



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, 289-301

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v5n10.5321

De profundis: una lectura teológico-estética del poema «Los heraldos negros»

De profundis: A theological-aesthetic reading of the poem «Los heraldos negros» («The Black Heralds»)

EMILIO RICARDO BÁEZ RIVERA

Universidad de Puerto Rico

(Recinto de Río Piedras, Puerto Rico)

emilio.baez3@upr.edu

<https://orcid.org/0000-0003-2557-9218>



RESUMEN

César Vallejo le otorga al poema «Los heraldos negros» el sentido de epígrafe del libro homónimo con el fin de encapsular el tono dominante de una voz lírica sometida, principalmente, por la insuficiencia del lenguaje en ese poemario iniciático e inicial. El yo lírico se desenvuelve a través de herramientas literarias simples, como el símil, y otras más complejas, como la metáfora; asimismo, esta voz lírica vallejana se presenta como una fuerza igualadora que no pretende eximirse, según la teología cristiana, del sufrimiento garantizado por el orden natural.

Palabras clave: César Vallejo; voz lírica; teología; cristianismo.

Términos de indización: análisis literario; teología (Fuente: Tesaurus Unesco).

ABSTRACT

César Vallejo gives to the poem «Los heraldos negros» the weight of an epigraph to the book bearing the same title with the purpose of encapsulating the dominant tone of a lyrical voice subdued, mainly, by the insufficiency of language in that initiatory and opening poem. The lyrical self leads from simple literary tools, such as simile, to more complex ones, such as metaphor. Vallejo's lyrical voice is presented as an equalizing force that does not pretend to exempt itself, according to Christian theology, from the suffering that is guaranteed by the natural order.

Key words: César Vallejo; lyrical voice; theology; Christianity.

Indexing terms: literary analysis; theology (Source: UNESCO Thesaurus).

Recibido: 07/11/2022

Revisado: 14/11/2022

Aceptado: 21/11/2022

Publicado en línea: 26/12/2022

Financiamiento: Autofinanciado.

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

Hago mías las conocidísimas palabras de Thomas Merton (1963) en su ensayo titulado «César Vallejo»: «Certainly one of the greatest Latin American poets of the present century, César Vallejo hardly needs a long introduction» (p. 135). No muy lejos de la justa valoración del monje místico estadounidense de la Trapa, Martin Seymour-Smith (1986), un Oxford *alumni*, opinó: «the Peruvian César Vallejo (1892-1938) is one of the most puzzling and “advanced” poets of all time» y ahondó sin visos de exageración: «Many of us, as we study Vallejo more deeply, come to feel that he may be, after all, the supreme poet of this century: here is one who truly lived poetry, who sought to instill into language its authentic, its human, its original meaning» (p. 885)¹. A la sombra de las opiniones de estos dos poetas y vallejistas de primer orden, será legítimo pensar que el poema «Los heraldos negros» no solo es el más conocido y antologado de toda la minerva del vate de Santiago de Chuco, sino que hace las veces de ujier al lector del libro homónimo con el propósito de encapsular el tono dominante de una voz lírica avasallada, principalmente, por la insuficiencia del lenguaje en ese poemario iniciático e inicial de tremenda resonancia universal.

Por fuerza de la homonimia, a este poema le aplica el sentido pleno del epígrafe del libro *Los heraldos negros*: «Quit potest capere capiat», al cual Juan Espejo Asturrizaga (1965) concibió «como único prólogo» (p. 78). Asimismo, se conoce que Vallejo le había solicitado a su buen amigo Abraham Valdelomar un prólogo para este libro, pero él se lo quedó debiendo a causa de «sus giras por diversas regiones del país» entre 1918 y 1919, según apunta Ricardo González Vigil en su edición crítica de la poesía completa de Vallejo (2013, p. 87).

1 Agradezco a Fabiola D. Torres Solá, mi ayudante de investigación, las fichas de estos dos poetas y críticos citados aquí.

