

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 2, n.º 4, julio-diciembre, 2019, 133-153

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v2n4.5189

Constantes temáticas y expresivas entre *Los heraldos negros* y el resto de la obra vallejana

Thematic and Expressive Constants
Between *The Black Heralds* and the Rest
of Vallejo's *oeuvre*

ANTONIO GONZÁLEZ MONTES

Centro de Estudios Vallejanos

Academia Peruana de la Lengua

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

(Lima, Perú)

Agonzalezm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-2201-1344>



RESUMEN

Considerando que la totalidad de la obra escrita de César Vallejo ha sido leída y analizada por la crítica literaria nacional e internacional, nos proponemos resaltar la importancia de *Los heraldos negros* (1919) en el conjunto de dicha obra y subrayar las constantes temáticas y expresivas entre el citado poemario y la producción vallejana en verso y en prosa, literaria, académica

y periodística. En este trabajo utilizaremos la categoría de la intertextualidad para establecer con precisión y en forma fundamentada las conexiones que existen entre el libro de 1919 y las obras que el autor publicó en vida y las que han sido editadas póstumamente, haciendo que el corpus literario se haya incrementado de modo significativo. Como corresponde, consultaremos exhaustivamente la bibliografía relevante acerca de dicho tema.

Palabras clave: *Los heraldos negros*, intertextualidad, obra literaria vallejana.

ABSTRACT

Considering that the entire written work by César Vallejo has been read and analyzed by national and international literary criticism, we propose to highlight the importance of *The Black Heralds* (1919) in the whole of this work and underline the thematic and expressive constants between the aforementioned collection of poems and Vallejana production in verse and prose, literary, academic and journalistic. In this work I will use the category of intertextuality to establish with precision and in a well-founded way the connections that exist between the 1919 book and the works that the author published in life and those that have been published posthumously, significantly increasing his literary corpus. As appropriate, I will consult exhaustively the relevant bibliography about this topic.

Key words: *The Black Heralds*, intertextuality, Vallejo's literary *oeuvre*.

Recibido: 25/05/19 Aceptado: 22/06/19

Sin duda, la trascendencia y universalidad alcanzada por César Vallejo en el contexto de las letras contemporáneas se debe a la pasión y a la lucidez con que asumió las tareas propias de su oficio: la lectura y la escritura como las prácticas significantes que le permitieron forjar los textos que constituyen su obra literaria. Desde muy joven, Vallejo asumió la doble e indesmayable tarea de leer y de escribir, en un esfuerzo por asimilar los recursos propios de su idioma y plasmar su aporte creativo en los dominios de la poesía, la narrativa, el teatro, la crónica periodística, la crítica literaria, la reflexión teórica. Ello explica que a los veintisiete años de edad haya publicado *Los heraldos negros* (1919), un poemario de notable calidad lírica, que no es, por cierto, el libro de un principiante en las lides de la poesía, sino el producto de un trabajo de escritura que se nutre de una rica tradición literaria, en la que destacan, como influencias positivas, el romanticismo y el modernismo, dos grandes movimientos que influyeron en la mayoría de los creadores en la lengua española, a ambos lados del océano que comunica a Hispanoamérica con España.

Y si bien *Los heraldos negros* es el poemario inaugural de la lírica vallejana, la acuciosa investigación posterior ha dado a conocer la existencia de un buen número de textos que anteceden a los que el autor eligió para incorporarlos en su libro de 1919. A esta producción poética temprana se le denomina *Poemas juveniles* (no recogidos en *Los heraldos negros*) (González Vigil 1988: 25) y se los ha incorporado al corpus de la escritura total del escritor santiaguino, porque constituyen una prueba de la familiaridad de Vallejo con la poesía y, además, son útiles para realizar un trabajo comparativo, a través del cual se aprecia la evolución y el decantamiento vital y artístico que experimentó el autor en el lapso de esos breves años, en los que, además, compartía sesiones de intercambio formativo e informativo con los miembros de la Bohemia de Trujillo, en

la que destaca la figura emblemática de Antenor Orrego, el descubridor del talento poético de Vallejo y uno de los guías en aquellos tiempos en que el santiaguino buscaba encontrar su voz propia (Orrego 2018: 51).

