en efecto, la búsqueda sexual es motor de numerosas composiciones —para un actualizado análisis del tema ver Roses Lozano (2018)—. Dada la personalidad juguetona y bohemia de Vallejo, en el sentido no de libertinaje, sino de desafío a las convenciones sociales, no sorprende que en su poesía también aparezcan numerosas alusiones al amor erótico como eje central de la búsqueda de sentido, sobre todo frente a la pacata moral limeña. A la influencia modernista debe añadirse el simbolismo francés y un afán nativista, como apunta Paolo de Lima (2016: 8-15), que en conjunto conformarían el posmodernismo peruano de aquellos años, paralelo al de López Velarde y González Tuñón en México y el de Herrera y Reissig en Uruguay.

un poeta joven. La segunda parte titula[da] «Buzos», entiendo que la componen poemas experimentales en diversas direcciones, que en efecto bucean en los mares interiores de Vallejo. El tercer grupo, «De la tierra», lo forman especialmente poemas de amor y desilusión, de la tierra en oposición al ideal. El cuarto grupo, «Nostalgias imperiales», reúne una serie de poesías relativas a Santiago de Chuco, a Trujillo, al campo norperuano, a sus cholos e indios; contiene algunos de los poemas más popularizados de Vallejo, más repetidos en antologías, más recitados en homenajes y festivales. La quinta sección, bajo el nombre de «Truenos», agrupa los poemas a mi entender de más vibración del libro, poesías en que la filosofía de la existencia que Vallejo había ido descubriendo hasta ese momento se expresa con mayor intensidad y profundidad. Por fin, las últimas páginas, «Canciones de hogar» muestran el empleo que el poeta sabe hacer de su familia como palanca emocional de pura poesía. Estadísticamente, tras el poema inicial «Los heraldos negros», el primer grupo mencionado consta de once poemas, de cuatro el segundo, diez el tercero, trece el cuarto, veinticinco los «Truenos» y cinco la última sección (1963: 5-6).

En total, *Los heraldos negros* tiene sesenta y cuatro poemas, extendidos a lo largo y ancho de las ciento sesenta y dos páginas del libro. Oviedo (1988: 248) dice que tiene sesenta y nueve poemas, pero seguramente está contando como poemas individuales todos los sonetos que forman parte de «Nostalgias imperiales» y de «Terceto autóctono», que suman cinco composiciones más, aunque en realidad forman parte de poemas mayores divididos en varias secciones numeradas. Lo interesante que añade, sin embargo, siguiendo a Larrea en su edición de Seix Barral (1978), es que, del conjunto de poemas, «unos pocos datan de 1915 y 1916, pero la mayoría pertenece al período 1917-1918». No solo eso. Por la demora del libro en aparecer, Vallejo siguió escribiendo hasta por lo menos principios de 1919 y llegó a integrar esas composiciones, incluyendo las emblemáticas «Enereida» y «Espergesia» (la que da término al

libro), en la versión final, como ya he señalado. Es decir, Vallejo escribió una gran parte de los poemas en Lima y allí le dio al libro su forma definitiva.

A esto se añade lo que Oviedo llama un notable cambio de sensibilidad: «el hombre que llega de Trujillo [en diciembre de 1917] y el que publica *Los heraldos negros* [en julio de 1919] no son exactamente los mismos» (1988: 249). En otras palabras, en el año y medio que Vallejo pasó en Lima antes de la aparición del libro, su personalidad acusó recibo del impacto que le produjeron la capital y las circunstancias luctuosas que vivió.

Esto no significa que abandonara completamente algunos de sus rasgos joviales ni su sentido del humor. Como señalaba González Vigil, «hay que saber reparar en el humor disparatado de *Trilce* [ya en 1922], en las contorsiones chaplinescas [...] tan tragicómicas de varios de los *Poemas humanos* [ya en la etapa francesa, a partir de 1923]; no se diga en la comicidad desatada de la farsa teatral *Colacho hermanos* y en la variada gama humorística [...] de *Contra el secreto profesional* y [...] las páginas periodísticas [escritas desde Francia]» (1998: 13). En suma, pese a sus desgracias personales, Vallejo conservó su sentido del humor y su fina ironía a lo largo de toda su obra.

