



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International Licence

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma  
Vol. 5, n.º 10, julio-diciembre, 2022, 241-264  
ISSN: 2663-9254 (En línea)  
DOI: 10.31381/archivovallejo.v5n10.5320

## César Vallejo y Abraham Valdelomar: encuentro y poesía

César Vallejo and Abraham Valdelomar: An  
encounter and Poetry

RICARDO SILVA-SANTISTEBAN

Pontificia Universidad Católica del Perú

(Lima, Perú)

[rsilva@pucp.edu.pe](mailto:rsilva@pucp.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0003-1480-0466>



### RESUMEN

Cuando César Vallejo se trasladó a Lima a fines de 1917, realizó un contacto personal y literario fructuoso con Abraham Valdelomar, escritor famoso y de una obra de gran envergadura difundida en las publicaciones periódicas de la época y en algunos libros. Valdelomar era también poeta y su poesía madura anticipa, en cierto modo, los tonos de aldea y doméstico que tienen los poemas iniciales de Vallejo más desarrollados. La fraternal amistad entre ambos escritores no quedó ahí, sino que también se produjo una influencia de Valdelomar en la poesía de Vallejo, la misma que se apartó desde entonces del modernismo.

**Palabras clave:** César Vallejo; Abraham Valdelomar; modernismo; poesía peruana.

**Términos de indización:** poesía; literatura peruana (Fuente: Tesauro Unesco).

## ABSTRACT

When César Vallejo moved to Lima at the end of 1917, he established a fruitful personal as well as literary relationship with Abraham Valdelomar, another famous writer who had published extensively in the periodicals of the time and in some books. Valdelomar was also a poet, and his mature poetry anticipates, in a certain way, the rural and domestic tonality of Vallejo's more developed early poems. The fraternal friendship between the two writers did not end there; Valdelomar also influenced Vallejo's poetry, which from that point onwards away from modernism.

**Key words:** César Vallejo; Abraham Valdelomar; modernism; Peruvian poetry.

**Indexing terms:** poetry; Peruvian literature (Source: UNESCO Thesaurus).

**Recibido:** 12/10/2022

**Revisado:** 19/11/2022

**Aceptado:** 26/11/2022

**Publicado en línea:** 26/12/2022

**Financiamiento:** Autofinanciado.

**Conflicto de interés:** El autor declara no tener conflicto de interés.

Según el gran amigo de César Vallejo, Juan Espejo Asturrizaga (1989), el poeta terminó a fines de 1917 con algunos amores tempestuosos. Bajo la embriaguez del éter, había intentado también suicidarse. Por suerte, el arma, que tenía una sola bala en el tambor, no disparó. Vallejo terminó embarcándose en el puerto de Salaverry con destino a Lima el 30 de diciembre de dicho año. Cuando el poeta provinciano llegó a una ciudad que no conocía y que era más grande que la suya, buscó acercarse a algún tipo de guía o de amistad.

Entre los poetas y escritores este acercamiento puede o no ser difícil. En el caso de César Vallejo, no pudo encontrar mejor interlocutor para relacionarse que a Abraham Valdelomar. El gran cuentista era un personaje ya famoso en las letras peruanas, cuyos escritos había publicado y seguía publicando profusamente en los periódicos de Lima y de provincias. Se trataba de un escritor admirado y popular que se vertía en publicaciones periódicas con cuentos, poemas, ensayos y crónicas, en forma incansable. Era autor de una obra histórica como *La Mariscala* (1915), que era también un relato agradable de leer; dirigió la revista *Colónida*, de pocos números, pero que había constituido todo un suceso en el pobre ambiente cultural de Lima.

El cordial contacto entre ambos escritores queda testimoniado, en primer lugar, por el reportaje-conversación publicado en una columna periodística titulada *Desde Lima*, que inauguró Vallejo en el periódico *La Reforma* de Trujillo. Este artículo del poeta santiaguino es un poco trivial, pues se dedica a mostrarnos al Valdelomar más artificial de la *Belle-Époque* peruana, pero que, supongo, haría las delicias de los lectores esteticistas de la época. En él sobran las declaraciones *épatantes* de Valdelomar, y en Vallejo —probablemente abrumado por las declaraciones del Conde de Lemos— falta el cronista inteligente que podía haber

conducido la conversación por caminos más interesantes<sup>1</sup>. Veamos un par de ejemplos extraídos de este reportaje titulado «Con el Conde de Lemos», publicado el 18 de enero de 1918:

Vamos a la orilla de verdes alamedas. El Conde, sentado a mi lado, me conversa, envolviendo su frase en un gris confidente y desvaído.

—Ya ve usted —me dice— hay tantas gentes imbéciles. Yo tengo que huir de tantas...

Y sorprendiendo numerosos ojos que absortamente nos observan, agrega, como si fuera a escapar de una mazmorra oscura:

—Hoy leeremos algunos capítulos de mi libro sobre Belmonte.