A modo de prólogo del libro, finalmente, queda inscrita la frase «*Qui potest capere capiat*», semejante «“logion” evangélico» —como lo llama González Vigil (en Vallejo, 2013, p. 88)— sirvió de broche de oro en una conversación de Jesús con algunos fariseos que quisieron ponerlo a prueba en Judea, hasta donde lo habían seguido multitudes a las que había sanado allí. Conviene repasar el suceso. La pregunta de los hipócritas inquirió sobre la legalidad del divorcio de un hombre respecto a su mujer «por cualquier motivo» (*Nueva Biblia de las Américas*, 2005, Mateo 19:3). La respuesta de Jesús pareció tangencial *prima facie*, pues les recordó la indisolubilidad del connubio según la visión y el comando de Dios, de modo que «lo que Dios ha unido, ningún hombre lo separe» (Mt. 19:6). Los fariseos le ripostaron con la orden mosaica de darle a la repudiada una carta de divorcio (Mt. 19:7). Entonces, Jesús los encaró con la verdad *ab origine*: «Por la dureza de su corazón Moisés les permitió a ustedes divorciarse de sus mujeres, pero no ha sido así desde el principio», y añadió la condena divina por adulterio a quien contrajera segundas nupcias, salvo en casos de infidelidad de *la* cónyuge (Mt. 19:8-9). El asombro de los discípulos fue tal que le dijeron: «Si así es la relación del hombre con su mujer, no conviene casarse» (Mt. 19:10). Jesús les contestó que el ser humano recibía una gracia particular o merced divina a propósito del casamiento, de modo que «no todos pueden aceptar este precepto» (Mt. 19:11) y lo ejemplificó con la triple tipología del celibato en la persona del eunuco: quienes nacen así, quienes lo son por obra quirúrgica y quienes voluntariamente renuncian al himeneo humano «por causa del Reino de los Cielos» (Mt. 19:12).

El cierre de esta alocución de Cristo son las palabras exactas del epígrafe latino que Vallejo tomó —según Francisco Martínez García (1988, p. 655, n. 51)— de la Vulgata: «*Qui potest capere capiat*», generalmente traducido como «quien pueda entender que entienda» o «el que sea capaz de recibir esto que lo reciba»;

sin embargo, el verbo *capere* equivale a «admitir en la mente; verlo en toda su extensión, abarcar, comprender» totalmente (Blánquez, 1987, p. 85). Todavía más significativa resulta la versión original en koiné: «ὁ δυνάμενος χωρεῖν χωρεῖτω», cuyo valor literal es «el que sea capaz *de* tener espacio, permítasele tener espacio» (*Apostolic Bible Polyglot*, 1996, Mt. 19:12); pero el verbo *χωρέω* denota «hacer sitio o lugar», lo mismo que «cumplirse, realizarse», «tener cabida o capacidad, ser capaz de, poder contener; ser capaz de comprender o practicar» (Pabón, 2014, p. 649); por tanto, quien sea capaz de hacer espacio suficiente a este *logion* en su inteligencia y lo acepte de corazón en su totalidad —no parcialmente o a conveniencia—, cumpliéndose como individuo(a), pues que lo acepte y se cumpla practicándolo con la vida.

Así entendido, parece un revés afortunado que Vallejo planteara, al principio de su libro, la sentencia crística en lugar del esperado prólogo de Valdelomar. Allende la alevosía del sujeto lírico con su intencional alfilerazo «a la arrogancia egolátrica» de un Abraham Valdelomar o un Alberto Hidalgo —«tan común en los espíritus “raros” y “superiores” del modernismo (piénsese en Darío, Herrera y Reissig, González Prada y Chocano), bajo el legado de los “bohemos” románticos y los “dandys” de fines del siglo XIX», como acertadamente propone González Vigil (en Vallejo, 2013, p. 89)—, lo cierto es que el lector de hoy hace suyo este magistral poema desde su *hic et nunc*, donde y cuando cada uno de sus versos se agiganta hasta alcanzar el tamaño de un indiscutible clásico universal. Vayamos a ellos.

