

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 2, n.º 4, julio-diciembre, 2019, 227-245

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v2n4.5193

Entorno natural en *Los heraldos negros*

Natural Environment in *The Black Heralds*

MANUEL VELÁZQUEZ ROJAS

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

(Lima, Perú)

kratios@yahoo.es

<https://orcid.org/0000-0002-5728-7554>



RESUMEN

Abordaré el análisis y la exégesis de los lexemas denotativos que corresponden a los tres espacios naturales (animal, vegetal y mineral) que aparecen en los poemas de *Los heraldos negros*; ingresaremos a las profundidades connotativas de significación expresadas en el poemario para revelar su estructura y su unidad indisoluble con su realidad natural andina (Santiago de Chuco) y costeña (Trujillo y Lima) demostrando la profunda raíz natural de peruanidad en su creación poética.

Palabras clave: César Vallejo, *Los heraldos negros*, exégesis, espacios naturales.

ABSTRACT

I will approach the analysis and exegesis of the denotative lexemes that correspond to the three natural spaces (animal, vegetable and mineral) that appear in the poems of *The Black Heralds*. Then I will enter the connotative depths of meaning expressed in the poems to reveal their structure and their indissoluble unity with its natural Andean reality (Santiago de Chuco) and coastal reality (Trujillo and Lima), demonstrating the deep natural root of Peruvianness in Vallejo's poetic creation.

Key words: César Vallejo, *The Black Heralds*, exegesis, natural spaces.

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

La riqueza de nominaciones del entorno natural en el poemario *Los heraldos negros* es abrumadora. Vallejo vive, siente y expresa en versos transparentes y únicos todo su ser y estar, en especial ese espacio maravilloso que le rodea en Santiago de Chuco y Trujillo: paisajes nacidos por el verdor de la campiña, el rumor de las hojas de los árboles, las montañas silentes, el cielo claro y el clima fresco y oloroso. Citaré cuatro poemas, en visión rápida, para iniciar el estudio de las nominaciones múltiples del entorno natural.

En el poema «Nervazón de angustia», observamos las nominaciones poético zoológicas (NPZ): «alas», «alondra» y «perro»; la nominación poético vegetal (NPV) «olivos»; las nominaciones poético minerales (NPM): «arcilla», «roquera»; y las nominaciones poéticas de la naturaleza (NPN) «desierto».

En el poema «Bajo los álamos» encontramos las NPZ: «manada», «perro»; las NPV «álamos», «yerba»; y las NPN: «sol», «oteros», «luz», «luceros» y «otoñan». El poema que narra el regreso del poeta a su casa de Santiago de Chuco lleva el título de

«Hojas de ébano», y presenta la NPM «perla»; las NPV «ébano», «tamarindo» y «alcanfores»; y las NPN «aguacero» y «llueve».

«Huaco» es un poema de identidad del yo poético y una revelación de la trascendencia histórica de nuestra cultura andina. Así menciona las NPZ: «coraquenque», «llama» y «pichón de cóndor», los tres disminuidos en sus cualidades por la violencia de la conquista española. Pero la última NPZ es una esperanza redentora. Transcribo la estrofa: «Yo soy la gracia incaica que se roe / en áureos coricanchas bautizados / de fosfatos de error y de cicuta. / A veces en mis piedras se encabritan / los nervios rotos de un extinto puma» (Vallejo 1918: 77-78).

A pesar de la influencia modernista, verdadero marco de época (texto en el texto casi a nivel de subconciencia), Vallejo desde su inicio poético procura precisar su vasto universo: su entorno natural, y hasta determinar la forma y motivos, por ejemplo, de nombrar o nominar a los animales, no como mera imitación, sino como una auténtica creación, demostrando un especial cuidado para rechazar los animales ya cargados de significación o repetidas connotaciones culturales. Señalaré dos ejemplos a nivel de análisis cualitativo que por ser modelos ilustran y reflejan a los demás.