Yo, después, persiguiendo todas las líneas de tan raro temperamento, le inquiero sobre su viaje al norte; le digo que esa gira será fecunda; que en especial podría aprovecharla en suscitar, rudimentariamente siquiera, el criterio artístico en esos pueblos, por medio de numerosas conferencias.

En el Paseo Colón, al bajar, de nuevo hay curiosos que nos atisban y cuchichean.

El Conde se lleva olímpicamente sus enormes quevedos a sus ojeras que recientes «cuidados pequeños» subieron de tono. Y luego reanuda la charla:

—Vaya usted a ver cómo todo el mundo los admira. ¡Ah!, ¡esto es horrible!

Valdelomar, al hablar así, se refiere a los seudoliteratos, a esos que, por su dinero o posición, se creen capacitados para hacer un soneto o publicar un libro. Acalorado, y derramando piedad para estos en el desdén danunziano de una pose trágica, me cuenta sus luchas con los prejuicios, con la obesidad ambiente, con las vacías testas «consagradas» (Vallejo, 2002b, pp. 3-4).

---

1 Mejor escritas y de más fuste, aunque todavía inmaduras, son las entrevistas que Vallejo realiza a Manuel González Prada y José María Eguren, escritores que él admira, publicadas, respectivamente, el 9 y el 30 de marzo de 1918 en *La Reforma* y en *La Semana*, esta última también de Trujillo.

Ahora veamos esta otra cita de la misma crónica:

Hemos dejado los jardines, y regresamos. El jirón central está en su hora. La noche gana. Las confiterías iluminadas, los lujosos coches particulares, los dandys y las mujeres bonitas, en el momento más amable, frívolo y elegante y sobre todo más democrático de la vida limeña.

Tornamos ya con otro tono. Valdelomar trae una cara más lozana, bajo su grueso sombrero de invierno. Al llegar al Palais, volvemos a los talleres de *Mundo Limeño*. Y me advierte el Conde de Lemos, con una sonrisa de fina ironía que acaso es lamento:

—Cuánta gente que no piensa, ¿no? (Vallejo, 2002b, p. 5).

A comienzos de 1918, Valdelomar se encontraba preparando, precisamente, la edición de su libro de cuentos *El caballero Carmelo*; y, en algún momento, el poeta iqueño debe haberle solicitado a Vallejo unas líneas para incluir en el apéndice del libro, «Comentarios sobre las obras de Abraham Valdelomar». El elogio escrito por Vallejo, incluido en el libro, es muy de época con su punta de ataque al «academicismo». El breve texto es el siguiente:

[Abraham Valdelomar]

Con Abraham Valdelomar, el artista proteico, la literatura americana presenta su primer esteta. Después de José Enrique Rodó, el divino maestro de optimismo, profeta mayor y primer capitán de energía espiritual, surge el Conde de Lemos, este joven maestro de idealismo y de lucha; este cerebro golpeado por el negro martillo metafísico. Porque el espíritu ateniense de Valdelomar vive y vibra con la grandeza dolorosa de un conquistador victorioso y herido. Sus últimas obras, donde ya aparece la médula del pensador, me han hecho llorar.

Él, como el apostólico y glorioso Manuel González Prada, ha roto también, o mejor dicho, ha pulverizado el academismo anacrónico que asfixiaba nuestra mentalidad. Director de *Colónida*, ha traído rebeldía, libertad, amplitud de horizonte, más oxígeno sentimental. Por él, pues, se ponen de manifiesto los mediocres en todo su liliputismo; y por él hallan espacio las alas grandes.

Valdelomar apunta una época nueva en la literatura peruana (en Valdelomar, 1918, pp. XXV-XXVI).

Aunque no existen otros documentos sobre ambos escritores en esa época, es fácil inferir que entre ellos existió un trato muy cordial y, de parte de Vallejo, la gran admiración que le reservaba. Como muy bien comenta Juan Espejo Asturrizaga en su inevitable libro:

Vallejo en su trabajo hace, como se ha dicho antes, nuevas amistades, sin que por ello se distancie de la gente de letras a las cuales ve siempre con frecuencia, especialmente a Valdelomar, a los hermanos Gonzalo y Ernesto More, a Berninzone y otros (1989, p. 82).

Constancia de esta amistad se encuentra en la breve nota de Abraham Valdelomar, «La génesis de un gran poeta: César Vallejo el poeta de la ternura», aparecida en la revista limeña *Sudamérica*, fechada el 11 de marzo de 1918. Se trata de una nota de circunstancias en la que Valdelomar presenta un manojito de poemas de César Vallejo, que luego integrarían el primer libro del poeta trujillano, *Los heraldos negros*. Es indudable que Vallejo debe haber apreciado muchísimo el espaldarazo y el generoso gesto de su admirado maestro. Ya se sabe que Valdelomar era un verdadero polígrafo: narrador, poeta, dramaturgo, ensayista, cronista, etc. Entonces ocurrió la historia de siempre: el discípulo le pidió al maestro un prólogo para presentar su primer libro

