

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 2, n.º 4, julio-diciembre, 2019, 125-132

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v2n4.5188

## **La conciencia del dolor en *Los heraldos negros***

The Consciousness of Pain in *The Black Heralds*

ANTONIO MERINO

Investigador independiente

(Madrid, España)

antoniomerino58@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6715-726X>



### **RESUMEN**

Con *Los heraldos negros* (1919), Vallejo inicia su primera arqueología literaria que ya atesoraba, desde composiciones anteriores, un amplio conocimiento de las estructuras simbólicas de las corrientes literarias que inundaron las tertulias y los foros academicistas de principios del pasado siglo XX. Tanto es así que un poema como «Campanas muertas», publicado en *La Reforma* el 13 de noviembre de 1915, es decir, varios años antes de dar a conocer sus composiciones de *Los heraldos negros*, tendrá una importancia capital. Además, en ese mismo año 1915, Vallejo traza una nueva línea en su complejo universo poético, nutriéndose de nuevos amigos y «compañeros de viaje» (Orrego, Garrido, Imaña, Haya de la Torre, etc.) y de lecturas de Schiller,

Poe y Tennyson que, con los años, le permitirán conocer mejor su realidad y su tiempo; un tiempo que, en Vallejo, siempre es dialéctico, es decir, contradictorio, pesimista, de exaltación, de recuerdos y de esperas, pero siempre humano.

**Palabras clave:** César Vallejo, *Los heraldos negros*, corrientes literarias, modernismo, dialéctica, dolor.

## ABSTRACT

With *The Black Heralds* (1919), Vallejo begins his first literary archeology that already hoarded, from previous compositions, a broad knowledge of the symbolic structures of the literary currents that flooded the gatherings and academic forums of the early twentieth century. So much so that a poem like «Campanas muertas» («Dead Bells»), published in *La Reforma* on november 13, 1915, that is, several years before the publication of *The Black Heralds*, will have a major importance. In addition, in that same year of 1915, Vallejo draws a new line in its complex poetic universe, benefiting from new friends and «fellow travelers» (Orrego, Garrido, Imaña, Haya de la Torre, etc.) and readings of Schiller, Poe and Tennyson that, with the years, will allow him to know better his reality and his time; a time that, in Vallejo, is always dialectical, that is, contradictory, pessimistic, of exaltation, of memories and expectations, but always human.

**Key words:** César Vallejo, *The Black Heralds*, literary currents, Spanish American «modernismo», dialectics, pain.

Recibido: 30/05/19    Aceptado: 22/06/19

Resulta difícil encasillar una obra que, después de cien años, sigue mostrándonos su particular paralelismo con las realidades complejas que acompañaron a Vallejo a lo largo de su vivencial e intenso protagonismo.

Con *Los heraldos negros* (1919) se inicia su primera arqueología literaria que ya atesoraba, desde composiciones anteriores, un amplio conocimiento de las estructuras simbólicas de las corrientes literarias que inundaron las tertulias y los foros academicistas de principios del pasado siglo XX. Tanto es así que un poema como «Campanas muertas», publicado en *La Reforma* el 13 de noviembre de 1915, es decir, varios años antes de dar a conocer sus composiciones de *LHN*, tendrá una importancia capital. «Como almas de bardos olvidadas», escribiría Vallejo. Y este soneto, tan de vuelo fácil, va a suponer su «entrada de largo» en el universo modernista bajo el magisterio de Amado Nervo (fallecido el mismo año de la publicación de *LHN*) y su turbador «claroscuro». Además, en ese mismo año 1915, Vallejo traza una nueva línea en su complejo universo poético, nutriéndose de nuevos amigos y «compañeros de viaje» (Orrego, Garrido, Imaña, Haya de la Torre, etc.) y de lecturas de Schiller, Poe y Tennyson, entre otros que le permitirán conocer mejor su realidad y su tiempo; un tiempo que, en Vallejo, siempre es dialéctico, es decir, contradictorio, de exaltación, de recuerdos y de esperas, pero siempre humano, tan humano que es capaz de trastocar las estructuras del viejo modernismo en una escala de voces y de sonidos (muy cercano a poetas, como Herrera y Reissig o José Asunción Silva) que, con los años, acabarán por romper los cánones más tradicionales y desalojar del Olimpo a los falsos dioses.