Claro que muchas veces el tono trágico y la actitud grandilocuente, sobre todo en *Los heraldos negros*, puede llevar a encasillar a la persona poética en una actitud de gravedad monolítica. Sin embargo, aparte del juego sutil ya apuntado desde el epígrafe bíblico del libro y del juego con la figura de un Cristo sensual y libidinoso de la primera sección (y, en realidad, de todo el libro), conviene analizar brevemente un par de poemas de otras secciones de *Los heraldos negros* para apreciar esa vena traviesa y burlona que venimos apuntando. No lo haremos nuevamente desde el tema del erotismo juguetón y a la vez frustrado, tan abundante y obvio, sino a través del uso del paisaje en dos composiciones poco atendidas por la crítica.

Veamos, en primer lugar, el soneto III del «Terceto autóctono» en la sección «Nostalgias imperiales». Dice así:

Madrugada. La chicha al fin revienta
en sollozos, lujurias, pugilatos;
entre olores de úrea y de pimienta
traza un ebrio al andar mil garabatos.

«Mañana que me vaya...» se lamenta
un Romeo rural cantando a ratos.
Caldo madrugador hay ya de venta;
y brinca un ruido aperital de platos.

Van tres mujeres.... silba un golfo.... Lejos
el río anda borracho y canta y llora
prehistorias de agua, tiempos viejos.

Y al sonar una *caja* de Tayanga,
como iniciando un *huaino* azul, remanga
sus pantorrillas de azafrán la Aurora (Vallejo 1918: 73; cursivas
en el original).

Es de notar que vocablos populares como «chicha» (de origen kuna —en las costas de Panamá—, pero asumido como quechuismo por el público general) y «huaino» nos revelan, como ya se había dado en otros poemas, la desinhibición vallejana por hacer del castellano peruano su materia prima. Esta actitud fue claramente desafiante en su momento; es, por parte de Vallejo, una afirmación rotunda de su mestizaje y su condición de «sujeto serrano» y provocará el rechazo de un poeta tan importante como José María Eguren, que, a pesar de tenerle gran aprecio, no logra entender ese aspecto del vate santiaguochuqueño¹¹.

11 La anécdota es harto conocida, pero nunca sobra repetirla. El novelista Ciro Alegría recuerda que en una entrevista que le hizo a José María Eguren, este expresó, refiriéndose al autor de *Los heraldos negros*, que «Vallejo es un hombre

A los vocablos populares se añaden los personajes populares: «un ebrio» de caminar zigzagueante «entre olores de úrea y de pimienta»; «un Romeo rural cantando a ratos»; «tres mujeres»; «un golfo»; hasta un «río borracho»; y algún músico que empieza a tocar un huaino con su «*caja* de Tayanga», continuando la fiesta y la borrachera de la noche anterior, mientras otros consumen un «caldo madrugador», quizá hasta nuestro popular caldo de gallina, famoso por curar la resaca etílica.

Conviene aclarar también que Tayanga es un caserío del distrito de Marcabal, provincia de Sánchez Carrión, departamento de La Libertad, a casi 3400 metros de altura, cerca de Huamachuco, donde Vallejo estudió la secundaria. Es voz de origen culle, tal como los otros tres vocablos del mismo sustrato que identifica Íbico Rojas, quien nos dice que «las cuatro únicas voces culles que usó César Vallejo en su poesía [fueron] *Tayanga*, *Irichugo*, *poña* y *tahuashando*» (2016: 4)¹². Tenemos así que a

de gran sensibilidad [...], pero no traduce esa sensibilidad de manera poética. Cuando yo leo versos suyos en los que dice “poto de chicha” o algo por el estilo, me desconcierto. Eso no es poesía. Es difícil imaginar nada menos poético. ¡“Poto de chicha”!, ¡“poto de chicha”! Suena vulgar e inclusive es antipoético. Si no siempre dice cosas como “poto de chicha”, por ahí van las otras. La verdad es que no entiendo a Vallejo» (Alegría 1974: 436).