Volviendo a los denominados *Poemas juveniles* (no recogidos en *Los heraldos negros*), hemos elegido un ejemplo del modo en que un suceso real de gran impacto para Vallejo y su familia —la muerte de su hermano Miguel, ocurrida en agosto de 1915— (González Vigil 2009: 45) constituyó un punto de partida para que tanto en los *Poemas juveniles* como en *Los heraldos negros* desarrollara sendos textos líricos en los que el motivo dominante es el de la partida de un hermano, con quien el poeta había compartido juegos en los años de la infancia santiaguina. En los *Poemas juveniles*, el texto se titula «A mi hermano muerto», y se publicó en la revista *Cultura Infantil*, número 33, agosto 1917 (González Vigil 1988: 62). En esta sentida composición, el autor utiliza la forma tradicional del soneto, incluida la rima, para expresar, de modo ponderado y sobrio, el sentimiento de pesar que experimenta el yo poético, que está ubicado en el contexto pueblerino que ha sido en un pasado reciente escenario del deceso del hermano añorado. El soneto abunda en imágenes propias del imaginario romántico y modernista, como la evocación del ocaso, para significar la desolación, que lo lleva a describir la casa familiar, la loma del cementerio, el «dulce corazón» del fallecido y otros elementos que connotan la presencia dominante de la muerte. En general, el tono del texto es formal, retórico, convencional y traduce el peso de una poética endeudada con las formas dominantes de los movimientos literarios en boga en aquellos años.

Muy poco tiempo después, el poeta ofrece a los lectores de su libro de 1919 una versión más original y personal de aquella dolorosa pérdida de un ser querido tan entrañable. Este texto, con el transcurrir de los años y el consenso de los lectores, ha

devenido en uno de los que mejor grafica la gran evolución que vive el poeta. Apareció en la última de las seis secciones del libro, que se denomina «Canciones de hogar» y agrupa cinco poemas alusivos a la casa familiar y a algunos de los seres queridos que la habitan (el padre, la madre, el propio poeta, el hermano fallecido). El texto referido al deceso mencionado se titula «A mi hermano Miguel» y se ubica en el centro de este quinteto de «Canciones de hogar»¹.

Como lo señala con unanimidad la crítica nacional y extranjera, pasada y reciente, este poema posee el sello inconfundible del estilo y del tono vallejiano. Los diecinueve memorables versos, que carecen de rima, están divididos en cuatro estrofas o estancias, con diferente número de versos cada una de ellas, siendo la más extensa la segunda (con siete versos), y la más breve, la última, con solo dos versos que cierran magistralmente la atmósfera emotiva, temporal, espacial, lúdica, trágica, dialógica que Vallejo ha plasmado en esta inconfundible composición que enaltece la alta calidad lírica de que hace gala el primer gran poemario del escritor peruano.

Desde nuestro punto de vista, esta versión cabal y trascendente, que recrea la partida definitiva del hermano difunto, ofrece muchos aciertos expresivos, y uno de los más relevantes es el tono dialógico que caracteriza a todo el poema. Gracias al empleo sucesivo y reiterado de la primera y de la segunda persona, el emotivo texto se transforma en un diálogo figurado entre el yo poético (primera persona) y la figura o presencia inmaterial de Miguel. Este diálogo, además, supone un recorrido temporal desde el presente hasta el pasado. Incorpora, también, la evocación, en presente, de una escena en la que los dos hermanos

1 En una pequeña biografía de César Vallejo publicada por nosotros hace medio siglo, también transcribimos y comentamos el célebre poema «A mi hermano Miguel» (González Montes 1969: 29).

participan de un juego propio de la etapa infantil. Dicho juego se llama, coloquialmente, «las escondidas» y consiste, como su nombre lo sugiere, en que uno de los participantes se esconde en algún lugar de la casa y el otro debe buscarlo hasta dar con él. En la diversión infantil evocada, el yo poético es el primero en ocultarse y su anhelo es no ser encontrado.

Después de esta secuencia, es el hermano Miguel el que se esconde y quien lo busca no lo encuentra, lo cual genera una angustia en este último, como lo sugieren los siguientes versos:

Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.