Rubén Darío presenta y ostenta el ave que es blasón, proceso y meta de su poesía: el cisne. El poeta y crítico español Pedro Salinas ha logrado desentrañar los relieves estéticos de esta ave-mito, en su ensayo titulado «El cisne y el búho». Dice que el cisne es ave ideal, de pureza quieta y suave; y a la vez es símbolo de sexualidad ardiente y perversa. El cisne dariano oscila entre dos grandes referencias culturales: el mito romántico de Lohengrin y el mito sexual de Júpiter y Leda.

La nominación del cisne —con sus variantes sémicas— se torna un lugar común en la poesía americana de comienzos del siglo XX. Vallejo cae en ese influjo una sola vez. Se trata del

poema «Sauce» publicado en el diario *La Reforma* de Trujillo, el día 5 de mayo de 1916. En el terceto final expresa: «A un óleo nevado de luna muriente / en lugar del cisne de una voz ausente / me aullarán los perros un lúgubre adiós». Este texto fue encontrado por los investigadores Carlos Fernández y Valentín Gianuzzi. En la versión definitiva aparecida en el poemario *Los heraldos negros*, la estrofa final afirma: «Y ante fríos óleos de luna muriente / con timbres de aceros en tierra indolente, / cavarán los perros, aullando, un adiós».

La reacción no se hizo esperar. Enrique González Martínez, poeta mexicano, publica en 1911 el soneto titulado «La muerte del cisne», título tan significativo como su contenido. Marca un hito histórico en la nominación de animales en la poesía americana castellana: ya que no solo elimina el «cisne» mito del modernismo, sino que proporciona un reemplazo, lógicamente otra ave-mito: el búho. Sin embargo, esta ave a un nivel de significación pertenece a otro contexto histórico-cultural, y su adaptación con el sentido de «logos o razón» fue a todas luces imposible.

La posición de Vallejo al respecto traduce su visión auténtica y original en su poesía, conscientemente rechaza todo posible intento de imitación: a) elimina el lexema «cisne» y ninguno de los efectos de su sentido se encuentra en su poesía. Preciso, César Vallejo, admirador de Rubén Darío, respeta su estética císnica, esto es, no la combate sino simplemente la omite en su obra poética; b) cuando emplea Vallejo el lexema «búho» no le otorga la connotación clásica de ave-mito de Atenea, sino otras diversas. Solo lo expresa en dos poemas: «Heces», de *Los heraldos negros*, con la connotación sémica de «tristeza»; y en «La paz, la avispa, el taco...», de *Poemas humanos*, en simple denotación. Además, usa el equivalente lexemático «búho» igual a «paca-paca» en «Los arrieros» de *Los heraldos negros*, en su significado popular de «ave agorera de la muerte». En consecuencia, se puede concluir

que César Vallejo no elige ni el cisne ni el búho, pero tuvo una preocupación inicial, constante y en aumento, por la forma y motivos de nombrar a los animales y por extensión a los otros seres y elementos del entorno natural.

La obra poética de César Vallejo es una cantera inagotable para reflexionar sobre el destino del ser humano en sus múltiples relaciones con el entorno natural, social y cultural, además de revelarnos su propia actividad humana y creadora.

Abordaré el análisis y la interpretación de los lexemas denotativos del entorno natural que en su clásica división abarca tres ámbitos: a) mineral b) vegetal y c) animal. He seleccionado tres poemas de *Los heraldos negros* para ingresar a las profundidades connotativas de significación de su poesía y revelar su unidad indisoluble de su vida personal con su entorno natural.

Con el título *Los heraldos negros*, César Vallejo publicó su primer poemario. Se imprimió en la editorial de Souza Ferreyra, situada en la calle Pileta de la Merced, en Lima (Perú). La edición, pese a llevar la fecha 1918, no circuló ese año. Vallejo le había solicitado un prólogo al ya famoso escritor Abraham Valdelomar, quien no logró hacerlo por sus ocupaciones políticas y su temprano fallecimiento. Por ello, el poemario circuló desde el mes de julio de 1919. Los primeros ejemplares fueron llevados a la librería La Aurora Literaria de Lorenzo Rego, en la calle Baquijano 768, frente al edificio del diario *La Prensa*. Celebramos este año el centenario de *Los heraldos negros*.