- 12 Sin embargo, el mismo estudioso (2016: 21, nota 9) indica que Rodolfo Cerrón-Palomino atribuye el origen de la voz *Tayanga* a un híbrido aimara-quechua, con el significado de «lugar donde hace frío». Rojas también indica la existencia de un arbusto llamado «tayanca» en la zona. Ver, asimismo, el artículo de Rojas «Culle: las voces del silencio» (2013) para abundar sobre el vocablo «Tayanga». Acerca del misterioso *tahuashando* del poema «Hojas de ébano», nos dice Rojas que «Al entrar en contacto el castellano con el culle, en el antiguo territorio de los huamachucos, un proceso parecido habría producido la palabra compuesta adjetival #*tahuasha*# (verbo + nombre) para expresar un significado como “encorvado”, esto es, con la espalda “curvada”, “flexionada”, “doblada”, “inclinada”, “arqueada” o “agobiada”, pero no jorobada» (2016: 19). Así, desarrollando el verdadero sentido del neologismo dentro del poema, añade que «Vallejo habría usado el gerundio “tahuashando” [...] no para expresar el significado común “encorvando”, sino,

los quechuisimos hay que añadir los cullismos, lo cual le da al vocabulario de Vallejo una autenticidad aún mayor en cuanto a sus orígenes liberteños.

Por último, las antropomorfizaciones del «río borracho» y «la Aurora» que «remanga / sus pantorrillas de azafrán» añaden una vitalidad y colorido que muestra el afán vallejiano por recrear el terruño en su esplendor matutino y sin negar la experiencia bohemia del yo poético, feminizando y sensualizando la madrugada.

Hay mucho más que decir de este poema, ciertamente, pero la falta de espacio me empuja a abordar la segunda composición anunciada. Se trata del poema «Los arrieros», el último de la sección «Truenos». Dice así:

Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.
La hacienda Menocucho
cobra mil sinsabores diarios por la vida.
Las doce. Vamos a la cintura del día.
El sol que duele mucho.

Arriero, con tu poncho colorado te alejas,
saboreando el romance peruano de tu coca.
Y yo desde una hamaca,
desde un siglo de duda,
cavilo tu horizonte, y atisbo lamentado
por zancudos y por el estribillo gentil
y enfermo de una «paca-paca».
Al fin tú llegarás donde debes llegar,
arriero, que, detrás de tu burro santurrón,
te vas...
te vas...

metafóricamente, “reverenciando”, que concuerda cabalmente con el habitual gesto cortés de los huamachucos de antes y de ahora» (2016: 20).

Feliz de ti, en este calor en que se encabritan
todas las ansias y todos los motivos;
cuando el espíritu que anima al cuerpo apenas,
va sin coca, y no atina a cabestrar
su bruto hacia los Andes
oxidenciales de la Eternidad (Vallejo 1918: 137-138).

Nuevamente nos encontramos, como en otros poemas, con alusiones geográficas específicas (en este caso, la hacienda Menocucho, a 20 km de Trujillo, en la que había que bajarse del tren para emprender la cabalgata hacia Santiago de Chuco¹³) y con peruanismos («poncho», «coca», el pájaro «paca-paca») que reafirman la veta nativista de *Los heraldos negros*. Pero lo que más importa es la exaltación del personaje popular del arriero que es capaz de llegar a su destino, a diferencia del poeta, que aparece estancado en un mediodía de calor abrumador, picoteado por zancudos y «sin coca», si bien en una cómoda hamaca. Hay una distinción entre las dos primeras estrofas centradas en el arriero que, pese a su simplicidad, logra un viaje y una resolución feliz, y la estrofa final, que expresa el estatismo del poeta. La diferencia entre las dos instancias insinúa un aburrimiento prolongado que llega hasta la condición metafísica del poeta, casi envidioso del arriero dignificado por el trabajo y «fabulosamente vidriado de sudor», mientras vive y paladea «el romance peruano de tu coca» sobre un «burro santurrón». Es decir, la vida simple del arriero produce una admiración pese a lo duro de su condición laboral. No hay amargura por el arriero, sino singularidad por la conciencia del poeta hacia una espera interminable por los cuadrúpedos que lo sacarán de Menocucho «hacia los Andes / oxidenciales de la Eternidad» (nótese la «x» de la edición príncipe, en contradicción