Producida esta desazón en el plano del juego, el texto, en su penúltima estrofa, da cuenta de modo figurado pero exacto del hecho mismo de la muerte «real» de Miguel, que implica un esconderse para siempre, «una noche de Agosto al alborar», según lo señala el yo poético. Y este empeño de querer considerar que esa «muerte» no es algo irreversible, sino parte de un juego, se traduce en el ruego que efectúa el yo poético para que su hermano deje de esconderse y retorne al mundo infantil que ambos compartían. Ese es el sentido de la invocación final que hace el enunciador a su compañero de diversión, en los dos versos finales del poema:

Oye, hermano, no tardes
en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.

De ese modo emotivo, lúdico, persuasivo concluye este célebre poema, que ha sido comparado por algunos críticos con otro célebre texto de Abraham Valdelomar, «El hermano ausente en la cena pascual» (González Vigil 1988: 239).

En las primeras líneas de nuestro artículo resaltábamos la condición de lector acucioso y constante de César Vallejo. Al hacerlo, estábamos pensando en que este integrante de la Bohemia de Trujillo (Kishimoto 1993: 58) también era un aprovechado estudiante de Letras y el año 1915 había sustentado una tesis para optar el grado de bachiller en Letras. El trabajo académico se denomina *El Romanticismo en la poesía castellana*, y en sentido estricto es el primer libro que publicó el flamante bachiller, a los pocos meses de su graduación. Un texto de esta naturaleza supone un proceso de investigación acerca del objeto de estudio, muy bien definido en el propio título de la tesis. Y lo que prueba Vallejo a través de las páginas reunidas es que ha efectuado una lectura certera acerca del fenómeno estético del Romanticismo europeo y del modo en que este ha influido en la poesía castellana. De acuerdo con el criterio del jurado, el tesista demostró un conocimiento solvente del tema investigado, y por ello fue aprobado con un calificativo que habla de la alta calidad de la prosa académica vallejana (Flores 2018).

Existe, también, otro testimonio cuya autenticidad se ha visto ratificada por el paso del tiempo y el lugar que ha alcanzado Vallejo en todo el ámbito de la poesía occidental moderna. El autor de este recuerdo invaluable es nada menos que Antenor Orrego, amigo y contemporáneo del santiaguino, y, por circunstancias especiales, su descubridor y maestro en los inicios de la trayectoria lírica del vate que frecuentaba las fructíferas reuniones de trabajo de los jóvenes norteños en la década del diez del siglo pasado. Cuenta Orrego que en el año 1914, a pocos meses de haber iniciado una cordial amistad, Vallejo lo visitó portando un fajo de versos que le entregó para que los leyera y evaluara. Así lo hizo y al apreciar ese conjunto de cuarenta composiciones pudo comprobar que el poeta en ciernes estaba familiarizado con los clásicos de la lírica española, desde los más antiguos hasta los más recientes. Además, se

notaban las influencias de tres grandes poetas modernistas, los más destacados del momento: Rubén Darío, Herrera y Reissig y Leopoldo Lugones.

Pasado algún tiempo, Vallejo volvió a buscar a Orrego para que le expresara su opinión sobre los versos que le había confiado. Las palabras que le dijo el maestro al discípulo, aunque ambos eran contemporáneos, son reveladoras del aprecio que habían suscitado en Orrego, un exigente lector, las primicias poéticas de su amigo de bohemia. He aquí el consejo que escuchó de boca de quien era el mentor de todo el grupo norteño:

si fueras cualquier otro poeta, te aconsejaría que publiques, sin pérdida de tiempo, un libro, que te traería prestigio y aplausos inmediatos. Pero contigo debo tener la máxima exigencia, aquella que mi responsabilidad me dicta este momento. Olvídate de estos versos y ponte a escribir otros durante los meses de vacaciones, concentrándote resueltamente en ti mismo. Debes tener la seguridad que posees algo que nadie ha traído hasta ahora a la expresión poética de América (Orrego 2018: 128).

Esta historia interna del poemario indica, pues, que su publicación resultó producto de un trabajo arduo, en el que fue vital la orientación estética de Antenor Orrego, pero la responsabilidad final en la selección de los poemas y en la estructura total de la obra le pertenece enteramente al creador de este primer gran poemario, que también recibió el saludo, unos años después, de José Carlos Mariátegui, en las páginas que dedicó a *Los heraldos negros* en su célebre libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). En el mismo año de la aparición del libro, Antenor Orrego publicó un meditado análisis de la ópera poética prima de Vallejo (2018: 52).