Analizaré tres poemas de *Los heraldos negros*, según su intencionalidad poética, y no siguiendo el orden clásico de los tres reinos naturales.

AVESTRUZ

Melancolía, saca tu dulce pico ya;
no cebes tus ayunos en mis trigos de luz.

Melancolía, basta! Cual beben tus puñales
la sangre que extrajera mi sanguijuela azul!

No acabes el maná de mujer que ha bajado;
yo quiero que de él nazca mañana alguna cruz,
mañana que no tenga yo a quien volver los ojos,
cuando abra su gran O de burla el ataúd.

Mi corazón es tiesto regado de amargura;
hay otros viejos pájaros que pastan dentro de él...
Melancolía, deja de secarme la vida,
y desnuda tu labio de mujer...! (Vallejo 1918: 25-26).

Es un poema con tres nominaciones poéticas zoológicas (NPZ), a saber, «avestruz», «sanguijuela» y «viejos pájaros»; y, asimismo, en el segundo verso una nominación poética vegetal (NPV): «trigos».

Veamos sus denotaciones de representación. El avestruz es el ave de tierra de mayor tamaño (más de dos metros), el de mayor peso (más de 150 kilogramos), y al correr alcanza una velocidad de 75 kilómetros por hora. Presenta una distorsión en su conducta sexual: el macho es polígamo. Vive en los desiertos de África, y en especial en Kenia. El conocimiento popular dice que el avestruz, ante la amenaza de los depredadores, esconde su cabeza en un hoyo de arena. El conocimiento científico señala que el avestruz con su pico horada la arena y forma un extenso y profundo nido para colocar los huevos producidos por su harem.

El poeta Vallejo escoge del avestruz su «pico» y lo connota como «melancolía». Esta imagen implica una referencia cultural: el avestruz, al igual que el buitre mitológico de Prometeo, se ceba con las entrañas desgarradas del poeta. Preguntamos: ¿cuál es la culpa para sufrir tan horrible castigo? Prometeo, por su irreverencia de arrebatarse el fuego divino o el sol, e insuflarlo en su muñeco de barro originando al «hombre», es castigado por Júpiter, quien ordenó a Mercurio y Vulcano que auxiliados por

la Fuerza y la Violencia buscaran a Prometeo, lo atraparan y lo sujetaran con cadenas de hierro y clavos de diamantes a una de las rocas del Cáucaso. Allí un buitre le devora las entrañas una y otra vez, durante treinta mil años, las entrañas renacían en la noche para ser devoradas durante el día. En la tragedia de Esquilo *Prometeo encadenado*, el titán que ayudó a destruir a Cronos, para que iniciara su reinado el omnipotente Zeus, se lamenta así:

No imaginéis que callo de desdeñoso, ni de arrogante, sino que dentro en el corazón me devora la pena viéndome así tratado. Pues ¿quién otro repartió a esos doce nuevos todas sus preeminencias? Mas callemos esto, que sería contarlo a quienes lo saben, y oíd los males de los hombres, y cómo de rudos que antes eran, híceles educados y cuerdos [...] Todo lo hacían sin tino, hasta tanto que les enseñé yo las intrincadas salidas y ocaso de los astros. Por ellos inventé los números, ciencia entre todas eminente, y la composición de las letras, y la memoria, madre de las Musas, universal hacedora. [...] ¡Y después que tales industrias inventé para los hombres, no encuentro ahora, mísero yo, arte alguno que me libre de este horrible tormento! (1986).

La moderna versión de Prometeo es el propio poeta, según Vallejo en su poema «Avestruz». A Prometeo el buitre le roe las entrañas; al poeta la melancolía (con el pico de avestruz) le destroza la conciencia. Uno y otro son castigados por entregar el verbo hecho luz en la palabra a todos los hombres.

Veamos la siguiente referencia cultural en el poema, que es el término «azul». Sabido es que el poeta Rubén Darío escribió un poemario con este título en Valparaíso (1888) y en Guatemala (1890). Anteriormente, el gonfalonero del modernismo ya había usado el término «azul» en su poesía, pero a partir del libro citado conquistan el autor y el término la inmortalidad en América. Es de dominio literario relacionar a «azul» con los efectos de sentido:

ilusión etérea, «cielo de horizontes infinitos», «universo soñado» y «poesía», se usó y se popularizó en los poetas del modernismo, en Hispanoamérica. Dicho lexema deriva del poema «Azur», de Stéphane Mallarmé, cuya estrofa final es una declaración de principios estéticos y vitales. Aquí su traducción al español.