13 González Vigil nos recuerda que «Espejo Asturrizaga recoge la anécdota de que, a fines de diciembre de 1916, Vallejo se pasó varios días en Menocucho (sic), aguardando las bestias que debía enviarle su hermano Víctor» (1998: 152).

con la ortografía convencional de la doble «c», quizá para sugerir la antigüedad y herrumbre de los Andes añorados).

Esta simple anécdota produce una cadena de significados generales (la apatía, la desolación, la nostalgia por el hogar, en fin, temas recurrentes en este y en otros libros de Vallejo), pero desde el realismo de la vida rural y el trabajo asalariado. La apuesta por la superioridad vital del arriero es también una apuesta por la sabiduría del pueblo y por su ejemplo para solucionar el entrapamiento individualista de la sociedad moderna. Y eso varios años antes de que Vallejo se adhiriera al marxismo. Vemos, pues, en «Los arrieros» una actitud afirmativa que desdice el sentimiento trágico de otros poemas del libro.

5. CONCLUSIONES

En relación con el sentido de la esperanza y la apuesta por la vida y por el cambio social, el crítico y poeta César Ángeles Loayza, en un ensayo sobre Vallejo y el humor, nos dice:

En buena hora todo acercamiento refrescante a Vallejo y su obra. En verdad, hace falta que este camino sea proseguido no solo con este autor sino con muchos otros personajes culturales y políticos, para mutar el ánimo muchas veces dolido y sufriente que la imagen institucional promueve respecto de quienes bregaron por auténticos cambios aquí y en otras latitudes. Esto último, sin duda, ha constituido un trabajo de sicología o demolición políticas de la esperanza (2009: 141).

No deja de ser cierto que la imagen estereotipada de un Vallejo pesimista, derrotista y poco útil para el cambio sirve a determinados intereses políticos que buscan vaciar de sentido revolucionario su obra y su mensaje, o lo que Ángeles Loayza llama «la demolición política de la esperanza». Al margen de lo que pensara o no Vallejo en determinados momentos dolorosos,

como las muertes ya mencionadas antes y el impacto de la alienación del trabajo asalariado en una Lima discriminadora y displicente hacia los provincianos y los indios y mestizos en general, lo cierto es que los rasgos positivos y creativos que mostró en muchas instancias nos permiten relativizar mucho una lectura enteramente negativa y sombría de *Los heraldos negros*. Todo lo contrario: sostenemos que, desde su primer libro, Vallejo va a ser un entusiasta partidario de la vida y de la búsqueda de la unidad, si bien, en este caso, sobre todo a través de la vía erótica. La separación entre la persona biográfica y la persona poética se hace más tenue al examinar aquellos aspectos lúdicos, traviesos y socarrones de algunos de los poemas de *Los heraldos negros*.

Pero hay otro aspecto fundamental de su poética inicial que no debe soslayarse: su condición mestiza y su identificación con el pueblo indígena. Curiosamente, fue su gran amigo y mentor Antenor Orrego el que lo reconoció públicamente dentro de esas coordenadas en sus visionarias «Palabras prologales» a *Trilce* en 1922. Nos dice Orrego:

Por el tiempo en que el poeta rompe a decir sus primeros ritmos, en oscura ciudad de América, en Trujillo, aldea agraria y de universitarias presunciones, de vida sosegada y mansa, como sus verdes y estáticos cañaverales, nace la ascadrada (sic) fraternidad, que nunca hubo de declinar, entre el que estas palabras escribe y el mágico creador de *Trilce*. Era él *un humilde estudiante serrano*, con modestas ansias de doctorarse, como tantos pobres indios que engulle, despiadadamente, la Universidad. Recuerdo aquel día, vívido y florecido aún en mi corazón, en que el azar me trajo a las manos «Aldeana», pequeño poemita rural, de deleitoso ambiente cerril y campesino. Fue el «sésamo ábrete» que me franqueó la abismática riqueza del artista. Mi admiración y mi amor rindiéronse genuflexos ante el *indio maravilloso*. Comenzaba a forjarse, a yunque cordial y a puro martillo de vida, *Los heraldos negros* (1922: XI, mis cursivas).

Estas alusiones a Vallejo como «humilde estudiante serrano», «pobre indio» e «indio maravilloso» nos dan cuenta de una percepción muy lúcida que no cae en absoluto en la discriminación, pues están enfocadas desde la admiración más plena precisamente por su lealtad a sus orígenes andinos.

Por eso, como señala el crítico chileno Jorge Guzmán en su importante libro *Tahuashando. Lectura mestiza de César Vallejo*: «los textos de un poeta peruano, serrano y descendiente de europeos e indias, y que vivió en la primera mitad del siglo XX, y que además incluyó el texto no blanco repetidamente en sus poemas, exige, como muestra de respeto, que se lea lo que escribió en los códigos que le sirvieron para producirlo» (2000: 27). La cita vale perfectamente para evaluar la persona poética de Vallejo, tanto en *Los heraldos negros* como en el resto de su producción, donde el mestizaje (o, mejor, como diría Guzmán, la convivencia tensa y simultánea de las culturas «blanca» y «no blanca») asoma constantemente en el vocabulario, las perspectivas y las reivindicaciones étnicas y humanas del gran poeta santiaguino.

En cuanto a la persona biográfica, que sin duda se relaciona con la poética, pues la nutre y la subvierte, solo termino recordando ese encuentro feliz de un cholo huaracino (mi abuelo) y de un cholo liberteño (Vallejo), es decir, la confluencia amistosa de Chavín y Chimú en Lima, prefigurando, desde los años 10, la toma de «la ciudad de los señores» (como decía Arguedas) por las hordas provincianas, y la aparición de lo que Mariátegui lúcidamente llamaría en sus *7 ensayos*, de 1928, «el nuevo orto de la poesía peruana».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRÍA, Ciro (1974). «Conversación con José María Eguren». En *Obras completas de José María Eguren*. Lima: Mosca Azul Editores, 436-440. Aparecido originalmente en el diario *El Comercio*, 4 de marzo de 1960.

ÁNGELES CABALLERO, César (1958). *Los peruanismos en César Vallejo*. Lima: Editorial Universitaria.

ÁNGELES LOAYZA, César (2001). «César Vallejo y el humor». Recuperado de <http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/CALVallejo/CAL_Vallejo.html>. (Consulta mayo de 2019).

_____ (2009). «César y Georgette Vallejo: entre las 2 orillas y al pie del orbe». *Intermezzo Tropical*, 6/7, 141-144. También en <<https://www.scribd.com/document/29820736/Cesar-y-Georgette-Vallejo-entre-las-dos-orillas-y-al-pie-del-orbe>>. (Consulta mayo de 2019).

BURGA, Manuel y FLORES GALINDO, Alberto (1980). *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima: Ediciones Rikchay Perú.

CAJERO, Antonio (2013). «La edición y los editores de *Los heraldos negros* [1919]». *Revista de El Colegio de San Luis. Nueva época*, III, 6, 190-198.

ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan (1965). *César Vallejo: itinerario del hombre, 1892-1923*. Lima: Juan Mejía Baca (impreso en Argentina).

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (1992). «A 100 años del nacimiento de César Vallejo. El profesor Vallejo y su poesía juvenil». *Tarea*, 30, 49-57.

FERNÁNDEZ, Carlos y GIANUZZI, Valentino (2011). «César Vallejo y la musa esquiva de *Trilce*». *La República*. Recuperado de <<https://larepublica.pe/tendencias/587693-cesar-vallejo-y-la-musa-esquiva-de-trilce>>. (Consulta mayo de 2019).