Apenas algunos años después, en 1922, apareció un poemario vallejiano más original y radical, *Trilce*, volumen que ha sido

considerado al mismo nivel de importancia de otras obras literarias publicadas en aquel mismo año: *Ulises*, la gran novela contemporánea de James Joyce y *Tierra baldía*, de T. S. Elliot. Pero para que no haya dudas respecto del reconocimiento que Vallejo le seguía concediendo a Antenor Orrego, debe recordarse que *Trilce*, uno de los más notables frutos del vanguardismo poético hispanoamericano, está antecedido por un luminoso e insuperable prólogo de quien fue pionero entre pioneros con respecto al descubrimiento de la genialidad poética de Vallejo. Ninguno de los estudiosos posteriores de *Trilce* ha podido dejar de reconocer la mirada crítica desde la que Orrego, cual nuevo Juan Bautista, anuncia la llegada de la voz del poeta de la América contemporánea².

Asimismo cabe destacar los estrechos nexos temáticos y expresivos que se perciben entre los dos primeros poemarios que Vallejo editó en el Perú, antes del viaje sin retorno a Europa. Esta afinidad —una de las tantas—, es la que se descubre entre el poema «A mi hermano Miguel», del volumen de 1919, y el número III del libro de 1922. Es que son tan solo tres años de diferencia, y, sin embargo, el poeta ha dado un salto extraordinario en su segundo poemario (Vallejo 2012: 206).

El poema citado, *Trilce III*, también ambienta la evocación en la casa familiar de la infancia y agrega dos detalles indispensables: la hora (6 p. m.) y la presencia del «ciego Santiago» en los umbrales del anochecer. Establecido este cronotopo, el poeta concentra su enunciación lírica en sus hermanos (Aguedita, Nativa, Miguel), para tranquilizarlos porque las personas mayores (los padres) los han dejado solos. Pero al sentir el paso de las horas y la llegada de la oscuridad, el poeta busca a sus hermanos y teme que: «No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo» (Vallejo: 2012: 223).

2 «Palabras prologales a *Trilce*», de Antenor Orrego (2018: 73).

Otro nexos que une y, a la vez, separa a *Los heraldos negros* de *Trilce* es el tema de la distancia geográfica que media entre Santiago de Chuco, Trujillo y Lima. Estos escenarios estuvieron presentes en la mente dialéctica de Vallejo, que siempre fue un peregrino, un hombre que iba de norte a sur y viceversa, antes de irse Europa, cuyo viaje supuso un radical cambio espacio-temporal, vital y cultural. Pero volviendo al tópico de la distancia que lo separa de los lugares que siente más suyos (Santiago de Chuco y Trujillo), nuestro parecer es que se aprecia la vivencia de la lejanía en ambos poemarios. Por ejemplo, en el poema «Heces», de *Los heraldos negros*, el yo poético enuncia el lugar en el que experimenta la sensación de la soledad, asociada al recuerdo de alguna amada que forma parte de su pasado sentimental. Apreciemos la poetización de este contradictorio momento de desaliento, frecuente en la lírica de Vallejo:

Esta tarde llueve, como nunca; y no
tengo ganas de vivir, corazón.

Esta tarde es dulce. Por qué no ha de ser?
Viste gracia y pena; viste de mujer.

Esta tarde en Lima llueve. Y yo recuerdo
las cavernas crueles de mi ingratitud;
mi bloque de hielo sobre su amapola,
más fuerte que su «No seas así! (Vallejo 2012: 122).

En suma, los nexos temáticos y formales entre los dos primeros poemarios de César Vallejo son múltiples en tanto ambos expresan las mismas vivencias fundamentales que experimenta el poeta en un lapso intenso, que está signado por el proyecto del gran salto al mundo europeo que efectuó el santiaguino a mediados de 1923. Pero ese mismo año decisivo, incrementó su producción literaria con dos libros, que un destacado crítico literario, al proponer

una periodización de la narrativa del autor peruano, ubica bajo la denominación de «Modernismo y vanguardismo [1920-23]: *Escalas* y *Fabla salvaje*» (Silva-Santisteban 1999: XV).