Y antiguo rueda por la bruma y atraviesa
tu natal agonía como una espada firme
¿A dónde huir en el motín inútil y perverso?
Por todas partes veo ¡Azur! ¡Azur! ¡Azur! (1998: 69-73).

En el poema «Avestruz», el lexema «azul» responde al sema «poesía» por influencia de la época del movimiento modernista; y la NPZ «sanguijuela azul» refuerza el impacto de sufrimiento evocado en la primera estrofa cual referencia cultural. La sanguijuela es un anélido de cuerpo casi cilíndrico que se alimenta con la sangre de los animales a los que se aferra en forma voraz e inamovible. Esta propiedad se utilizó en la medicina antigua, para conseguir evacuaciones sanguíneas de los enfermos. Es notorio que, uniendo los dos lexemas, según el texto del poema que analizamos, «la sanguijuela azul» es la propia poesía, que al igual que la dulce melancolía bebe insaciable los charcos de sangre de la conciencia destrozada del poeta.

En la segunda estrofa se presenta el amor cual «maná de mujer» de quien se espera compasión y compañía en el momento de la muerte. Aquí se vislumbra que la «melancolía-poesía» (elemento principal de su realidad interior) intenta acabar con su ser. El poeta que está acongojado le ruega que morigere o retire su horrible castigo. Obsérvese en el plano gráfico el hallazgo vallejano de la concordancia significativa del signo «O» (número o letra) con su intención de burla.

Se divide la tercera y última estrofa del poema «Avestruz», en dos subbloques significativos: a) el clímax, b) la invocación final.

El clímax muestra el corazón del poeta como un tiesto cargado de amargura. ¡Cuán norperuana suena la palabra «tiesto»! El tiesto es, propiamente, un pedazo de cualquier vasija de barro, pero en la región norteña del Perú este lexema equivale a la maceta (vasija de barro cocido que contiene tierra y donde se cultivan plantas pequeñas). En aquel tiesto otros pájaros pastan, cual si fuera hierba el corazón del poeta. Se advierte que la idea-fuerza del poema deriva de la referencia cultural a Prometeo. Se ahonda en el castigo y en el clímax: no es sino muchos horribles pájaros que desgarran las entrañas del poeta. Pájaros que no vuelan; que comen o pacen, como si fueran cuadrúpedos herbívoros. Además: ¿para qué las alas, sobre todo, cuando se rumia incansablemente el alimento que es la conciencia de otro ser? Así debe sufrir el hombre que siente circular por su roja sangre el fuego interminable y devorador de la poesía. De allí la invocación final del poema, que reclama figuradamente en hermosa imagen: que la melancolía cese su tormento y se entregue («desnuda tu labio de mujer») en una nueva revelación de vida y amor.

Abordaremos un poema de *Los heraldos negros* que presenta una nominación poética vegetal (NPV) «rosa», enmarcada con otros elementos naturales como la estación de «verano» que da título al poema y que el poeta humaniza para conversar con él; «tardes», en plural que es un espacio natural del día; «setiembre», lexema con muchas menciones en el poemario; la voz «surco», espacio en la tierra preparado por el labrador para la siembra.

VERANO

Verano, ya me voy. Y me dan pena
las manitas sumisas de tus tardes.
Llegas devotamente; llegas viejo:
y ya no encontrarás en mi alma a nadie.

Verano! Y pasarás por mis balcones
con gran rosario de amatistas y oros,
como un obispo triste que llegara
de lejos a buscar y bendecir
los rotos aros de unos muertos novios.

Verano, ya me voy. Allá, en Setiembre,
tengo una rosa que te encargo mucho;
la regarás de agua bendita todos
los días de pecado y de sepulcro.