De una parte, apremiada por la urgencia comunicativa y, de otra, agobiada por los límites del lenguaje, la voz lírica vallejana abre con un verso de calidad aforística, que bien pudo haber solventado, solo con el poder sugeridor de su laconismo, la experiencia vital y global del poema. La puntuación elíptica

(en la coma y la reticencia) contribuye a la economía versal: «Hay golpes² en la vida, tan fuertes...» (Vallejo, 2018, p. 51). La coma suprime el relativo y el verbo «que son»; la reticencia admite dos tipos de subordinadas implícitas: la consecutiva en posibilidades como «que devastan por completo», «que aniquilan totalmente», «que derrotan irremediabilmente», o la correlativa en «como la desolación más absoluta», por solo dar algunos ejemplos. Adelantada desde el inicio en sí, la derrota ante el lenguaje se asume por la incapacidad inherente del instrumento: «Yo no sé!». El valor aforístico del primer verso queda, por tanto, corroborado en su repetición *verbatim* al final del poema y ratificado en su disposición de aislamiento.

No conforme con el hermetismo de silencios altamente sugeridores del primer verso, la voz lírica ensaya el primer intento de descripción con la herramienta literaria más coloquial y sencilla: un par de símiles que recuerdan el escenario de idéntica imposibilidad comunicativa de Cristóbal Colón (2005) ante el paisaje exuberante y edénico de América y sus buenos salvajes: «el tiempo como por Abril en el Andalucía» (p. 47), «mar muy bonanço, como en el río de Sevilla» (p. 49), «un páxaro... que era como un garjao; [...] los pies tenía como gaviota» (p. 50), «tanta yerva que parecía ser la mar cuajada d'ella [...]. La mar muy llana como un río» (p. 50), «Ellos andan todos desnudos como su madre los parió» (p. 60), «los cabellos gruesos cuasi como sedas de cola de caballos» (p. 60), «Remavan con una pala como de fornero» (p. 61), «vide paños de algodón fechos como mantillos» (p. 67) y un extenso etcétera. El yo poético vallejiano hace lo propio e inicia con una elipsis: «[Son] Golpes **como** del

2 Vale advertir el valor sinestésico univocal de la misma voz «golpes», en la cual coinciden los dominios sensoriales diferentes (Marchese y Forradellas, 2000, p. 385) de la audición, el tacto y la visión de forma y color; según sean los cuerpos colisionados.

odio de Dios; **como** si ante ellos, / la resaca de todo lo sufrido / se empozara en el alma... Yo no sé!» (Vallejo, 2018, p. 51; énfasis mío).

Dos pasajes bíblicos paradigmáticos de la *ira Dei* son el diluvio universal (*Santa Biblia*, 2009, Génesis 7:1-24) y la destrucción de Sodoma y Gomorra (Gn. 19:1-29); luego, la intensidad de estos golpes en la vida se asemeja al poder aniquilador de la iracunda mano divina o a la suma de todos los sufrimientos concentrados de súbito en el incómodo hueco de un pozo, igual que el mar se recoge en el rápido regreso de la corriente desbordada en la playa. Antecedido de una reticencia no elíptica sino reflexiva, el protagonista poemático reafirma su incapacidad expresiva por ignorancia mediante la epífora o epístrofe: «Yo no sé!» (Estébanez, 1999, pp. 340-341; Marchese y Forradellas, 2000, pp. 132-133), a la vez que preconiza la función de la estructura circular del poema que propone la nulidad del propio lenguaje.

