

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 3, n.º 5, enero-junio, 2020, 49-63

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v3n5.5198

Los heraldos negros: relaciones y fricciones con las estéticas de su tiempo

The Black Heralds: Relations and Frictions with the Aesthetics of their Time

MANUEL TRINIDAD PANTIGOSO PECERO

Universidad Ricardo Palma

(Lima, Perú)

mpantigoso@urp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-4449-2505>



RESUMEN

Este artículo se inicia con la ubicación de *Los heraldos negros* dentro del contexto social, político y literario de la época, señalando sus relaciones y sus diferencias con el aún vigente modernismo y con la vanguardia, así como su condición de «libro puente», aglutinador de temas que se reiterarán y ampliarán en la madurez de su obra futura, como el dolor, la piedad humana, el sentimiento indígena, el hogar, el amor, el erotismo, el drama social, la eternidad; todos ellos ejes temáticos por los que se orientará la poesía peruana.

Palabras clave: relaciones, ruptura, modernismo, vanguardia, estilo.

ABSTRACT

This article begins placing *The Black Heralds* in the social, political and literary context of the time, pointing out their relations as well as their differences with the still current Hispanic American modernism and with the avant-garde, as well as their condition of «libro puente» [«bridge word»] agglutinative of themes that will be reiterated and expanded in the maturity of their future work, such as pain, human piety, indigenous feeling, home, love, eroticism, social drama, eternity; all of them thematic focus by which Peruvian poetry will be oriented.

Key words: relations, rupture, modernism, avant-garde, style.

Recibido: 15/04/19 Aceptado: 20/05/19

1. ANTECEDENTES

César Vallejo pertenece a esa generación de escritores que insurgieron, casi simultáneamente, en la segunda década del siglo pasado, en cuatro ciudades importantes del Perú: Trujillo, Lima, Arequipa y Puno. Los escritores del Grupo Norte, al que se adhiere Vallejo, movimiento que todavía tiene deudas con el modernismo, leen intensamente a los poetas franceses y su renovación literaria va a la par con una nueva orientación ideológica que se va estructurando de acuerdo con la realidad social y política del país. Los poemas de *Los heraldos negros* empiezan a gestarse desde 1915, cuando Vallejo se vincula con el grupo de escritores que entonces alborotaban el plácido ambiente trujillano en donde se alternaban las caminatas campestres con los recitales y sus ágapes.

La portada del libro tiene como fecha de publicación el año 1918, pero el poemario recién aparecería para el público en julio de 1919. Su gestación y su publicación se enmarcan dentro de un conjunto de acontecimientos de gran repercusión política y social, los cuales definirían la historia del mundo contemporáneo.

En 1917 se consuma la Revolución rusa. En el Perú, bajo el gobierno de Pardo, los efectos de la Primera Guerra Mundial influyen en la agitación social y en la orientación ideológica. La lucha por las ocho horas en 1918 permite a los anarcosindicalistas llevar su propaganda a las masas de forma intensa. Se produce una declaración oficial de la Federación de Estudiantes de simpatía con las reivindicaciones obreras. Ese año muere Manuel González Prada. Se inicia la Reforma Universitaria en Córdoba, Argentina. Al año siguiente, gracias a la acción cultural de Raúl Porras Barrenechea, se da impulso a la formación del Conversatorio Universitario de 1919. Se inicia también el segundo gobierno de Augusto B. Leguía, conocido como «la Patria Nueva». De otro lado, ese año morirían Abraham Valdelomar y Ricardo Palma.