Si a fuerza de llorar el mausoleo,
con luz de fe su mármol aletea,
levanta en alto tu responso, y pide
a Dios que siga para siempre muerta.
Todo ha de ser ya tarde;
y tú no encontrarás en mi alma a nadie.
Ya no llores, verano! En aquel surco
muere una rosa que renace mucho... (Vallejo 1918: 45-46).

Encontramos en el poema la NPV «rosa», que es la flor del rosal, notable por su belleza, suavidad y fragancia. Las rosas tienen el nombre del lugar donde se producen. Así, se nombra «Rosa de Alejandría», «Rosa de Jericó». A la que se refiere el poeta Vallejo es la «Rosa de Ascope», Perú.

Se identifica simbólicamente a la rosa del poema con una joven hermosa e inteligente que se llamó María Rosa Sandoval. Ella nace en Ascope, provincia de La Libertad, el 7 de noviembre de 1894. Su padre es el capitán del Ejército peruano don Álvaro Gabino Sandoval, y su madre la profesora Manuela Bustamante y Castañeda. Después de seis años, nace su hermano Francisco Xandóval, destacado poeta integrante del Grupo Norte. Fallece el padre en 1903, la madre y los niños continúan en Ascope hasta 1905. Posteriormente, irán a vivir a Trujillo a casa de la hermana de la viuda.

Rivero-Ayllón, historiador del Grupo Norte, en su libro *Mi Ananké y dos diarios íntimos* afirma: «Habita la familia (Sandoval) durante este tiempo una casa en la esquina de Manuel Orbegozo (antes La Libertad) número 121 y Zepita, con ventana de reja que da a la Iglesia Santa Ana, una de las más antiguas y céntricas de Trujillo. A través de esta ventana que todavía se conserva solían conversar Vallejo y María Rosa» (2004: 128).

El viento descarga los suspiros, y regresamos en el tiempo. La madre fallece en 1913 y la joven de diecinueve años se ve obligada a buscar trabajo. Tarea difícil. Consigue empleo de bibliotecaria en la Liga de Artesanos de Trujillo, fundada por los primeros anarquistas peruanos en 1885; en ese local ubicado en la cuarta cuadra del jirón Callao conoce a César Vallejo y se enamoran. Viven una pasión romántica entre poesía, música y besos; quizá en más de un atardecer fueron felices. Sus cuitas de amor y su correlato con las luchas sociales han sido revelados e imaginados por el novelista peruano Eduardo González Viaña en su libro *Vallejo en los infiernos* (2009: 209-250).

Se conoce un solo retrato de María Rosa Sandoval. Está tomado en un estudio fotográfico, pese a ello, nos descubre una individualidad especial. Vemos su rostro peruano enmarcado por una cabellera negra, con un leve cerquillo que adorna con una vincha; sus ojos son grandes, melancólicos y de profundo mirar, sonrisa que apenas nace; y en sus finas manos un manojo de rosas como un espejo de su rostro inolvidable.

María Rosa Sandoval fue llamada por sus amigos María Bashkirtseff, porque las dos escribían un «Diario», pero las semejanzas aumentaron: las dos padecieron la enfermedad incurable de la tuberculosis, por ese entonces, que segó sus vidas en plena juventud.

Como toda persona que presiente su muerte prematura, María Rosa vivió plena y rápidamente —dentro de sus límites—

alcanzando así su madurez intelectual y sentimental. Ella intuyó la grandeza del poeta y le auguró triunfos que no compartiría.

Así, un infausto día su fino pañuelo de batista se tiñó de sangre en un acceso de tos. El diagnóstico del médico fue fatal. El amor de Vallejo fue un oasis de felicidad en su existencia árida y triste. Con generosidad se alejó del poeta por propia voluntad, su enfermedad la sufrió sola sin el sacrificio del amado, y buscando un restablecimiento de su salud que no llegó. Fallece María Rosa el 17 de febrero de 1918 a los veinticuatro años de edad.

Vallejo prefigura este final y lo recrea cual recuerdo del futuro en las dolientes imágenes de su poema «Verano».

En cuanto a su forma, el poema se compone de 21 versos endecasílabos, a excepción del verso 18 que es heptasílabo. Y con una rima asonante, sobresalen las comparaciones e imágenes de entorno fúnebre.