*Los heraldos negros*; y Espejo Asturrizaga dedica varias páginas de su biografía sobre este hecho. En la nota de *Sudamérica*, Valdelomar había escrito: «En breve, publicaré, sobre su obra, un estudio detenido» (1918, p. 10). De esta afirmación pudo haber nacido la idea del pedido a Valdelomar del mencionado prólogo. Dicho texto, sin embargo, nunca se escribió. Pueden aventurarse diversos motivos; conjeturo que el principal fue la vida un tanto agitada de Valdelomar luego de su renuncia al diario *La Prensa* a comienzos de 1918. Desde ese momento, el escritor iqueño se vio precisado a trabajar como un periodista *free-lance* y al poco tiempo comenzó sus interesantes viajes a lo largo del país, para los que tenía que preparar conferencias sobre distintos temas literarios, patrióticos y hasta políticos para públicos diversos.

Esta agitada vida destinada a esas labores parece ser el principal motivo para que no haya escrito el dichoso prólogo. Respecto a prólogos y presentaciones de libros, Valdelomar fue siempre sumamente generoso, ya que no solo escribió dos trabajos de crítica literaria y estética de cierta extensión, como los dedicados a poetas que apreciaba como Enrique Bustamante y Ballivián y Alberto Hidalgo<sup>2</sup>, sino que escribió también otros textos para preludear libros diversos, y, cuando viajó por distintas provincias del Perú, elaboró la serie que se encuentra agrupada en «El movimiento intelectual y artístico en el norte del Perú». No me queda la menor duda de que la ingente labor de Valdelomar como conferencista, que se vio obligado a escribir, desplazó irremisiblemente el prometido prólogo de *Los heraldos negros*.

El insustituible Espejo Asturrizaga ha narrado lo siguiente respecto de la publicación de *Los heraldos negros*:

---

2 Una parte de lo escrito acerca de la poesía de Bustamante se trasladó, sin embargo, *mutatis mutandis*, al de Alberto Hidalgo que, con mucho, es el de más envergadura de los que escribió Valdelomar en este género.

Entre los meses de junio y julio los originales de *Los heraldos negros* estaban listos para la imprenta. Vallejo encargó la edición a una imprenta de la cual era propietario un señor Souza Ferreira, que tenía su local en la calle de la Pileta de la Merced. Vallejo pagó la edición en dos partes. La primera al hacer la entrega de los originales y la segunda tan luego como se terminó la impresión. Esta quedó detenida en los anaqueles de esa editorial, mientras llegaba el prólogo que había ofrecido Abraham Valdelomar. Y ahí pasó el libro sin encuadernarse todos los meses que faltaban para terminarse el año 1918 y también parte del 1919 (1989, p. 85).

Durante esta larga espera para un poeta ansioso de ver publicado su primer libro, conjeturo que Vallejo introdujo las variantes que encontré entre distintos ejemplares de *Los heraldos negros*: el mío, el de José María Eguren en la Biblioteca Nacional del Perú y el que publicó Santiago Aguilar en Trujillo en 1998 y cuyas variantes reproduce en la edición del primer tomo de las *Poesías completas* de Vallejo en 1997.

Ahora bien, gracias a André Coyné (1956) sabemos que César Vallejo leyó con aplicación los poemas del poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig, en los cuales se muestra una vida campestre artificial, así como un ambiente bucólico que impregna su poesía, pero que no pudo librarse plenamente del modernismo. Veamos el preciso comentario sobre el cauto desapego del modernismo que ha expresado Luis Cernuda sobre la poesía de Herrera y Reissig:

Sería demasiado decir que en estos y otros versos semejantes [se refiere al poema «El Domingo»] Herrera y Reissig se aparta del modernismo, ya que ni la separación es muy evidente, ni esos versos dejan de ser cosa aislada y fortuita dentro de su producción. El paralelo con Leopoldo Lugones, que tantas veces se ha hecho



en lo que respecta a los comienzos de ambos poetas, no estaría de más repetirlo en lo que respecta a sus obras más maduras; y es curioso qué extraña similitud tiene el desarrollo de ambos poetas, aunque el caudal lírico de Lugones es más amplio y muy superior su dominio del idioma. En todo caso, Herrera y Reissig pudo alejarse del modernismo por ese camino, como Lugones, gracias a un sentimiento instintivo de la naturaleza y cierta graciosamente afectada vena rural y provinciana, ya que el odio a lo natural, típico del verso francés, se filtra en el modernismo y lo califica y destina a languidecer entre preciosismos vulgares. Y como Lugones y otros poetas americanos que sobrepasan el modernismo le sobreviven y son superiores a él, acaso Herrera y Reissig pudo tener posición similar, de haber vivido más tiempo (1994, p. 186).