El poder devastador de estos golpes también se incrementa, paradójicamente y sin atisbo de alivio, con la minimización de su cantidad en el primer hemistiquio de la segunda estrofa: «Son **pocos**, pero son...» (Vallejo, 2018, p. 51; énfasis mío). La epanadiplosis³ del verbo «ser» replica, por segunda vez, la estructura circular a cargo del primer verso que terminará independiente y cuasi autónomo al final del poema; además, remacha el rotundo efecto de la realidad funesta de estos golpes. Los resultados lamentables de dichos golpes se extreman con la hipérbole: primero, en la imagen visual de las «zanjas oscuras», metáfora de las profundas arrugas y cicatrices causadas por el sufrimiento; segundo, en el uso del adverbio «más» que maximiza

3 Marchese y Forradellas (2000, p. 128), así como Estébanez (1999, pp. 334-335), establecen su sinonimia con el término «epanástrofe».

los determinantes, de por sí potentes, «fiero» y «fuerte», con lo cual se subraya la vulnerabilidad ineludible e irremediable del sujeto afectado, al margen de su rudeza en virtud de la animalización lograda por el lomo que suplanta el hombro. Esto último rivaliza con los mandatos crísticos de la autonegación y de cargar la propia cruz para poder seguirlo, invalidándoles su eficacia práctica. En otras palabras, la voz lírica vallejiana es igualadora y no exime del sufrimiento ni de las mismas repercusiones aun a quienes hayan vivido un cristianismo modélico.

Acto seguido, el yo lírico desecha el símil por la metáfora. Las primeras dos metáforas se suceden por disyunción, que obedece a la dubitación presente en la locución adverbial «tal vez». Como si las echara a suertes, la voz poética baraja sus opciones en movimiento pendular entre dos circunstancias atroces: una estampida arrolladora de potros que participa de las cualidades de su jinete temible y cruel, Atila el huno, conocido como el Azote de Dios, pero multiplicado en igual número de los corceles («Serán tal vez los potros de bárbaros atilas»); o los portavoces de la Muerte misma prosopopeyizada («o los heraldos negros que nos manda la Muerte»); como si se explorara la medida exacta del peor efecto de cualquiera de ellas (Vallejo, 2018, p. 51).

Aún insatisfecha con el azar de las metáforas anteriores, la voz lírica asesta la tercera metáfora en la consciencia —ya atribulada— del lector. Sin duda, es la más significativa de todo el poema: «Son las caídas hondas de los Cristos del alma» (Vallejo, 2018, p. 51). Por mucho tiempo me deslumbró este «rayo de tiniebla» —usurpando el bellissimo oxímoron del Pseudo Dionisio—; inclusive les confesé a mis alumnos la impenetrabilidad de su sentido, rayano —para mí— en el misterio más arcano, hasta que comencé a taladrar su coraza de adamantina dureza con la disección del término «Cristos», a fin de responderme qué son los «Cristos del alma». Procedente del hebreo *mashíakh*

(מָשִׁיחַ, *mašīah*), el préstamo del griego de la Septuaginta es la transliteración del título de Jesús (*Ἰησοῦς Χριστός*) con el valor de «ungido», a tenor del ritual veterotestamentario de la consagración de reyes, sacerdotes y profetas (*Santa Biblia*, 2009, Levítico 4:5; 1 Samuel 24:11; Isaías 45:1) a propósito de una tarea particular, delegada por Dios al elegido —al estilo de Saúl (1 Samuel 10:1), David (1 Samuel 16:3), Eliseo (1 Reyes 19:15s) o Ciro (Isaías 45:1)—, quien le serviría de instrumento (Nelson y Rojas, 1999, p. 737).