Son tres los personajes del poema: la amada muerta en su equivalencia simbólica de «rosa», el poeta y una estación del tiempo: el verano.

En la primera estrofa se entrega el tema obsesivo del poeta: el viaje. No hay destino fijo, pero la partida es un hecho preciso. El verano en la ciudad de Trujillo es esplendoroso, pero para el poeta —en el tiempo de la escritura del poema— es la estación que causa pena por llegar ya viejo. Una advertencia: «Ya no encontrarás en mi alma a nadie». El poeta está solo y triste.

El «verano» en la segunda estrofa es un tiempo que pasa fuera de la intimidad del poeta, como una procesión o un rosario de cuarzos violetas y amarillos como oros. Y llega la imagen que inicia el tema central: «Un obispo triste que llegara / de lejos a buscar y bendecir / los rotos aros de unos muertos novios». No hay bendición matrimonial si uno de los contrayentes está muerto.

El núcleo del tema se expresa en la tercera estrofa. El poeta debe partir, pero hay un encargo para el mes de setiembre, que es el mes primaveral, donde florecen las rosas, es el mes de belleza y felicidad por el maravilloso entorno vegetal que renace una vez más. El pedido del poeta explica: «tengo una rosa que te encargo mucho / la regarás de agua bendita todos / los días de pecado y de sepulcro», que el amor que nace y crece le pide a la amada que no muera y si llega esa fatalidad, será recordada y bendecida todos los días.

Descubrimos en la cuarta estrofa que el poeta y los objetos que guardan los restos mortales de la amada constituyen una unidad de dolor. A manera de expresión de este sentimiento, ellos vierten tantas lágrimas iluminadas por la fe, que el propio mármol (¿o el poeta?) profundo y pesado del mausoleo sacúdense cual si moviera las alas sin volar, en un vano intento de recuperar la vida y el amor, ya perdidos para siempre. Ha muerto la enamorada y el poeta ofrece, en casi un juramento, que otros amores no conquistarán su alma, cual casa del amor permanecerá desolada y vacía, ya que su amada no existe.

El dístico final acata el ciclo de la vida y la muerte, transforma a la dulce muchacha que se llamó María Rosa en la rosa del surco que muere y que renace nuevamente en todos los tiempos. Podemos disfrutar del oxímoron que nos ofrece el poeta en el último verso.

Ya en Lima, a mediados del mes de febrero de 1918, el poeta recibe una carta de su amigo Federico Esquerre y en ella la noticia del fallecimiento de María Rosa Sandoval. Bajo las alas de la fatalidad escribe el poema «Los dados eternos». En el mes de marzo (1918), Vallejo entrevista al librepensador Manuel González Prada. Cuando Vallejo da lectura a este poema, recibe una entusiasta felicitación del maestro. Ahora nos interesa el verso 6, que en queja competitiva con Cristo dice: «itú no tienes Marías que se van» (1918: 123-124).

En el momento de la escritura del poema, la que se ha ido para siempre es María Rosa Sandoval; el plural usado de «Marías» suena excesivo, pero es simplemente premonitorio: el día 8 de agosto (1918), recibe César un telegrama de Santiago de Chuco, enviado por su hermano Víctor, en el que le comunicaba la triste noticia del fallecimiento de su madre: doña María de los Santos Mendoza.

Siguiendo con atención las menciones del entorno natural en este poemario, el espacio natural resulta privilegiado en la mayoría de sus poemas. Transcribo uno de ellos:

LAS PIEDRAS

Esta mañana bajé
a las piedras ¡oh las piedras!
Y motivé y troquelé
un pugilato de piedras.

Madre nuestra, si mis pasos
en el mundo hacen doler,
es que son los fagonazos
de un absurdo amanecer.

Las piedras no ofenden; nada
codician. Tan sólo piden
amor a todos, y piden
amor aún a la Nada.

Y si algunas de ellas se
van cabizbajas, o van
avergonzadas, es que
algo de humano harán...

Mas, no falta quien a alguna
por puro gusto golpee.