La lectura frecuente e intensa de César Vallejo de la poesía del poeta uruguayo se trasluce en los versos de muchos poemas de *Los heraldos negros*, pero Vallejo aprendió a desligarse poco a poco de los preciosismos. En este poemario, el espacio campesino y natural fluctúa entre una óptica artificial y otra genuina, conforme avanzamos del principio al final del libro. Tal travesía muestra también la superación que ocurrió en la escritura de Vallejo como poeta, que va desde una expresión adocenada a otra auténtica.

La lectura que hace Vallejo de Julio Herrera y Reissig contribuyó a que el poeta peruano se distancie del modernismo mediante el uso de un ambiente aldeano más auténtico. Sin embargo, en el caso de la poesía de Abraham Valdelomar, anterior a la de Vallejo —que había pasado y gozado también del ambiente esteticista que alimentaba el modernismo—, no solo influyó en la utilización de un paisaje más genuino, sino que venía adiccionado también por un ambiente doméstico.

En Valdelomar, largo fue el camino recorrido para alcanzar la escritura de sus mejores poemas: luego de su aceptación juvenil de una corriente apabullante como la modernista que aportaba, qué duda cabe, el cambio notable de Valdelomar respecto de la poesía precedente. Sin embargo, sus excesos verbales debilitaron muy pronto los hallazgos de esta nueva expresión modernista de la época que se dilató en un adocenamiento improductivo. Valdelomar, que ya había escrito sus extraordinarios *Cuentos criollos*, optó por un rápido desapego del exotismo, y compuso una breve cosecha de poemas dedicados en gran parte a experiencias vividas en su «aldea encantada», como él la llamaba, y escribió sus creaciones más destacadas en el ámbito poético. Veamos:

### **El árbol del cementerio**

No la tranquilidad de la arboleda  
que ofrece sombra fresca y regalada  
al remanso, al pastor y la manada  
y que paisaje bíblico remeda.

No el suspiro de la ola cuando rueda  
a morir en la playa desolada,  
ni el morir de la tarde en la callada  
fronda que al ave taciturna hospeda;

dieron a mi niñez esta en que vivo  
sed de misterio, torturante y honda:  
fue del panteón el árbol pensativo

cuyas ramas inerte sombra daban  
a la inclinada cruz; y en cuya fronda  
las torvas aves trágicas graznaban... (2000, p. 513).

En este poema, Valdelomar utiliza versos endecasílabos y su poema aún no solo sinceridad y empatía con un paisaje vivido, sino también un tono justo y límpido en un metro tradicional de la expresión castellana. Por otro lado, en «La casa familiar», otro de sus grandes poemas, Valdelomar retoma el verso alejandrino que fue uno de los preferidos de los poetas modernistas:

### **La casa familiar**

Ya la casa está muerta. Ya no es la misma casa.  
El jardín florecido se extinguió... A la desierta  
alcoba ya no sube, escaladora experta,  
la vid, de frescos pámpanos, en racimos escasa.

Ya el asno con la alfalfa florecida no pasa,  
ni el viejo panadero se detiene a la puerta,  
ni platican los padres... ¡Ya la casa está muerta,  
ya no hay voces hermanas, ya no es la misma casa!

Humedad. Muros rotos. Un acre olor de olvido.  
Hieráticas, las viejas blancas aves marinas  
se posan en la triste morada solitaria.

Y sobre los escombros del hogar extinguido  
el ñorbo abre en el aire su corona de espinas,  
isu corona de espinas, perfumada y precaria! (2000, pp. 544-545).

Se trata, aquí también, de un retorno a «la aldea encantada», de su juventud y de sus sueños. Probablemente, «La casa familiar» sea uno de los mejores poemas de Valdelomar por constituir un producto destilado en el que se conjugan paisaje, emoción, sentimiento y una expresión carente de los oropeles de sus primeros poemas. Sabemos, por una carta remitida a Alejandro Parró en 1916, que este poema se escribió cuando Valdelomar

visitó su antigua morada. El sentimiento brotó y se expresó con la reproducción plástica a la que sustenta una emoción contenida.

Puede comprobarse que aquí la poesía se abre un ancho camino sin necesidad de oropeles. La sencillez prima en estos cuadros hogareños e intimistas que no necesitan ningún alarde verbal, como no sea el de su propia simplicidad. Destaca la sinceridad y nos conmueve por su sentimiento genuino. Dentro de esta nota aldeana y campesina de Valdelomar podríamos citar también «El hermano ausente en la cena de Pascua» y «Tristitia», poemas que demuestran la decantación de su expresión que ofrece en ellos sus mejores versos.

Consideramos que, con los poemas citados, Valdelomar le mostró a Vallejo cuál debía ser su camino personal y el de la poesía peruana en lo futuro. Así, este escritor fallecido demasiado joven es no solo importante por ser el autor de algunos poemas inevitables de la poesía peruana de comienzos del siglo XX, que conjugan emoción y expresividad genuinas, sino también por trazar la senda que debía seguir la poesía peruana del futuro en una dirección diferente de la de José María Eguren.