En cuanto a Jesús, el título mesiánico del Cristo lo distingue para asumir el anuncio de las buenas noticias, la liberación espiritual y física, el jubileo y la glorificación del pueblo de Israel. Fue lo que el hijo de Dios les reveló a sus paisanos cuando leyó la sublime perícopa del Libro de Isaías y se lo adjudicó sin ambages ni inhibiciones (Isaías 61:1-4). Luego, en el poema analizado, aplicado al alma, sus «Cristos» no pueden remitir sino a los frutos con que la Divinidad la hermosea y la capacita para la superación de todas las pruebas y adversidades espirituales o físicas. El apóstol Pablo los enumeró, en la Carta a los Gálatas, por oposición a las obras de la carne, a un tiempo que sirven de únicas *arma Christi* para *crucificar* los deseos y las pasiones carnales (Gálatas 5:22-24). Podremos imaginar ahora al ser humano abatido por estos golpes que le conmocionan el alma al extremo de hacerle caer, hondamente, sus Cristos pocas veces y sin Cireneos repentinos que los auxilien. Es, en suma, la *reductio ad finis* del ser humano despojado de toda esperanza.

Derivada de la anterior metáfora, porque comparte su núcleo, surge la cuarta metáfora: los Cristos del alma constituyen el fundamento de la fe digna de adoración por cuanto el fruto del Espíritu autentica la hechura del ser humano a imagen y semejanza de su Hacedor. Aun así, el destino perverso escupe y pisotea esta fe a fuerza de insultos e injurias. La quinta metáfora

ocurre como secuela lógica de la pérdida total de la esperanza: «Esos golpes sangrientos son las crepitaciones / de algún pan que en la puerta del horno se nos quema» (Vallejo, 2018, p. 51). Sumido así en una desesperanza cósmica, este ser humano profundamente desolado carece de fuerzas para, siquiera parcialmente, acometer la embestida de los «golpes sangrientos» y se resigna a escuchar y contemplar, inerme e inerte, la queja de agonía sobre un posible sustento vital, «algún pan» —símbolo, a su vez, del Cristo que se identificó como el Pan de Vida (Juan 6:35)—, que ahora ha sido devorado por las circunstancias en las mismas narices del ser humano («en la puerta del horno»), justo al alcance de sus manos, aunque atadas a su espalda.

Habiendo ahondado, mediante las metáforas, en un tipo de radiografía de la debacle anímica, la voz lírica aprovecha de nuevo el símil duplicado —tal como lo había empleado en la primera estrofa— para rematar la última imagen del individuo en ese estado espiritual misérrimo, de absoluta vulnerabilidad e indefensión: «Y el hombre... Pobre... pobre!» (Vallejo, 2018, p. 51). La reticencia elíptica después de «hombre», en el primer hemistiquio, suprime el verbo copulativo «ser» en el presente del indicativo: «Y el hombre [es] pobre»; e intercala un silencio repetido después del calificativo al reduplicar «pobre», que cierra una exclamación reticente-reflexiva: «pobre!». A este individuo —o esta individua— solo le resta reaccionar sin poder articular palabra alguna: «Vuelve los ojos» (p. 51), de acuerdo con la conducta ordinaria de llamado y respuesta instintiva que establece el primer símil. Desencajado(a), es incapaz de disimular el desasosiego («los ojos locos») delatado en la mirada cuajada de lágrimas, producto de la culpa acumulada y dominante, debido a que las alegrías, por numerosas que hayan sido, no alcanzan siquiera a atenuar la milésima parte de estos golpes sangrientos; de ahí que la hipérbole «todo lo vivido» (p. 51) las incluya y las

diluya bajo la sombra eminente de los golpes concentrados en el pozo insondable de las ventanas del alma.

Con sobrada razón, José Miguel Oviedo (2001) describió a Vallejo como «un poeta visceral, obsesivo, culposo, subterráneo hasta parecer mineral, de voz estrangulada y de una perturbadora densidad» (p. 318), pero esa es solo una dimensión del poeta de Santiago de Chuco. Menos mal que Luis Monguió, tan temprano como en 1950, ya había advertido, justo sobre este poema —que bautizó como «el estandarte vallejiano del Vallejo de mil novecientos dieciocho» (p. 42)—, la clemencia de la voz lírica hermanada con el hombre tantas veces expuesto a las «crueldades externas» de la vida «irracional e irrazonable», timoneada por «alguien que ni conocemos ni nos conoce»; alguien que «nos castiga, sin embargo, por culpas de las que realmente somos inocentes», porque son gratuitas (p. 43) o porque nuestra debilidad —según la teología cristiana— viene garantizada «por naturaleza» creada.