Consideramos que si bien ambos volúmenes se publican muy cerca el uno del otro, respecto del tiempo, guardan diferencias importantes. Estableciendo una comparación con los dos poemarios anteriores, cabe señalar que *Escalas* comparte con *Trilce* ciertas afinidades, a la vez que *Los heraldos negros*, de algún modo, se asemeja a *Fabla salvaje*. Pero como el eje central de nuestro planteamiento es evidenciar las conexiones del poemario de 1919 con las otras obras de Vallejo, vamos a concentrarnos en algunos de los vínculos de los primeros libros de narrativa del poeta, con el ya citado poemario, cuyo centenario estamos recordando.

Comencemos con *Escalas*, que como sabemos está constituido por dos secciones claramente diferenciadas: «Cuneiformes» y «Coro de vientos». Nosotros mismos, al examinar las coincidencias entre el primer poemario y el primer libro de narrativa de Vallejo³, destacábamos, siguiendo a Luis Monguió (1960: 133), que el relato «Alféizar», de la sección «Cuneiformes»: «nos lleva al poema “El pan nuestro” de *Los heraldos negros*. Y en efecto, en ambos textos se recrea escenas de desayunos en los que el sujeto evocador destila nostalgia» (González Montes 2002: 34).

Citemos algunos versos y algunas líneas de cada uno de los citados textos para apreciar la afinidad temática:

Se bebe el desayuno... Húmeda tierra
de cementerio huele a sangre amada
[...]

3 De acuerdo con datos confiables, *Escalas* apareció en marzo de 1923, y *Fabla salvaje*, en mayo o junio de ese mismo año.

Pestaña matinal, no os levantéis!
¡El pan nuestro de cada día dánoslo,
Señor...! (González Vigil 1988: 179).

A su vez, «Alféizar», enteramente construido en una prosa elaborada, poética y nostálgica, rememora el mismo ritual, pero el escenario no es la casa paterna ni algún otro lugar en el que se respire un aire de libertad, esencial para la vida del ser humano. Unas pocas líneas del texto de «Cuneiformes» nos hacen saber que el primer alimento del día reúne a dos hombres que comparten la condición de prisioneros. Sin duda, es el mismo ambiente recreado en varios poemas de *Trilce*, que aluden a la experiencia carcelaria de Vallejo. Observemos gracias a la magia de la palabra el registro visual y emotivo de este momento que aproxima a dos seres que el azar ha juntado: «Mi compañero de prisión se ha levantado temprano y está preparando el té, que solemos tomar cada mañana, con el pan duro de un nuevo sol sin esperanza» (Vallejo 1999: 29).

Juzgamos pertinente agregar algunas líneas más de este mismo texto para destacar la calidad de esta prosa descriptiva que otorga vida a los objetos que hacen posible desayunar y aún son capaces de activar la memoria para recordar otros tiempos lejanos y muy distintos a este presente opresivo que agobia al enunciador:

Nos sentamos después a la desnuda mesita, donde el desayuno humea melancólico, dentro de dos tazas sin plato. Y estas tazas a pie, blanquísimas ellas y tan limpias, este pan aún tibio sobre el breve y arrollado mantel de damasco, todo este aroma matinal y doméstico me recuerda mi paterna casa, mi niñez santiaguina, aquellos desayunos de ocho y diez hermanos (Vallejo 1999: 29).

Existen otras coincidencias descubiertas y explicadas por otros críticos que han leído con agudeza el poemario de 1919 y el

libro de 1923. El mismo Luis Monguió, uno de los pioneros en la investigación sobre la vida y la obra de Vallejo, establece una semejanza entre el último cuento de *Escalas*, «Cera», «un ejemplo de la obsesión de su autor con los términos y los objetos del juego, de la suerte, del azar, representantes del sino del hombre, que ya había usado poéticamente en “La de a mil”, y “Los dados eternos”, de *Los heraldos negros*» (1960: 134).

