

Contextos de *Los heraldos negros*

Vallejo llegó a Lima el 30 de diciembre de 1917; tenía entonces casi 25 años, pues había nacido en marzo de 1892. El día anterior a su partida (diciembre 1927) desde el puerto de Salaverry, Trujillo, había protagonizado un aparente intento de suicidio como consecuencia de sus contrariados amores con «Mirtho» (Zoila Rosa Cuadra).¹ Estas tensiones sentimentales en su relativamente limitada vida erótica de entonces y otras de naturaleza intelectual que le hacían sentir ya la estrechez del medio trujillano, debieron apurar su decisión de proseguir sus estudios universitarios en Lima.

En realidad, esos estudios no debían ser prioritarios en su ánimo; para un joven poeta provinciano como él, las promesas del ambiente literario limeño tenían una mayor seducción. De hecho, Vallejo ya había tenido contacto en 1917 con José María Eguren, una de las figuras poéticas más brillantes en la Lima de esos años, y recibido una carta suya con palabras de aliento y elogio.² También había sido objeto de un burlón y agresivo comentario de Clemente Palma (hijo de Ricardo Palma) en la revista *Variedades* a propósito de su poema «El poeta a su amada».³ Pero eso, según los testimonios que tenemos pesaba menos que las críticas y reproches recibidos en el ambiente trujillano, que parecían haberlo enajenado con esa ciudad.⁴ En una carta escrita desde Lima a su amigo el poeta Oscar Imaña, Vallejo confiesa, en un tono algo humorístico, su resentimiento contra el ambiente provinciano y sus mezquindades:

La cursilería de otros días ya no volverá jamás. Me siento pulcro, claro, nítido, fuerte, enhiesto, olímpico ¡vamos!... En esta mañana en que te escribo me acuerdo de tantas cosas nuestras y lejanas. Los días de diciembre, insalubres, estúpidos, llenos de tedio; los exámenes huachafos e imbéciles, con los ojos insomnes y ungidos de éter y dolor; los Vegas Zanabrias, los Chavarrys... ¡Oh, horror... Mejor no me acuerdo! Me va a doler la muela y voy a caer en la desgracia de manchar esta carta toda luz de amor fraternal...

Y luego le comunica, con la misma ironía, sus primeras impresiones de la Lima literaria:

Por aquí, cosas de Lima... ¿Qué te contaré? Valdelomar, González Prada, Eguren, Mariátegui, Félix del Valle... Todo un puchero literario... Lima, está así. Es de correr con el sombrero en la mano, al escape... ¿Qué se dice de mi viaje entre esos trujillanos imbéciles?

¹ Véase la carta en Juan Espejo Asturrizaga, César Vallejo. Itinerario del hombre. Lima, Juan Mejía Baca, 1965, p. 50. En adelante se cita como E.

² *Variedades*, septiembre 22, 1912.

³ Véase el ataque que Vallejo y amigos reciben de J.V.P. [Julio Víctor Pacheco] titulado «La justicia de Jehová», en *La Industria*, julio 25, 1917; y la defensa de Federico Esquerre, «Los versos de César Vallejo y los Zoilos», en *La Reforma*, agosto 11, 1917, que se publica junto con el poema «Pagana» de Vallejo.

⁴ *Visión del Perú (Homenaje Internacional a César Vallejo)*, n.º 4, julio 1969, pp. 193-194.

De sus encuentros con Abraham Valdelomar, Manuel González Prada y Eguren existen los testimonios de sus crónicas periodísticas que demuestran además el rápido acceso y reconocimiento que Vallejo tuvo entre las principales personalidades literarias limeñas.⁵ Incluso con el propio Clemente Palma, su detractor del año pasado, se establece algún tipo de vínculo amistoso; según el mismo Vallejo:

¡Clemente Palma: mi gran amigo! Ustedes se reirán. Pero ya ven. Clemente Palma: uno de mis mayores admiradores. Así como suena. ¡Y de golpe! Ustedes se reirán. Yo también me río con ustedes... Yo estuve la última vez con él nada menos que el sábado... Me dice que publique en el día mi libro que ya conoce. Versos para *Variedades* [la revista que Palma dirigía]. La mar. Casi se aloca con una composición que he escrito aquí y que se titula «Dios». Es un buen hombre. El único defecto que tiene es un criterio estrictamente académico. Yo naturalmente me río de esto... Ya les digo. Es un hombre muy franco en estas cosas. Y ya ven que este atrinchera-do disparador de dardos del cacareado «Correo Franco» [la sección de *Variedades* en la que apareció la diatriba de Palma], se me presenta como un quemador de incienso. Qué cosas éstas.⁶