César Vallejo llega a Lima el 30 de diciembre de 1917. Su estancia en la capital le permitió conocer de cerca las manifestaciones del movimiento social obrero que empezaba a tomar cuerpo. Buscó por entonces la amistad de escritores, periodistas y gente ligada al arte. Empieza su relación con Adán Felipe Mejía («el Corregidor»)¹, Augusto Aguirre Morales, Gonzalo y Ernesto More, Juan José Lora, José Diez Canseco y Luis Berninzone. Vallejo se entregaría con pasión a ese aprendizaje inspirado en la realidad

1 La influencia del Corregidor sobre la escritura de Vallejo es algo que aún no se ha estudiado como corresponde, pero es evidente que debió producirse durante esos años de intensa tertulia en donde prevalecía el juego verbal al que era tan adicto el Corregidor. Hay, pues, algo esencial que los une: ese espíritu vanguardista en la recomposición de la palabra, para crear otra de significación intensa.

social y humana, en su experiencia directa en las huelgas, en los mítines y en el mismo ritmo cardíaco de la calle, lejos de cualquier actitud libresca o de gabinete.

En enero de 1918 entrevista a Abraham Valdelomar, quien se aprestaba a realizar varias giras por el país con el propósito de dictar conferencias con temática nacionalista y artística. Sin duda, este encuentro sería un momento crucial en el ascenso poético del vate santiaguino, pues el Conde de Lemos sería el primero en inculcar en él una visión totalizadora del país, dentro de lo que denominaba «culturización integral de las masas». Esa mirada global aparecerá precisamente en *Los heraldos negros* a través de un poliedro de temas, como el drama social, el sentimiento indígena, el hogar, la protesta metafísica, el dolor, el erotismo, la piedad humana. También las varias estéticas acumuladas en sus páginas: modernismo, posmodernismo, simbolismo, indigenismo, preparación para la vanguardia. Estéticamente, el libro estaba ya en proceso de forjar un estilo personal; pero en sentido ético es el poemario más abarcador y holístico de su tiempo, es el libro que resumía lo que el Perú buscaba dentro de sus variadas identidades raciales: el indio, el cholo, el mestizo.

Ya es muy conocida la influencia de Valdelomar sobre un aspecto en la poesía de Vallejo: aquella que tiene que ver especialmente con la temática hogareña en donde aparecen las figuras imperdibles de la madre, del padre, de los hermanos. Estas escenas hogareñas no solo aparecerán en la última sección de *Los heraldos negros*, sino que se amplían en gran parte de los textos de *Trilce* y aun de *Poemas humanos*.

El 30 de marzo de 1918 Vallejo publica en la *Reforma* su entrevista a José María Eguren. El poeta de *Simbólicas* le diría: «¡Oh, cuánto hay que luchar, cuánto se me ha combatido!», expresión a tono con lo que sufriría Vallejo en su vida trashumante y dolorosa. Más adelante, en una misiva, Eguren le brinda elocuentes palabras: «Sus versos me han

parecido admirables por la riqueza musical e imaginativa y por la profundidad dolorosa» (Abril 1980: 68). Hay que recordar que desde su aparición *Los heraldos negros* fue tildado de libro simbolista.

También en el mes de marzo Vallejo entrevistaría a Manuel González Prada, a quien visitaría en la Biblioteca Nacional. Vallejo le escucharía decir expresiones que coloca en su texto y serían un acicate para la estética renovadora de *Trilce*:

Hay que ir contra las trabas, contra lo académico.

[...]

—En literatura —prosigue— los defectos de técnica, las incongruencias en la manera, no tienen importancia.

—¿Y las incorrecciones gramaticales? —le pregunto, evidentemente— ¿Y las audacias en la expresión?

Sonríe de mi ingenuidad; y labrando un ademán de tolerancia patriarcal, me responde:

—Esas incorrecciones se pasan por alto. Y las audacias precisamente me gustan (Espejo 1965: 218).

En este contexto, en junio de 1918 aparecen tres poemas de Vallejo publicados en *Nuestra Época*, revista política y literaria a cargo de José Carlos Mariátegui y César Falcón. Los poemas son «La de a mil», «Aldeana» y «Heces», textos primordiales que integrarán luego *Los heraldos negros*².