Por cierto, hay varias coincidencias más, puntualmente examinadas por críticos de las diferentes generaciones de vallejistás, lo cual prueba que en la literatura vallejana se verifica la presencia de una constante intertextualidad. En cuanto a los nexos de *Los heraldos negros* con la primera novela (*Fabla salvaje*), cabría indicar dos aspectos temáticos coincidentes, que son expresión de la concepción vital de Vallejo, de su modo de conceptuar las relaciones sentimentales hombre-mujer, tópico de muchos de sus poemas; así como también algunos textos en verso del libro de 1919 y algunos pasajes en prosa de la novela de 1923 subrayan la importancia del ambiente rural propio de la zona andina de Santiago de Chuco, que es el contexto telúrico en el que se desarrollan los conflictos y las vivencias de los personajes que Vallejo recrea con su poderosa mirada, que capta varios niveles de existencia de dichos seres.

Comencemos con la referencia al denominado contexto telúrico y andino que se hace presente en algunos textos del poemario de 1919. Transcribimos algunos versos del poema «Mayo»:

Vierte el humo doméstico en la aurora
su sabor a rastrojo;
y canta, haciendo leña, la pastora
un salvaje aleluya!
Sepia y rojo (Vallejo 1988: 153).

Con respecto a la connotación del título mismo del poema, señala un reconocido vallejoista lo siguiente: «Mes de la cosecha, del esplendor agrícola, mayo instala la atmósfera de edén que la aldea andina significó para el Vallejo todavía limpio del negror de los viajes, del vivir en la costa y en la ciudad» (González Vigil 1988: 154).

Igualmente, el poema «Aldeana», utilizando ciertos elementos propios del espacio rural que rodea el pueblo de Santiago de Chuco (el sol poniente, un buey de color de oro, un gallo gentil, el dulce yaraví de una guitarra), recrea una atmósfera con la que se siente identificado el yo poético que emerge en la estrofa final del texto y expresa una «congoja» ante esa atmósfera de la cual él forma parte.

Hemos recordado ciertos pasajes de textos poéticos que remiten a ese mundo andino que tiene una presencia significativa en *Los heraldos negros*, porque esa es también una característica que distingue a la novela *Fabla salvaje*, en la cual se reúnen dos temas caros a Vallejo: las relaciones sentimentales conflictivas y la vida de la pareja protagónica en un espacio mucho más rural que el de Santiago de Chuco. Dentro del primer tópico habría que agregar dos componentes que producen un mayor dramatismo a la historia evocada: los celos obsesivos del protagonista varón y el temor de que la pasión amorosa se desborde y produzca un fruto temido, el hijo, como ocurre, precisamente, en la primera novela de Vallejo. Reproducimos algunas líneas que ilustran este complejo drama que afecta a Balta y a Adelaida, cuya felicidad se ve truncada por la rotura de un espejo y el canto de una gallina.

Aquel día en que cantó la gallina, Adelaida estuvo gimiendo hasta la hora en que [se] acostó.

Fue una noche triste en el hogar.

Balta no pudo dormir. Revolvíase en la cama, sumido en sombríos pensamientos. Desde que se casaron era la primera

zozobra que turbaba su felicidad. De vez en cuando se oía el gemir entrecortado de Adelaida.

A Balta habíale ocurrido una cosa extraña al mirarse en el espejo: había visto cruzar por el cristal una cara desconocida. El estupor relampagueó en sus nervios, haciéndole derribar el espejo. Pasados algunos segundos, creyó que alguien habíase asomado por la espalda al cristal, y después de volver la mirada a todos lados en su busca, pensó que debía estar aún trastornado por el sueño, pues acababa de levantarse, y se tranquilizó (Vallejo 1999: 157).

A propósito del clima de inquietud que se percibe en el desarrollo de la vida conyugal de los dos personajes, cuyas sencillas actividades productivas se realizan en el pueblo y en la aldea, habíamos señalado en un trabajo dedicado a la temática amorosa que «en *Los heraldos negros* (1918-19) es considerable el número de poemas en los que se ha plasmado una visión conflictiva y culposa del amor (“Nervazón de angustia”, “Medialuz”, “Ausente”, “El poeta a su amada”, “Setiembre”, “Idilio muerto”, etc.)» (González Montes 2014: 67).

Con estos datos, se comprueba la intertextualidad existente entre estos dos libros (un poemario y una novela), que son los primeros que Vallejo publica en dos especies literarias diferentes: la poesía y la novela. Pero por encima de las peculiaridades formales (sobre todo, el uso del verso y de la prosa en cada uno de ellos) expresan una visión del mundo en la que el componente andino asume una importancia indiscutible.