Pero los procesos no son tan simples. En *LHN*, su primer proyecto poético, la condición humana, con todos sus atributos y contradicciones, se expresa incorporando lo cotidiano, lo coloquial, el monólogo dramático y reflexivo, sin poder precisar

dónde empiezan los lugares comunes (campo-ciudad, lo urbano y lo rural, lo doméstico) y dónde acaba la temporalidad de los sentidos desde esa «palabra hablada».

Sería un error pensar que Vallejo asume el idealismo del pensamiento modernista, cuando en realidad está trastocando sus formas líricas, su aparato retórico. Incluso cuando se trata de apuntalar el ritmo o la dicción, utilizando los signos de puntuación, o explorando y descubriendo un nuevo lenguaje, o mejor dicho, una nueva forma de expresar al lenguaje mismo, como si nada estuviera nombrado. Esa es la gran apuesta de *LHN*, donde hasta el léxico sufre de esa torsión desplazando a las palabras hacia lo que, años más tarde, con la escritura de *Trilce*, será una constante: el asalto al lenguaje.

A lo largo de toda la obra vallejana, se produce una exégesis donde el habla, fuera de los discursos institucionalizados, se articula a través de lo que serán sus nuevas «herramientas»: la torsión a la que somete el grafismo, las onomatopeyas (tan de Vallejo), los neologismos discordantes... Todo sirve para construir un mundo que se representa en constante movimiento y transformación. Aquí, la lógica dialéctica de los contrarios, la imperfección de la comunicación, su discurso poético, no hará sino «dinamitar» todos los recursos convencionales.

Me duele pensar que se pueda pasar con holgura, como si se tratase de un saltador de pértiga, sobre la precisa y dialogada frase de Ricardo González Vigil cuando señalaba «la pena que hiere la condición humana» sobre el centro de la obra vallejana, en este caso sobre *LHN*. Y caer después sobre la lona con aportes redentores coloreados de mística nostálgica al vencer al «Noser» y reformulando la «Anunciación del Verbo que nos libraré de la muerte».

Nunca, en la historia de la literatura hispanoamericana, se ha producido tal desbordamiento místico de una crítica necesitada

de terapia, más proclive a encadenar orfandades, imágenes y exóticos argumentos de componente divino, que a elaborar una seria reflexión sobre una obra que, como toda obra vallejana, está en constante diálogo con la palabra. Hablar del «Noser», de la «transmutación social» gracias al «Verbo divino», nos produce una especie de *déjà vu*, de regreso a los metafísicos vallejanos cuando, por ejemplo, señalaban en *LHN* «La presencia del componente divino», o cómo «la madre ontológica expulsa al hijo del primer hogar, el vientre materno». Tiene razón Julio Ortega cuando señala que «cada vez se sabe menos de Vallejo porque es una poesía que camina en el sentido contrario, a contracorriente, en contra de la economía académica. Cada vez se le estudia más, y cada vez se le entiende menos».

Y no por eso vamos a desdeñar, con todas sus implicaciones, una cultura judeocristiana que forma parte de su mundo familiar, pero desde otra visión mucho más dialéctica (fuera de la mística cristiana) donde ese mundo participa apoyado en elementos estéticos que ayudan al autor a expresar cierta atmósfera del día a día, del paso del tiempo, de la añoranza, de los amores que apenas si se recuerdan. Elementos que, por otra parte, también podemos encontrar en autores tan dispares como Pablo Neruda, Miguel Hernández, Jorge Guillén, o los más cercanos a nuestro tiempo como Antonio Cisneros, Benedetti, Roque Dalton, Juan Gelman, Gioconda Belli, por mencionar algunos.

La intertextualidad bíblica, tan presente en *LHN*, permite a Vallejo dramatizar escenas para situar a los personajes en un ambiente lleno de simbolismo, como es el mundo andino. En la sociedad peruana de principios del siglo XX, agrícola y ganadera, con una población mayoritariamente indígena en las zonas rurales, la presencia del animismo, donde sus dioses (tierra-fuego-sol-agua) se mezclan y rivalizan con las figuras cristianas (los santos, la virgen, el crucifijo, etc.), es de suma importancia para entender los procesos de transculturación (en la denominación del maestro

Fernando Ortiz) y redescubrir esos pequeños «detalles» (palabras de dobles significado, giros, silencios forzados, entre otros recursos) que se reflejan en el habla común y que Vallejo, con su sello personal, nos muestra, algunas veces con dolor, otras con ternura, las más con una curiosidad interrogativa. Conceptos como la muerte, el dolor, la ausencia, no son interpretaciones metafísicas sino sucesos, hechos, sentimientos, que siempre van a formar parte de su vida, y no solo en este pequeño tramo existencial que atraviesa su poemario iniciático.