Si bien Valdelomar nunca publicó un libro de poemas, la edición cronológica de estos muestra el corte del momento del cambio del poeta modernista ornamental a su nueva expresión más equilibrada y sentida, es decir, ese momento en que se da el cambio de la estética de lo bello por la estética de la emoción.

En el caso de Vallejo, *Los heraldos negros* se compone de un poema que sirve de preludeo y que le da título al libro, y de seis secciones de distinta extensión e importancia. Demás está agregar que el título del libro es modernista pelo en pecho. Después del poema liminar («Los heraldos negros»), viene la primera sección: «Plafones ágiles», subtítulo también de indudable estirpe modernista. «Plafón» es un término que viene del francés

*plafond* y que en arquitectura se usa para señalar el plano inferior del saliente de una cornisa. Vallejo le añade el adjetivo «ágiles», logrando así una imagen ingeniosa. Esta es una de las secciones más antiguas del libro y el poeta paga su inexperiencia con poemas débiles que solo se salvan por la seguridad rítmica de su versificación. Menudean en ella los poemas sembrados de imágenes sentimentaloides o de mal gusto y la huella personal es inexistente.

La segunda sección, «Buzos», solo consta de cuatro poemas y en ella destaca una de las auténticas joyas del libro: «La araña». Este poema es de un indudable acento vallejiano en el que el poeta realiza un intento audaz al promover un notable cambio de estética: reemplazar a los bellos cisnes modernistas (que como todos saben provienen del parnasianismo francés) por la humilde y repulsiva araña. Quizá este sea el primer poema del libro que nos muestra al auténtico Vallejo, quien se inclina por la estética de la emoción, abandonando la de la belleza, y expresa un sentimiento intensificado por el contraste de utilizar un animal repulsivo.

La siguiente sección, «De la tierra», que implica un título antitético con el anterior (luego de sumergirse, retorna a la tierra), reúne poemas por lo general de inspiración amorosa. Esta sección, sin embargo, es sumamente desigual. Aquí también destaca un nítido poema vallejiano, «Heces», en el que la tristeza y la soledad se expresan en forma sumamente personal.

Según ha estudiado André Coyné (1956), la mayoría de los poemas de «Nostalgias imperiales», la sección siguiente del libro, provienen de la imaginería de Julio Herrera y Reissig aplicada a una auténtica temática andina, aunque en sus mejores momentos hay rasgos de genuina sensibilidad vallejiana, como, por ejemplo, en el «Idilio muerto», tierna composición con versos inolvidables:

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita  
de junco y capulí;  
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita  
la sangre, como flojo coñac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita  
planchaban en las tardes blancuras por venir;  
ahora, en esta lluvia que me quita  
las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus  
afanes; de su andar;  
de su sabor a cañas de Mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,  
y al fin dirá temblando: «¡Qué frío hay... Jesús!»  
Y llorará en las tejas un pájaro salvaje (Vallejo, 2013, p. 155).

Muchos críticos comparten la apreciación de que «Truenos» es una de las mejores secciones del libro. Juan Larrea la llama la «sección radioactiva» y Ricardo González Vigil afirma que constituye una especie de *Los heraldos negros* en pequeño; aunque, en mi concepto, esta sección posee cimas y simas, y es que ciertamente es la más extensa y ambiciosa del libro. Vallejo logra en algunos poemas de «Truenos» una gran intensidad emocional y muchos de los temas utilizados son significativos dentro de su poética: la orfandad del ser humano, la tristeza que se desprende de la posesión carnal, la angustia metafísica frente a la muerte, la nostalgia del hogar, etc.

Finalmente, pese a su brevedad, «Canciones del hogar» es, para nuestro gusto, una de las mejores secciones del libro, verdaderamente espléndida. La nostalgia del hogar, así como el sufrimiento por encontrarse ausente de él, se sienten en estos

poemas con la grandeza que les otorga su propia simplicidad. Aquí vemos la concepción vallejana del hogar como centro de la infancia, un paraíso perdido en el tiempo. Varios de estos poemas nos conectan con el ambiente de los poemas más sencillos y accesibles de *Trilce*. Vallejo se ha liberado ya para siempre del decorativismo modernista y ha optado por una poesía de expresión más sencilla pero, sin embargo, mucho más osada.

Avanzar en la lectura de inicio a fin de *Los heraldos negros* es recorrer un camino en el que vemos cómo Vallejo va aprendiendo a despojarse de lo pomposo y lo trivial, de lo artificial y adocenado en pro de una expresión más austera, justa y auténtica. La superación que acontece de sección a sección es evidente. Vallejo, por suerte, tuvo un maestro y un amigo como Abraham Valdelomar, quien con poemas aparentemente prosaicos, como «Nocturno», «Tristitia» o «El hermano ausente en la cena de pascua», horadó eficazmente el gusto de la época por lo exótico, lo florido y lo suntuario, y le señaló a Vallejo el camino a seguir; hizo que el poeta se inclinara por lo regional y lo peruano, logrando notas inéditas que lo colocarían en el lugar especial que hoy tiene en la poesía peruana y que Abraham Valdelomar había comenzado.