Por ser un termómetro del momento histórico, *Nuestra Época* debe ser analizada tomando en cuenta la coincidencia con una

2 Junto a los tres poemas de Vallejo aparece, en la misma página, el artículo de Carlos del Barco: «La reacción obrera y la revolución social», que da cuenta de la organización del proletariado como fuerza social: «Constatar este despertar, es constatar que nuestra clase obrera ha evolucionado en el sentido político. Y cumpliendo así con una aspiración secreta de vida y mejoría, ha colaborado con el progreso nacionalista».

transición del decadentismo literario hacia la observación crítica de la realidad, superando esa preocupación meramente literaria que animara, por ejemplo, a los editores de *El Aquelarre*, *La Tea* y *Colónida*³.

Sobre este año de 1918, Mariátegui diría: «Nauseado de política criolla, me orienté resueltamente hacia el socialismo, rompiendo con mis primeros tanteos de literato inficionado de decadentismo y bizantinismo finiseculares, en pleno apogeo» (s. f.: 9)⁴.

César Vallejo también atravesaba un franco proceso de maduración teniendo como foco central la cambiante escena del momento. El manifiesto de la revista calzaba con las expectativas íntimas del vate santiaguino. Leamos: «Porque creemos que comienza con nosotros una época de renovación que exige que las energías de la juventud se pongan al servicio del interés público. Y en plena juventud... aportamos a cada obra el conocimiento de la realidad nacional» (Mariátegui s. f.: 9).

«La de a mil», uno de los textos publicados en *Nuestra Época*, refleja un fondo social muy en boga. El poeta recoge el tema del azar que aparece también en «Los dados eternos». Este texto se conecta con el famoso poema de Mallarmé: «Una jugada de dados nunca abolirá el azar», cuya traducción llegaría a Lima en uno de los números de la revista *Cervantes*, de Madrid (1919). El poema nos remite, también, a la obra de teatro de Leonidas Yerovi titulada «La de a cuatro mil»: un premio de lotería proporcionaría no solo la felicidad, sino, sobre todo, un cambio en la situación

3 En *Nuestra Época* debemos resaltar la presencia de escritores procedentes de varias regiones del país que, en sus afinidades y coincidencias, denotan la sensibilidad de una generación que en lo político y en lo estético adoptan una posición y ofrecen un mensaje. Estos escritores fueron César Vallejo, Percy Gibson y César A. Rodríguez.

4 En adelante se citará esta edición.

social que liberaría de la obligación de trabajar y de la pobreza agobiante identificada en la obra con el infortunio. Lo cierto es que en el poema de Vallejo hay un corte con la estética y la visión predominante del modernismo:

LA DE A MIL

El suertero que grita «La de a mil»,
contiene no sé qué fondo de Dios.

Pasan todos los labios. El hastío
despunta en una arruga su yanó.
Pasa el suertero que atesora, acaso
nominal, como Dios,
entre panes tantálicos, humana
impotencia de amor.

Yo le miro al andrajo. Y él pudiera
darnos el corazón;
pero la suerte aquella que en sus manos
aporta, pregonando en alta voz,
como un pájaro cruel, irá a parar
adonde no lo sabe ni lo quiere
este bohemio dios.

Y digo en este viernes tibio que anda
a cuestras bajo el sol:
¡por qué se habrá vestido de suertero
la voluntad de Dios! (Vallejo 1991: 156).

Se percibe que Vallejo hace el análisis y la síntesis de la condición humana mediante los conflictos sociales que experimentaba en carne propia. Pero el 8 de agosto de 1918 el poeta conoce la tensión máxima del dolor a través de la muerte de su madre en Santiago de Chuco. Y este tema de la orfandad será, a partir de entonces, otro eje que atravesará toda la obra futura de Vallejo.

Tiene su génesis precisamente en *Los heraldos negros*, en la sección «Canciones de hogar». El poeta, dueño ya de sus recursos expresivos, dedicará a la autora de sus días versos tan sentidos como estos, en donde también está ese sentimiento religioso de creer para ver lo esencial:

Y mi madre pasea allá en los huertos,
saboreando un sabor ya sin sabor.
Está ahora tan suave,
tal ala, tan salida, tan amor (Vallejo 1991: 195).