Tal, blanca piedra es la luna
que voló de un puntapié...

Madre nuestra, esta mañana
me he corrido con las hiedras,
al ver la azul caravana
de las piedras,
de las piedras,
de las piedras... (Vallejo 1918: 117-118).

Es un poema de seis estrofas, y con una mayoría de versos octosílabos. El tema central es una nominación poética mineral (NPM): las piedras son un elemento del entorno natural para el poeta. Vallejo es un hombre de raíz y fruto del Ande. Su sentir de la vida será a partir de su hogar (verdadero paraíso), y de su ciudad de nacimiento, Santiago de Chuco, ciudad nacida y crecida en la cordillera de los Andes. Inmensas montañas la custodian y las piedras se ven en todas partes. El poeta, consciente de su realidad exterior, la poetiza en versos reveladores de su ser. Están y viven en Santiago de Chuco, los techos de tejas rojas, su cielo casi violeta. Ciudad de voces y silencios profundos. Ciudad unida a la campiña fresca y multicolor que con lluvias torrenciales baña a las piedras.

Cada ser humano le da sentido a su vida y a su entorno. El poeta, en la primera estrofa, llega hasta las piedras y por nuestro instinto agresivo, él ha provocado un pugilato entre ellas, y comprueba que como toda confrontación se ha perdido el tiempo para concluir en nada.

Es tanta la unidad del poeta con su entorno natural, que en la segunda estrofa invoca a la naturaleza como «madre nuestra» y casi pide perdón por si sus pasos «en el mundo hacen doler». Su quehacer poético son las luces rápidas y deslumbrantes de sus versos en un «absurdo amanecer».

El tema central se encuentra en la tercera estrofa. Las piedras carecen de los sentimientos perniciosos, propios de los seres humanos como la avaricia y el odio. Las piedras en su natural entrega solo pueden amar a todos, inclusive a la Nada.

Algunas piedras se contagian de los defectos humanos, y por ello van cabizbajas o con vergüenza. La maldad de algunos hombres es tanta que hacen sufrir a las piedras. La protervia gratuita agrega más vileza a la ofensa. Y aquí dos versos propios para niños: «Tal, blanca piedra es la luna / que voló de un puntapié». La situación es hiperbólica y puede causar una risa destemplada al final de la estrofa. Finalizando, el yo poético reitera su connubio con la naturaleza: «madre nuestra». Y la repetida visión de la caravana de las piedras en Santiago de Chuco. Esta unidad del yo poético del poeta con su correlato «piedras» es realmente importante y merece un extenso estudio.

Señalo que «piedras» es uno de los vocablos más enunciados en la obra poética de César Vallejo. Tiene veinticuatro nominaciones en singular, trece en plural y tres como «piedrecilla». Para conocer estos datos recurro al *Diccionario de concordancia y frecuencia de uso en el léxico poético de César Vallejo*, cuyo tiraje fue de cincuenta ejemplares. Los autores son Ferdinando Rosselli, Alessandro Finzi y Antonio Zampolli, profesores de la Universidad de Florencia, y de Pisa.

El citado diccionario me fue enviado por Ferdinando Rosselli, a través de mi amigo Atilio Corzo que se encontraba en Florencia en 1987. Consta de ochocientos cuarenta y ocho páginas y una adenda de frecuencias de doscientos dieciséis. Entregué una copia al Instituto Raúl Porras Barrenechea de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos por ser esta institución mi *alma mater*.

Para tener una visión más profunda de la NPM «piedras», me permito acercarme a un texto de *Poemas humanos*. Relato un

antecedente: a raíz de los sucesos trágicos ocurridos en agosto de 1920 en Santiago de Chuco, el poeta fue acusado injustamente. En Trujillo se refugia en la casa de campo de Antenor Orrego, en Mansiche, y el 2 de noviembre de 1920 a partir de un sueño Vallejo tuvo una visión de su futura muerte. El poeta en esa extraña noche se vio inmóvil, con las manos cruzadas, muerto. Lo lloraba una mujer desconocida cubierta con ropas oscuras; y más allá su madre que le tendía sus manos. La noche era lóbrega, pero la visión nítida y trágica. Llamó a Antenor Orrego y le contó con temblorosa voz: «Estaba despierto, no fue un sueño, y la ciudad era París».