Es revelador observar cómo se da este cambio en un poema famoso, como lo es «Los heraldos negros», cuya posición dentro del libro, al constituir por sí solo tanto una sección y dar título a la colección, implica el aprecio que le merecía a Vallejo y nos obliga comentarlo como la mejor constancia de nuestra afirmación.

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!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras  
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.  
Serán talvez los potros de bárbaros atilas;  
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

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.

Y el hombre... ¡Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como  
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;  
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido  
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé! (2013, p. 91).

Este poema, además de ser considerado por Vallejo lo suficientemente importante como para representar en su libro el rol de tarjeta de presentación, actúa como una obertura de lo que luego va a desarrollarse. Esta vertiente negra del poeta proviene de un romanticismo afinado todavía en la tradición castellana modernista que intenta escandalizar al lector. En este caso, el poeta nos enfrenta ante el sombrío destino del protagonista del poema frente a una fatalidad que acaba en completa desolación.

Formalmente, es un poema compuesto por cuatro cuartetos más un verso final que repite el primero. Con excepción de la primera, todas las estrofas están conformadas por versos alejandrinos, metro del modernismo por antonomasia. En la primera, los dos primeros versos son alejandrinos; los dos siguientes, endecasílabos. En las estrofas regulares riman los versos pares; los impares están sueltos. En la primera estrofa riman el primero y el cuarto. Vallejo, pues, no guarda en el poema una



formalidad perfecta: la rima es parcial y en una estrofa se permite otro metro y una rima diferente.

El yo poético manifiesta la concepción de la fatalidad del destino que marca la vida del hombre por medio del sufrimiento. El hombre ignora por qué en este mundo recibe golpes que convierten su vida en tragedia y sufrimiento. Los golpes son consecuencia de un castigo por una culpa que desconoce haber cometido. En este valle de lágrimas, el hombre sufre sin saber con certeza a qué se debe este sufrimiento.

Por lo demás, los golpes recibidos son tan fuertes que podrían compararse por su potencia con los que pudiese alcanzar el odio de Dios. Vallejo apunta aquí una de las características de su concepción de la vida: la humanización de un ser divino, figura que, en el desarrollo del libro, también veremos aplicada en seres irracionales. No hay duda, pues, de que el hombre sufre precisamente por su condición de ser hombre. Por suerte, para él los golpes que recibe a través de su vida son pocos. No son frecuentes pero sí muy poderosos y provocan heridas que dejan su marca insoportable.

Lo que es notorio en este poema (y también en otros del libro) es esa sensación de castigo experimentada por el ser humano y por la culpa que parece asediario. El hombre arrastra una sensación de culpa por un pecado original que lleva como una carga, por lo que se encuentra inevitablemente condenado al sufrimiento.

El poema conjuga, de todas formas, el mal gusto modernista con la genuina expresión vallejiana, sobre todo notablemente en los dos últimos cuartetos. Es, pues, una verdadera bisagra entre lo artificial y lo auténtico. El decorativismo modernista se encuentra en las dos primeras estrofas, sobre todo en la segunda con su insufrible maquinaria de «heraldos negros» y «potros de bárbaros atilas».

Sin embargo, se debe apuntar que Vallejo resucitó un poema que se despeñaba camino al sepulcro de haber continuado con esta parafernalia. En la primera versión de la tercera estrofa, preservada gracias a Juan Espejo Asturrizaga, puede observarse lo ornamentales que eran los dos últimos versos de la misma:

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 funde un sol maligno (en Espejo,  
1989, p. 221).

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, cuya versión final es la que sigue:

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 puertas del horno se nos quema (2013,  
p. 91).

Con una imagen aparentemente prosaica de un pan que se quema en la puerta del horno, el poema adquiere una trascendencia inusitada y se convierte, de pronto, de un poema menos que mediano camino al abismo, en un poema memorable. Esto solo se debe a la intensidad de los dos versos finales de la estrofa tercera que desbordan y superan al propio poema. Su fuerte irradiación hace que nos olvidemos de «los potros de bárbaros atilas» y de los mismos «heraldos negros»: toda la ornamentación y el decorativismo modernista se desvanecen ante la irradiante imagen prosaica del pan que se nos quema en la puerta del horno.

La fatalidad del destino que se muestra en los versos citados se refuerza en el último cuarteto con otra imagen prosaica: la llamada «por sobre el hombro» (v. 14). La sombría fatalidad que gobierna el destino del hombre termina con la certeza de la culpa de un pecado que no ha cometido y que ni siquiera conoce, pero que, sabemos, le venía a Vallejo de su formación religiosa.

Más que convertir al poema en circular, la repetición del primer verso no significa otra cosa que dejar el poema abierto, ya que el yo poético se queda absorto en su meditación y abrumado por la insoportable carga que siente sobre sus hombros en el vasto espacio del existir. Esta misma existencia, sin embargo, lleva consigo una culpa que es la que parece oponerse a sus posibilidades de felicidad sobre la tierra.