En otro texto estremecido que recuerda al hermano muerto, parece ser que Vallejo alcanza el esplendor de su lenguaje, pero habrá que esperar a *Trilce* para que ello se cristalice plenamente. Leamos:

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: «Pero hijos...» (1991: 196).

El poema exuda emoción y ternura, y se despoja del rastro preciosista del modernismo. Adquiere su propio ritmo y se dirige hacia el verso libre. Las prédicas de González Prada y de Antenor Orrego empiezan a surtir impacto en el poeta que ahora se reconoce en su propio dolor. Advirtamos que en el tercer verso el poeta no dice «jugábamos “a” o “en” esta hora» sino «jugábamos esta hora», o «jugamos la hora» (referido a *hora* como objeto directo y no como adverbio).

Como hemos dicho, Vallejo empieza la escritura de *Los heraldos negros* a partir de 1915. Las primeras composiciones tienen huellas del modernismo de Rubén Darío y de Julio Herrera y Reissig, aunque ya se adviertan rasgos poco comunes en su estilo. A esos nombres también debería agregarse los de Whitman

y Nietzsche, y las tendencias del Romanticismo, el simbolismo francés y el novomundismo de Chocano. Pero el estilo vallejoano empieza a modularse con mayor precisión en 1917, aunque este es dispar si se toma en cuenta que a los poemas todavía les falta cuajar en su forma perdurable. Tal es el caso, por ejemplo, de la primera versión de una de las estrofas del poema inicial de *Los heraldos negros*, que tenía versos muy ornamentales y forzados:

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que traiciona el destino.
Son esos rudos golpes las explosiones súbitas
de alguna almohada de oro que se funde en sol maligno.

Vallejo sería capaz de orientar esa forma amanerada hasta llegar a la expresión auténtica:

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Como apunta Ricardo Silva-Santisteban: «El cambio que realizó Vallejo es tanto más notable porque no solo muestra su capacidad para innovar, sino también para resucitar de sus cenizas un poema carente de vida» (Vallejo 2004: 24). Sin embargo, el crítico extrema su opinión respecto a la influencia del modernismo en el primer libro de Vallejo⁵:

5 Como compilador del libro *César Vallejo. Obras esenciales*, Ricardo Silva-Santisteban solo salva doce poemas de *Los heraldos negros*: «Los heraldos negros», «La araña», «Heces», «Idilio muerto», «Ágape», «La de a mil», «Absoluta», «La cena miserable», «Los dados eternos», «Los pasos lejanos», «A mi hermano Miguel», «Enereida». Esta edición es, sin duda, demasiado apretada. No aparecen poemas esenciales como «Media luz», «Las piedras», «Retablo», «Setiembre», «El pan nuestro», «Deshora», «Aldeana», «El palco estrecho», «Dios», «Unidad», «Espergesia».

La lectura de *Los heraldos negros* como conjunto es una tarea penosa porque la mayor parte del libro ha pagado, con creces, su tributo al tiempo. [...] En la mayor parte del libro se da el modernismo más ramplón y pedestre que uno pueda imaginarse. Es un libro que se congracia con la estética oficial de la época y que, seguramente por ello, fue bien recibido por sus coetáneos (Vallejo 2004: 13).

Más allá del extremismo de esta opinión, consideramos que *Los heraldos negros* es un libro proceso que está reelaborando las influencias recibidas «las resacas de todo lo sufrido». Vallejo dialoga con ellas, pero aún en ese tránsito de su búsqueda poética este posee su temperatura, su tono, la forma de poetizar sus claroscuros, sus «atollos», sus «espumas». Nos parece muy esclarecedor lo que dice Antenor Orrego:

El libro entero, como lo repito, es un ensayo hacia la conquista de la forma definitiva, hacia la creación de la técnica personal; un audaz y prodigioso tanteo para forjar y dominar su instrumento expresivo. Desdeña porque las encuentra impropias o exiguas las técnicas ajenas, y emprende bravíamente la creación de una técnica suya, que encaje con cabal justeza en su don musical. De allí sus hondas caídas, sus angustiantes vacilaciones, sus saltos bruscos e incongruentes. Tropieza porque es un explorador, cae porque asciende, vacila porque salva abismos, es oscuro porque dice pensamientos nuevos. No es lo mismo caminar por sendas frecuentadas en que hay hospedajes fáciles, acogedores y confortables. Busca su instrumento para alcanzar la plenitud de su expresión, y decretado está que el artista mismo sea quien forje y selle el suyo, a costa de congojas caídas y doloridos quebrantos (1989: 99).

Vallejo continuará corrigiendo y realizando cambios sustanciales «para que el pan no se queme en la puerta del horno»; y lo hará hasta casi el cierre de la edición del libro, cuando el estilo en

general ya es propiamente vallejiano y está pronto para saltar a la radicalidad de *Trilce*. Un poema emblemático que da a conocer el nuevo cauce del estilo de Vallejo es «Retablo», en donde, junto con su admiración a Rubén Darío, arremete contra los malos imitadores que se «suicidan con sus propios oropeles»:

Dios mío, eres piadoso, porque diste esta nave,
donde hacen estos brujos azules sus oficios.
Darío de las Américas celestes! Tal ellos se parecen
a ti! Y de tus trenzas fabrican sus cilicios.

Como ánimas que buscan entierros de oro absurdo,
aquellos arciprestes vagos del corazón,
se internan, y aparecen... y, hablándonos de lejos,
nos lloran el suicidio monótono de Dios! (Vallejo 1991: 175)

El año 1918 fue, pues, crucial para Vallejo en la consecución de un estilo autónomo que se apartaba del canon estético consagrado (el modernismo) y ya mantenía relaciones con otras estéticas: la visión integradora de Valdelomar, la polisemia y el simbolismo de Eguren y el aliento hacia la aventura poética que preconizaba González Prada. En un sentido figurado, el poeta corría en pos de la consecución de su estilo a 100 por hora. Ese año de 1918, por ejemplo, escribe los tres primeros textos de *Trilce*: poema LX «Es de madera mi paciencia», poema LXV «Madre me voy mañana a Santiago», poema LXVI «Dobla el dos de noviembre». Desde los primeros meses de 1919 Vallejo está embarcado en la escritura de su libro más vanguardista.

¿Qué consecuencias traerían estas relaciones y fricciones con las estéticas de su tiempo? Gracias a esta paridad y disparidad, *Los heraldos negros* es un libro concebido con una arquitectura heredada del Romanticismo y del simbolismo. Merced a los poetas simbolistas, el modernismo alcanzará la necesidad de estructurar el texto literario de acuerdo con una

visión universal, pero sin olvidar lo autóctono. Claro ejemplo de ello es *Alma América*, de José Santos Chocano, libro vertebrado sobre la conciencia del ser americano.

El poemario consta de seis partes y una obertura u ofertorio de un solo poema «Los heraldos negros». La primera parte se titula «Plafones⁶ ágiles», que es una deuda con el modernismo; tiene el gusto de escenas campestres y alusiones al deseo erótico. Luego viene «Buzos», una introyección al ser y a la condición humana desde su lado más desgarrador (los efectos de la araña y la muerte son significativos). «De la tierra» contiene poemas afectivos, cargados de deseo y conflictos cardinales. «Nostalgias imperiales» tiene la mirada prístina volcada hacia el origen, punto crucial de un nacionalismo indígena. «Truenos» es la sección más impactante del libro en la cual el vate aparece con mayor autonomía en sus recursos poéticos. «Canciones de hogar», finalmente, es la ternura que colma el libro con un mensaje esperanzador.