Ya Fernando Alegría señalaba con acierto una determinada orientación estética, la necesidad de crear una argamasa para fijar un léxico nuevo, lo que le llevará a inventar, mezclar, agrandar, cortar, tal y como trabaja un albañil juntando barro, paja, piedra. Dieciséis años más tarde, esta reformulación poética la vamos a encontrar en un autor tan poco vallejiano como Pablo Neruda y su *Residencia en la tierra* (Madrid, 1935).

Lenguaje balbuceante, a rebosar de oraciones exclamativas, interrogativas, exhortivas, que le confieren ese carácter emocional o afectivo en función de las palabras y expresiones cuyo significado se relaciona con la vida cotidiana: hogar, familia, comida, hermanos, hijos, madre, zaguán, poyo de la casa, alfeñiques, pan, almorzar, cuchara, leña, arriero... Este denso léxico referencial funciona como «marcador» a lo largo de todo el texto, ya sea para identificar al hablante dentro de un contexto determinado, o incluso para lograr giros coloquiales, tan comunes e identificativos de esta obra como es el de «no saber»: «Y no sé qué se olvidan» («Ágape»). «Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!» («Los heraldos negros»). «Se quisiera tocar todas las puertas / y preguntar por no sé quién» («El pan nuestro»). «Con no sé qué memoria secretea» («Hojas de ébano»).

Estamos ante una génesis que concilia el hablar plural. Es la misma línea de actuación que ya había observado el escritor Henry

James (1843-1916) con relación a la narrativa de principios del pasado siglo (lo tenemos muy presente en algunas de las obras primerizas de Virginia Woolf, por ejemplo), bajo un «mestizaje» de estilos, ya sea descriptivo, narrativo, conversacional, para lograr una comunicación más reflexiva.

Toda esa simbología vallejana, que se desarrolla dentro de las contradicciones y la complejidad del ser (como la lluvia, la tumba, la boca, el lecho, el sexo, el hogar) va a estar marcada no solo por la temporalidad (tiempos agónicos y cerrados, que se construyen desde la fenomenología modernista, tiempos espaciales y abiertos, que participan de los ecos hegelianos), sino también por la identificación de la existencia del dolor y el sufrimiento. Contra esa identificación, que poco tiene que ver con un estado y una condición bíblica), se construye la experiencia sensorial y psicológica (emocional) del que ha conocido, de primera mano, las condiciones de trabajo infrahumanas del indio dentro de los sectores clave de la economía peruana (la minería y el desarrollo de la hacienda semifeudal). Con ello, esa «conciencia del dolor» participa del revisionismo vivencial, interrogando a la realidad y a su propio ser, y cuestionando los límites de su condición humana. Es un proceso lento, con luces y sombras, que apuesta por la recuperación del tiempo ligado a la felicidad y a la libertad. Si, como señalaba Marcuse, la liberación del tiempo es el ideal del placer, en Vallejo esta liberación se proyectará hacia un futuro de retorno y de gratificación, intuyendo una nueva temporalidad (su salida del Perú) que sea capaz de gestar la ruptura de esa «conciencia» que se iniciará, con todas sus consecuencias, en *Trilce* (1923).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRÍA, Fernando (1971). «Las máscaras mestizas». En FLORES, Ángel (ed.). *Aproximaciones a César Vallejo*. Nueva York: Las Américas, 193-207.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (2014). «Las tres dimensiones del yo no sé de César Vallejo». En FLORES HEREDIA, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Lima: Cátedra Vallejo, 138-143.

MARCUSE, Herbert (1968). *Eros y civilización*. Barcelona: Seix-Barral.

MERINO, Antonio (1988). *En torno a César Vallejo*. Madrid: Júcar.

ORTEGA, Julio (2014). *César Vallejo: la escritura del devenir*. Barcelona: Taurus.

VALLEJO, César (1988). *Los heraldos negros*. Edición de René de Costa. Madrid: Cátedra Vallejo.

\_\_\_\_\_ (1996). *Antología poética*. Edición de Antonio Merino. Madrid: Espasa Calpe.

\_\_\_\_\_ (2019). *Poesía y narrativa completas*. Edición de Antonio Merino. Madrid: Akal.