Después de haber ofrecido una aproximación rápida al tópico de las vinculaciones entre *Los heraldos negros* y los libros que publicó el poeta antes de marcharse de Lima (principalmente *Trilce*, *Escalas* y *Fabla salvaje*, aunque también debe incluirse en este recuento su valiosa producción periodística), corresponde brevemente esclarecer los nexos que aproximan el poemario

de 1919 a la escritura variada que desarrolló a partir de su arribo a la Ciudad Luz, meta del viaje que emprendió Vallejo, en compañía de Julio Gálvez, sobrino de Antenor Orrego (Hart 2014: 141).

No debió ser fácil para el escritor santiaguino llegar e instalarse en una ciudad tan difícil y cara como lo era París, en los años posteriores al término de la Primera Guerra Mundial. Asimismo, el dominio del nuevo idioma francés significa para Vallejo un obstáculo más para poder establecer contactos de todo tipo, según lo ha establecido Stephen M. Hart en un capítulo de su biografía literaria (2014: 141).

Tampoco resulta simple seguir la aparición de los textos que publicó en aquellos iniciales años europeos en los que intentó continuar su trabajo literario, emprendió aventura para editar poemas y revistas, en compañía de intelectuales migrantes como él y, llegado el momento, tuvo que recurrir a varios amigos para que pudieran ayudarle a solventar su vida en la Ciudad Luz. Entre ellos, destacó, en primer lugar, el apoyo de su amigo Pablo Abril de Vivero, quien, primero en París, donde se conocieron, y luego en Madrid, ciudad a la que viajó para cumplir una misión diplomática, no dudó en apoyar a su amigo y colega peruano. Al margen de estas dificultades que no ayudan a hacer un seguimiento de lo publicado por el autor santiaguino, en esos años europeos de adaptación, la crítica especializada, en conflictos, incluso con la propia Georgette, la viuda de Vallejo, y otros personajes que se han creído con derecho a tomar decisiones, con respecto a la edición de la producción del poeta peruano, se han enfrascado en discusiones públicas y no han llegado a ponerse de acuerdo acerca de la procedencia y valor de los textos. La propia Georgette que tuvo durante muchos años los originales de su marido cambió de criterios al realizar ediciones de los libros que Vallejo habría dejado inéditos (1939 y 1968).

Entre los críticos peruanos, que se han destacado al establecer fechas que permitan seguir el sentido de la evolución de la producción poética de Vallejo, cabe destacar la figura de Ricardo González Vigil (2009: 23), quien ha propuesto una secuencia de lo que habría creado Vallejo en sus años iniciales europeos y que había publicado o mantenido en condición de inéditos. Basándose en el criterio establecido por este especialista es posible establecer una comunicación intertextual entre *Los heraldos negros* y textos posteriores producidos en Europa. Empero, para realizar esta comparación, debe señalarse que el poemario de 1919 estableció una suerte de agenda poética básica que es susceptible de confrontar con los textos producidos por Vallejo en su estancia europea que duró quince años.

Al respecto, debemos indicar que los textos de *Los heraldos negros*, entre ellos el primer y célebre poema, formularon una especie de arte poética que encontró una respuesta implícita en algunos textos como «Voy a hablar de la esperanza» y «Hallazgo de la vida» (Vallejo 2012)⁴. En efecto, el inolvidable poema liminar del libro de 1919 estableció ciertas verdades inobjetables acerca de la condición humana⁵. Y, sin embargo, en algunos de esos textos surgidos en el duro contexto europeo de la misma década en que el poeta peruano llegó a un continente en crisis se produce una suerte de respuesta contraria al fatalismo que exhibía en sus años peruanos marcados por la dureza. Apreciemos las diferencias entre uno y otro texto, separados por espacios y tiempos diferentes:

4 Estos textos pertenecerían a la sección «(II) Poemas en prosa y ámbito de *Contra el secreto profesional*», según González Vigil (Vallejo 2012: 399).

5 Véase el análisis efectuado por Higgins (1989: 25).

LOS HERALDOS NEGROS

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma...Yo no sé! (Vallejo 2012: 91).