Los temas que trae el libro se desarrollarán vigorosamente en la obra posterior de Vallejo. Su visión múltiple —lo reiteramos— fue favorecida socialmente por la acción y la prédica de Abraham Valdelomar, que luchó, en sus últimos años, por el surgimiento de la conciencia nacional a través de la articulación de un vasto movimiento de estructura federativa.

Al respecto, Ricardo González Vigil señala:

En otro plano, su sensibilidad social e inquietud ideológica sintió el impacto de la prédica americanista y antiimperialista de Martí, Rodó y Darío (Orrego y Haya de la Torre estaban incubando lo que sería la Indoamérica antiimperialista del Apra), del novomundismo de Chocano, del afán de Valdelomar de

6 Término proveniente de la arquitectura que se refiere al plano inferior del saliente de una cornisa.

labrar una literatura genuinamente nacional (ahí sus «Cuentos criollos» y sus «Cuentos incaicos»), etc. Todas estas enseñanzas se vieron afianzadas en Lima, en 1918 (las entrevistas que Vallejo hizo a González Prada, Eguren y Valdelomar) (Vallejo 1991: XVIII).

Los heraldos negros trae, pues, a su modo, una preocupación integracionista del país, especialmente de la sierra y la costa, cuya impronta reaparecía luego con el «acentrismo» de Carlos Oquendo de Amat, en *5 metros de poemas*. Del espacio autóctono, Vallejo sabe pasar rápidamente al ambiente gris de la capital:

La pastora de lana y llanque viste,
con pliegues de candor en su atavío;
y en su humanidad de lana heroica y triste,
copo es su blanco corazón bravío.

[«Terceto autóctono»]

En Lima... En Lima está lloviendo
el agua sucia de un dolor
qué mortífero. Está lloviendo
de la gotera de tu amor.

[«Lluvia»]

Más que menospreciar la cantidad de metáforas modernistas que aparecen en el libro, hay que situarlo dentro del posmodernismo, que es el espacio de abandono del modernismo. Vallejo podía hablar, desde su lado más decadente, de:

sombras femeninas bajo los ramajes,
por cuya hojarasca se filtran heladas
quimeras de luna, pálidos celajes.

[«Nochebuena»]

Y describir luego, con acento personal, sobre la araña:

Es una araña enorme que ya no anda;
una araña incolora, cuyo cuerpo,
una cabeza y un abdomen, sangra.

[«La araña»]

2. CONCLUSIONES

La afinidad de *Los heraldos negros* con el Romanticismo y el modernismo se da, a la vez, por asimilación, por pugnas y fricciones. Sin embargo, no son las únicas tendencias que Vallejo usó para la forja dialéctica de su estilo. También confluyeron otras estéticas más cercanas a la realidad nacional, como la visión integracionista de Valdelomar, el simbolismo musical profundamente humano de Eguren, la perspectiva innovadora de González Prada. Las entrevistas de Vallejo a estos tres maestros son indicadores de la alta estima que les tenía y de la voluntad de acercárseles en sus pautas estéticas y sociales.

También la publicación de *Nuestro Tiempo*, de Mariátegui, es una buena ventana para observar cómo se da ese cambio de las estéticas consagradas hacia aquella visión más realista y social, más afín con la modernidad.

Los heraldos negros es un libro de búsqueda aglutinadora que recoge múltiples temas: el dolor, lo absoluto, la eternidad, el anhelo de unidad, el sentimiento indígena, el erotismo, etc., que serán parte fundamental del mensaje trascendente de *Trilce*, *España, aparta de mí este cáliz* y *Poemas humanos*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIL, Xavier (1980). *Exégesis trélica*. Lima: Gráfica Labor.

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

MARIÁTEGUI, José Carlos (s. f.). *Nuestra Época*. Edición facsimilar. Lima: Editora Amauta.

ORREGO, Antenor (1989). *Mi encuentro con César Vallejo*. Colombia: Tercer Mundo Editores.

VALLEJO, César (1991). *Obras completas*. Edición crítica, prólogo, biografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú.

_____ (2004). *Obras esenciales*. Selección, prólogo y cronología de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.