FOFFANI, Enrique (2018). *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía*. Lima: Cátedra Vallejo.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1998). «Introducción». En VALLEJO, César. *Poemas completos*. Lima: Ediciones Copé, 7-31.

GUZMÁN, Jorge (2000). *Tahuashando. Lectura mestiza de César Vallejo*. Segunda edición. Santiago de Chile: Libros Arces-Lom.

HART, Stephen M. (2014). *César Vallejo: una biografía literaria*. Traducción del inglés de Nadia Stagnaro. Lima: Cátedra Vallejo.

LIMA, Paolo de (2016). «Introducción». En VALLEJO, César. *Los heraldos negros*. Lima: Fondo Editorial Universidad César Vallejo, 5-22.

MAZZOTTI, José Antonio (1991). «Hacia una lectura sociocrítica de *Trilce*». *Sociocriticism*, 11-12, 149-176.

_____ (2000). «Retos y soluciones en la edición de la poesía de Vallejo: el caso de la diagramación en *Los heraldos negros*». En ARELLANO, Ignacio y MAZZOTTI, José Antonio (eds.). *Edición y anotación de textos andinos*. Frankfurt am Main & Madrid: Vervuert & Iberoamericana, 231-240.

MONGUIÓ, Luis (1963). «Juicios sobre la obra. Estructura de *Los heraldos negros*». En VALLEJO, César. *Los heraldos negros*. Lima: Ediciones Perú, 5-9.

ORREGO, Antenor (1922). «Palabras prologales». En VALLEJO, César. *Trilce*. Lima: Imprenta de la Penitenciaría, III-XVI (fechado el 22 de setiembre de 1922).

OVIEDO, José Miguel (1988). «Contextos de *Los heraldos negros*». *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 1, 454-455, 247-256.

PACHAS ALMEYDA, Miguel (2018). *¡Yo que tan solo he nacido!* (Una biografía de César Vallejo). Lima: Juan Gutemberg Editores.

PASTOR, Alberto Enrique (1966). *César Vallejo, maestro primario (1915-1923)*. Lima: Ediciones CHEG.

ROJAS, Íbico (2013). «Culle: las voces del silencio». En LUMBRERAS, Luis G. y otros. *Los Huamachucos: testimonios de una gran cultura*. Lima: Asociación Civil Ruta Moche.

_____ (2016). «Tahuashando, enigma culle en la poesía de Vallejo». *Espergesia*, 3, 2, 1-25. Publicación en línea: <<http://revistas.ucv.edu.pe/index.php/ESPERGESIA/article/view/1311/1068>>.

ROSES LOZANO, Joaquín (2018). «Rubén Darío, entre los ojos de Eros y la reina de la Nada». En COPES, Ana y PRÓSPERI, Germán (comps.). *Eros y Thanatos en las artes y las literaturas española y latinoamericana*. Santa Fe: Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral, 111-126.

SALAZAR MEJÍA, Luis (2014). «*El cóndor pasa...* y sus misterios». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 80, 11-37.

TORRES MARTÍNEZ, Raúl (1999). *César Vallejo. Poemas y tormentos*. San José de Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

VALLEJO, César (1918) [1919]. *Los heraldos negros*. Lima: [Talleres de Souza Ferreyra].

_____ (1922). *Trilce*. Lima: Imprenta de la Penitenciaría.

_____ (2002). *Correspondencia completa*. Edición, estudio preliminar y notas de Jesús Cabel. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

_____ (2009). *Los heraldos negros*. Edición de Marta Ortiz Canseco. Madrid: Castalia.

APÉNDICE FOTOGRÁFICO



El doctor Humberto Ramos Guardia en 1928, médico asimilado al Ejército peruano con el grado de capitán, diez años después de conocer a Vallejo.



El doctor Humberto Ramos Guardia (al centro de la foto)
prestando servicio en una comunidad asháninka
cerca del río Pichis, 1932.