Este es el portal del primer poemario de Vallejo, que irradia en los siguientes puntos:

- La noche culposa de las miradas del destinatario lírico, cuyo horizonte visual será recorrido por «una jauría de remordimientos» en su «llorar de bronces», según afirma el yo poético en el poema «Ausente» (Vallejo, 2018, p. 63).
- El sujeto lírico que reconoce a la Muerte, soberana de sus heraldos negros, que alegre «ha cantado en su hueso», mientras se miran fija e insistentemente el poeta y su amada en el poema «El poeta a su amada» (Vallejo, 2018, p. 76).
- El lector que, incluido en ese «nosotros» fatal del poema «La cena miserable», espera, junto al protagonista lírico, «lo que no se nos debe»: la extenuación de los remos, metáfora de la fe, que desplaza la barca del cristianismo

representado en «la cruz que nos alienta» en «este valle de lágrimas» (Vallejo, 2018, p. 119), según establece el «Salve» que pronuncian, diariamente, «los desterrados hijos de Eva».

- Las «caídas hondas» que vocean en la incalculable «falta sin fondo» que el protagonista poemático le declara a su hermano muerto, rodeado por los «heraldos negros» a cuento de que «ya / cae sombra en el alma», en el bellissimo poema «A mi hermano Miguel» (Vallejo, 2018, p. 138).

Son solo algunos ejemplos de este monumental y tortuoso preludio a *Trilce*, cuyo camino ha sido cuidadosamente asfaltado.

REFERENCIAS

- Apostolic Bible Polyglot* (1996). Matthew 19 (versión en griego). Bible Hub. <https://biblehub.com/interlinear/apostolic/matthew/19.htm>
- Blánquez, A. (1987). Căpïo, is, ěre, cĕpi, captum. En *Diccionario manual latino-español y español-latino* (p. 85). Editorial Ramón Sopena.
- Colón, C. (2005). *Los cuatro viajes. Testamento*. Alianza Editorial.
- Espejo J. (1965). *César Vallejo. Itinerario del hombre 1892-1923*. Juan Mejía Baca.
- Estébanez, D. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (2000). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel.
- Martínez, F. (1988). Referencias bíblico-religiosas en la poesía de César Vallejo y su función desde una perspectiva crítica. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 2(454-457), 641-715. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/referencias-biblico-religiosas-en-la-poesia-de-cesar-vallejo-y-su-funcion-desde-una-perspectiva-critica/>

- Merton, T. (1963). César Vallejo. En *Emblems of a Season of Fury* (pp. 135-140). New Directions Paperback.
- Monguió, L. (1950). César Vallejo: vida y obra. *Revista Hispánica Moderna*, 16(1-4), 1-82.
- Nelson, W. M. y Rojas, J. (eds.). (1998). Mesías. En *Nuevo diccionario ilustrado de la Biblia* (p. 737). Editorial Caribe.
- Nueva Biblia de las Américas* (2005). Mateo 19. Bible Gateway. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo%2019&version=NBLA>
- Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Alianza Editorial.
- Pabón, J. M. (2014). χωρέω-ᾶ. En *Diccionario bilingüe. Manual griego clásico-español* (p. 649). Larousse.
- Santa Biblia* (2009). Reina-Valera.
- Seymour-Smith, M. (1986). Latin American Literature. En *The New Guide to Modern World Literature* (pp. 861-972). Papermac.
- Vallejo, C. (2013). *César Vallejo, poesía completa* (edición de R. González Vigil). Ediciones Copé.
- Vallejo, C. (2018). *Los heraldos negros* (edición de R. de Costa). Cátedra.