De sus defectos, Vallejo derivó hacia la gran poesía que le estaba deparado escribir gracias a las muchas virtudes que poseía, entre las que destaca su capacidad como creador verbal, que lo convirtió de discípulo de Darío, de Herrera y Reissig o de Abraham Valdelomar a un poeta original. Su capacidad verbal puede observarse que nace muchas veces de su incapacidad para lograr la expresión de lo inefable, como en los versos a su madre en el poema «Los pasos lejanos»: «tan ala, tan salida, tan amor» (v. 14), que muestra al poeta luchando contra su lengua pero logrando notas inéditas de expresión al utilizar sustantivos donde corresponderían adjetivos. En estos versos, Vallejo realiza algo similar a lo que Jorge Guillén (1962) llamaba «lenguaje insuficiente» al referirse al que utiliza San Juan de la Cruz cuando expresa su honda experiencia mística: el lenguaje no le bastaba a San Juan para expresar lo divino. En el caso de Vallejo, el lenguaje le es insuficiente para expresar el recuerdo y el amor sublime por su madre.

En otros casos, el poeta verbaliza sustantivos (por ejemplo, «istmarse» del poema «Los anillos fatigados»). Tampoco le importó mucho, porque quizá muchas veces desconocía ciertas reglas gramaticales, ni tampoco tenía una rígida retórica que ahogara sus versos. Tenemos, por ejemplo, el segundo verso del soneto «Capitulación»: «ante mis mayos desarmados de juventud» (2013, p. 171), en que se produce el encabalgamiento de los hemistiquios del alejandrino; o el octavo, que es un alejandrino hipermétrico: «las dos lenguas de sus senos abrasadas de sed», porque el primer hemistiquio tiene ocho sílabas. Vallejo tuvo, pues, habilidad para desprenderse, cuando lo creía conveniente, de la retórica poética de su tiempo.

La aparición, a fines del mes de julio de 1919, de *Los heraldos negros* fue bien recibida por la crítica; sin embargo, no se publicó con el esperado prólogo de Valdelomar. Vallejo entró de un solo golpe en el parnaso peruano y fue reconocido como un gran poeta. Mientras que Abraham Valdelomar en su llegada a su aldea natal —luego de viajar por Puno, Sicuani, Cusco y Moquegua—, encontró la posibilidad de ser elegido diputado regional de la República. No tuvo que competir contra nadie y obtuvo con facilidad una curul en el primer poder del Estado. El famoso escritor viajó luego cumpliendo sus deberes de diputado a Ayacucho, donde se realizó el Congreso Regional del Centro.

Ocurrió entonces lo inesperado: el joven Valdelomar, que apenas tenía treinta y un años, se cayó en una recepción protocolar desde un segundo piso. Luego de una agonía de tres días, falleció el 3 de noviembre ante la sorpresa de todos. El impacto que esta muerte produjo en Vallejo fue devastador. Espejo Asturrizaga ha narrado lo siguiente:

Y en el atardecer del 3 de noviembre, apareció en mi casa en un estado de agitación y angustia, César, repitiendo en forma insistente esta frase: «Abraham Valdelomar ha muerto, Abraham Valdelomar ha muerto...», así dice la pizarra de *La Prensa*...». No obstante lo inesperado de la noticia (Valdelomar tuvo para nosotros muy amables distinciones cuando estuvo en Trujillo, en plan de conferencista, como cuando nos volvimos a entrar aquí en Lima), esta nos afectó —asimismo— profundamente; sin embargo, tratamos de apaciguar a César. Su estado emocional era intenso y solo comparable a los momentos que siguieron al recibir la noticia del fallecimiento de su madre. Pero mientras esta le llevó a un estado de llanto y abandono, la noticia del fallecimiento de Valdelomar, que él tanto estimaba, le produjo un estado de agitación dolorosa.

Un tanto calmado, se sentó en la mesa del comedor y escribió el artículo que con el título de «Abraham Valdelomar ha muerto...» se publicó en la edición de la tarde de *La Prensa* del 4 de noviembre de 1919 (1989, p. 104).

Vallejo, pues, escribió un convulsionado y sentido artículo, aparecido al día siguiente en *La Prensa*:

### **Abraham Valdelomar ha muerto**

«Abraham Valdelomar ha muerto», dice la pizarra de *La Prensa*.

A las cuatro de la tarde he leído estas sílabas incomprensibles, y hasta este momento no quieren quedarse en mi corazón. Gastón Roger también me lo ha dicho, y tampoco me resigno a aceptar semejante noticia. Llorando, sin embargo, atravieso el jirón por donde caminé tantas veces con Abraham, y sobrecogido de angustia y desesperación llego a mi casa y me echo a escribir precipitadamente y como loco estas líneas.

Abraham Valdelomar ha muerto. A esta hora vuela la noticia. Pero, ¿es posible? ¡Oh, esto es horrible!