Vallejo, en noviembre de 1936, escribe el poema «Piedra negra sobre una piedra blanca». Veamos los antecedentes del poema: el día 2 de julio de 1937 salen, de París a España, los integrantes del Congreso Internacional de los Escritores Antifascistas. El itinerario principal es Barcelona, Valencia, Jaén, Madrid, y nuevamente Barcelona, visitan el frente de Madrid. César Vallejo vive dolorosamente la tragedia del pueblo español que es republicano y que desea la democracia plena. Vallejo, en París, de setiembre a noviembre de 1937 escribe veinticinco textos de *Poemas humanos*; y su extraordinario poemario que es desesperación y esperanza que titula *España, aparta de mí este cáliz*. Y hay que afirmar que Hitler, Mussolini y Franco, líderes del fascismo en Alemania, Italia y España, a sangre y fuego liquidaron la naciente república española. Fue el primer genocidio de la Segunda Guerra Mundial: un millón de muertos y cientos de miles de prisioneros y exiliados políticos. La poesía de Vallejo fue requisada y prohibida durante los treinta y seis años que duró la dictadura franquista.

Si leemos el poema, observamos que ¿no es acaso el título una solicitud tácita para que su túmulo funerario sea una piedra negra sobre una piedra blanca? Fue su esposa Georgette Phillipart la que cumplió su deseo al inhumar sus restos mortales en una

concesión a perpetuidad en el cementerio de Montparnasse, duodécima división, cuarta línea norte y séptima este. Entre los grandes hombres del siglo XX, César, tú eres el más visitado porque tu poesía, nacida en un poblado de la cordillera de los Andes, es para todos los seres humanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASKIRTSEFF, María (1993). *Diario de mi vida y autobiografía*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

ESQUILO (1986). *Tragedias. Los Persas. Los siete contra Tebas. Las suplicantes. Agamenón. Las Coéforas. Las Euménides. Prometeo encadenado*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

COYNÉ, André (1999). *Medio siglo con Vallejo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

DARÍO, Rubén (1967). *Poesías completas*. Edición y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aumentada con nuevas poesías por Antonio Oliver Belmas. Madrid: Ediciones Aguilar.

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

FERNÁNDEZ, Carlos y GIANUZZI, Valentín (2009). *César Vallejo. Textos rescatados*. Lima: Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria.

GONZALEZ VIAÑA, Eduardo (2009). *Vallejo en los infiernos*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

MALLARMÉ, Stéphane (1998). *Stéphane Mallarmé en castellano*. Traducción y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

PHILLIPART TRAVERS, Georgette (1968). *Apuntes biográficos sobre Poemas en prosa y Poemas humanos*. Lima: Moncloa Editores.

_____ (1978). *Vallejo: ¡allá ellos, allá ellos, allá ellos!* Lima: Zalvac. Perú Graf Editores.

RIVERO-AYLLÓN, Teodoro (2004). *Mi Ananké y dos diarios íntimos*. Introducción, edición, bibliografía y notas de Rivero-Ayllón. Trujillo: Trilce Editores.

VALLEJO, César (1918). *Los heraldos negros*. Lima: Imprenta Souza Ferreyra.

_____ (1968). *Obra poética completa*. Edición preparada bajo la dirección de Georgette de Vallejo; realizada bajo el cuidado de Abelardo Oquendo. Con los facsímiles de los originales de poemas póstumos. Lima: Francisco Moncloa Editores.

VÁSQUEZ VALLEJO, Oswaldo (1992). *César Abraham Vallejo: ascendencia y nacimiento*. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo.

VELÁZQUEZ ROJAS, Manuel (1976). *Zoología poética de César Vallejo*. Tesis para optar el grado de doctor en Literatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

_____ (2005). *Reloj del búho*. Lima: Ediciones Perú Joven.

_____ (2018). *César Vallejo (1892-1918)*. Documentos, cartas, revistas, testimonios, partituras y material gráfico inéditos. Lima: s. e.