Un fragmento de «Hallazgo de la vida», elaborado según datos confiables en 1926, nos muestra a un poeta optimista ante esta vida que solo le había propinado golpes, «como del odio de Dios». Según algunos testimonios más cercanos, fue el conocer a Georgette Vallejo, por aquellos años, el suceso que impactó al escritor peruano y lo condujo a esa exaltación vital transmitida por las siguientes líneas:

HALLAZGO DE LA VIDA

¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas (Vallejo 2012: 401).

Finalmente, un nexo poderoso, entre otros que podrían rastrearse, nos recuerda la presencia constante de los padres del poeta, vivos aún o hace poco tiempo fallecidos, en relación con la escritura y edición de *Los heraldos negros*. Y la memoria de ambos, en especial de la madre, retorna con fuerza en aquellos años en que Vallejo descubre París:

EL BUEN SENTIDO

Hay, madre, un sitio en el mundo que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande.

Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, no porque empieza a nevar, sino para que empiece a nevar.

La mujer de mi padre está enamorada de mí, viniendo y avanzando de espalda a mi nacimiento y de pecho a mi muerte. Que soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso. La cierro al retornar. Por eso me dieron tanto sus ojos, justa de mí, infraganti de mí, aconteciéndose por obras terminadas, por pactos consumados (Vallejo 2012: 391).

En suma, comprobamos que los temas, motivos, personajes, sentimientos, obsesiones, vivencias, que Vallejo plasmó en su primer poemario de 1919, se han conservado, aunque transformados, en los textos que Vallejo fue reuniendo en esos años y que fueron publicados como libros, en forma póstuma, el principal de los cuales es *Poemas humanos* (1939, 1.^a edición). En estricta justicia, debemos agregar que fue España (González Montes 2018) y no Francia que le abrió las puertas al poeta peruano para que este pudiera publicar, por ejemplo, una segunda edición de *Trilce* (1930), o lograra editar su novela *El tungsteno* o su gran libro de reportajes *Rusia en 1931* (González Montes 2018), o escribiera varios libros que se han ido publicando póstumamente y han merecido la atención de vallejistas de diferentes generaciones, países y culturas del mundo. En ello reside la universalidad de nuestro poeta, cuyos primeros cien años de su poemario celebramos en este 2019.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FLORES HEREDIA, Gladys (2018). *La tesis de César Vallejo: El Romanticismo en la poesía castellana (1915). Propuesta de edición crítica*. Tesis para optar el grado de doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio (1969). *César Vallejo. Biografía*. Lima: Editorial Studium.

_____ (2002). *Escalas hacia la modernización narrativa*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

_____ (2014). *Introducción a la narrativa de Vallejo*. Lima: Cátedra Vallejo.

_____ (2018). «Vallejo y España». *Archivo Vallejo. Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos*, 1, 1, 225-252.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1988). *Leamos juntos a Vallejo*. Los heraldos negros y otros poemas juveniles. Lima: Banco Central de Reserva.

_____ (2009). *Claves para leer a César Vallejo*. Lima: San Marcos.

HART, Stephen M. (2014). *César Vallejo. Una biografía literaria*. Lima: Cátedra Vallejo.

HIGGINS, James (1989). *César Vallejo en su poesía*. Lima: Seglusa Editores.

KISHIMOTO, Jorge (1993). «Vallejo y la Bohemia de Trujillo». En GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (ed.) (1993). *Intensidad y altura de César Vallejo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

MARIÁTEGUI, José Carlos (1928). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Editorial Amauta.

MONGUIÓ, Luis (1952). *César Vallejo (1892-1938): vida y obra*. Lima: Perú Nuevo.

ORREGO, Antenor (2018). *El sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo*. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Cátedra Vallejo.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo (1999). «La narrativa de César Vallejo». En VALLEJO, César. *Narrativa completa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, XIII-XXXI.

VALLEJO, César (1915). *El Romanticismo en la poesía castellana*. Trujillo: Tipografía Olaya.

_____ (1991). *Obras completas*. Tomo I: *Obra poética*. Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú.

_____ (1999). *Narrativa completa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

_____ (2012). *Poesía completa*. Nueva edición, actualizada y aumentada, de Ricardo González Vigil. Lima: Ediciones Copé.