«Hermano en el dolor y en la belleza, hermano en Dios», Abraham, tú no puedes haberte ido para siempre; es imposible, solo, «como cuando viajabas, hermano, estás ausente». Sí, nada más, estás ausente desde la mañana lluviosa en que partiste en un tren que volverá a traerte. Sí, estás viajando, hermano, nada más. Y volverás, Abraham, pronto. Te espera tu madre; te esperamos nosotros, tus hermanos todos. Volverás para realizar todos tus sueños de amor, de belleza y de bondad en la vida, y porque tienes y has recogido en tus últimas romerías muchos dolores de la tierra que vas a inmortalizar por obra y gracia de tu corazón inmenso de creador y artista genial. Por eso, volverás, hermano, grande amigo. Así lo siento y lo quiero en este crepúsculo de primavera con cuya tinta rosada y triste escribo ahora. Y volveré a verte y a estrecharte, como siempre, con toda mi alma, con todo mi corazón. ¿No es cierto? En la cena de esta noche, en la mesa familiar, cuando tu madre que acaso algo quiere decir, vea el lugar del ausente y se ponga a llorar... en la cena de esta noche, diremos que volverás pronto, muy pronto, a los brazos maternos, que te cantarán el tierno y melancólico a-rro-rró de tus versos antiguos.

¿Pero qué me pasa? ¿Estoy llorando? ¿Por qué se me aprieta el pecho? Ah, detestable pizarra de *La Prensa*.

Abraham Valdelomar ha muerto.

El hombre bueno e incomprendido, el niño engreído, con noble y suave engreimiento; el mozo luchador, el efebo discutido del arte; el vencedor de la muerte y el olvido.

Abraham Valdelomar ha muerto; el cuentista más autóctono de América; el nombre más sonoro de la última década de la literatura peruana.

«La campana de la basílica lírica está tocando vacante»... (Vallejo, 2002a, pp. 21-22).

Este lamento con sabor a poema nos muestra el infinito aprecio que tenía Vallejo por Valdelomar. Su muerte no podía ser creída porque rompía las reglas de la armonía entre los mortales.

Y Espejo Asturrizaga compara su sentimiento como cuando murió la propia madre del poeta. Pero, cuando se producen tales pérdidas, el hombre tiene que finalmente acostumbrarse a ellas porque tal es el destino de la especie.

En mi opinión, se trata de una importante e interesantísima relación entre dos grandes y entrañables escritores peruanos. El más cuajado no llegó a escribir nada de extensión sobre uno de sus más valiosos contemporáneos. Por su parte, Vallejo, luego de su convulsionado artículo sobre la muerte de Valdelomar, no volvió a mencionarlo sino tangencialmente en algunas de sus crónicas sobre el Perú escritas en Europa.

El discípulo, para ese entonces, había encontrado ya su camino poético ayudado por las lecciones recibidas de los poemas de Valdelomar, pero también lo había sobrepasado como poeta. Vallejo había superado la fase modernista de *Los heraldos negros*. Pensamos que, en su nueva tentativa, no había mucho que aprender de su antiguo maestro y que, ante nuevos estímulos, lo atacó cierto olvido. En el caso de Valdelomar, este ya solo podía hablar desde las singulares obras maestras que había escrito en varios géneros literarios por las que ahora lo recordamos como un gran fundador en la literatura peruana del siglo XX. Sobre la carrera poética de César Vallejo no necesito añadir nuevos juicios, ya que la importancia de su poesía es reconocida a nivel mundial como lo prueban los congresos organizados en homenaje y tributo al poeta peruano.

## REFERENCIAS

- Cernuda, L. (1994). *Obra completa. Prosa II*. Siruela.
- Coyné, A. (1956). *César Vallejo y su obra poética*. Editorial Letras Peruanas.
- Espejo, J. (1989). *César Vallejo: itinerario de un hombre 1892-1923*. Seglusa Editores.

- Guillén, J. (1962). Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico. En *Lenguaje y poesía: algunos casos españoles* (pp. 95-142). Alianza Editorial.
- Valdelomar, A. (1918). La génesis de un gran poeta. César A. Vallejo, el poeta de la ternura. *Sudamérica*, (10), 10.
- Valdelomar, A. (2000). *Abraham Valdelomar. Obras completas I* (edición de R. Silva-Santisteban). Ediciones Copé.
- Vallejo, C. (1918). [Abraham Valdelomar]. En A. Valdelomar, *El caballero Carmelo* (pp. XXV-XXVI). Talleres Gráficos de la Penitenciaría.
- Vallejo, C. (1997). *Poesía completa*. 4t. Edición de R. Silva-Santisteban. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2002a). Abraham Valdelomar ha muerto. En *Artículos y crónicas completos I* (pp. 21-22). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2002b). Con el Conde de Lemos. En *Artículos y crónicas completos I* (pp. 3-5). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2013). *César Vallejo, poesía completa* (edición de R. González Vigil). Ediciones Copé.