Entre las pocas posesiones que Vallejo traía de Trujillo estaban los poemas que constituirán el grueso de su primer libro: *Los heraldos negros*. El volumen contiene 69 poemas; unos pocos datan de 1915 y 1916, pero la mayoría pertenece al período 1917-1918.⁷ Este período es crucial y merece estudiarse con cuidado. En primer lugar hay que observar que la demora en la efectiva circulación del libro fue un hecho providencial que le permitió a Vallejo incorporar nuevos textos (algunos tan recientes como «Ene-reida» o «Espergesia», que fueron escritos a fines de 1918 o, como *Larrea sospecha*, tal vez a comienzos de 1919), e introducir cambios sustantivos en poemas anteriores para adaptarlos mejor a su sensibilidad estética y anímica de ese momento. Como bien se sabe, aunque el libro está fechado en «Lima, 1918» (no consta el nombre del editor, pero fue impreso en los talleres de Souza Ferreyra), no vio la luz hasta mediados de 1919, probablemente en julio. Una de las razones de la demora, aunque tal vez no la principal, fue la espera por el prólogo que Valdelomar había prometido y que nunca llegó. (Valdelomar moriría accidentalmente en noviembre de 1919.) En marzo de 1918, el escritor limeño había adelantado un comentario sobre la poesía de Vallejo en el que decía:

En breve publicaré sobre su obra un estudio detenido. Basado en el conocimiento de su obra y de su alma, le digo, con la mano puesta en el corazón alborozado: Hermano en el dolor y en la belleza, hermano en Dios: Hay en tu espíritu la chispa divina de los elegidos. Eres un gran artista, un hombre sincero y bueno, un niño lleno de dolor, de tristeza, de inquietud, de sombra y de esperanza.⁸

El propio Valdelomar, Palma y otros amigos lo habían estimulado a publicar ese libro, lo que Vallejo decide hacer a mediados de 1918. En el lapso que transcurre desde

⁵ «Con el Conde de Lemos» [Valdelomar], *La Reforma*, enero 18, 1918; «Con Manuel González Prada», *La Reforma*, marzo 9, 1918; y «Con José María Eguren», *La Semana*, n.º 2, marzo 30, 1918.

⁶ *Carta dirigida a Antenor Orrego*, José Eulogio Garrido, Federico Esquerre, Oscar Imaña, Leoncio Muñoz, Juan Espejo Asturrizaga y Eloy B. Espinosa; en *E.*, pp. 193-194.

⁷ Véase el ensayo de ordenación cronológica en la edición *Larrea de la Poesía completa*. Barcelona, Barral Editores, 1978, pp. 393-401. En adelante se cita como *L.*

⁸ «La génesis de un gran poeta. César Vallejo, el poeta de la ternura», *Sud-América*, Lima, n.º 11, marzo 2, 1918. Valdelomar ratifica su opinión y su deseo de escribir ese prólogo en otra nota publicada en *La Reforma*, mayo 4, 1918, reproducida en el semanario limeño *Balneario*, n.º 364, mayo 26, 1918.

que prepara y ordena los originales hasta que el libro es realmente publicado, varios acontecimientos se precipitan sobre Vallejo; su impacto puede registrarse claramente en varios textos. Tras el inicial entusiasmo de sentirse parte de la vida intelectual limeña, Vallejo empieza a manifestar una inestabilidad emocional aún mayor que antes, quizá provocada por su soledad, su lejanía del hogar y las angustias propias de su maduración como artista: el hombre que llega de Trujillo y el que publica *Los heraldos negros* no son exactamente los mismos. El ambiente extraño agudiza en él la tendencia introspectiva y su indagación filosófica por el sentido de la existencia, cuyo símbolo central es, para él, el hogar. En una extraña carta que le escribe a Imaña a comienzos de agosto de 1918, hay vagas, pero persistentes, muestras de esa desazón y esa intuición de una realidad que misteriosamente distorsiona lo inmediato:

Sueños familiares, conocidos hay en la casa. Pobres, que duerman. Hombres y mujeres. O que hagan... lo que se les venga en gana. En la vida despierta, se sufre mucho. Pobres...

Hay una cuerda tendida. Tendida hacia la noche de mañana. Y vibra intensamente.⁹

El primer año limeño acrecentará y definirá otra de sus convicciones capitales: el carácter penitencial de la vida, su naturaleza defectiva. Algunas muertes confirman esa sensación de aislamiento, privación y fatalidad. Primero ocurre la muerte de su enamorada trujillana María Rosa Sandoval, «en un humilde caserío serrano, cerca de Otuzco, sola y en la orfandad»,¹⁰ de la que Vallejo se entera por carta de Federico Esquerre, que sabía de sus amores con ella. Luego, la muerte de González Prada (julio 1918), posiblemente el autor peruano que más admiraba Vallejo, como lo prueba su dedicatoria en «Los dados eternos», escrito y leído al autor de *Minúsculas* hacia febrero de ese año (publicado en *La Semana*, Trujillo, marzo 23). En su entrevista con él, Vallejo había escrito:

No sé por qué ante este hombre, una reverberación extraordinaria, un soplo de siglos, una idea de síntesis, una como emoción de unidad se cuaja entre mis fibras.¹¹

Es evidente que en González Prada veía una especie de padre literario, una mentalidad poderosa con la que podía identificarse; su ausencia le deja, por eso, una sensación de vacío personal. Muy poco después, el 8 de agosto, ocurre la muerte más grave de todas: la de su madre, en Santiago de Chuco. Esa muerte causa en Vallejo una conmoción cuya fuerza jamás se borrará del todo, como lo prueba su obra europea. Las cartas que desde Lima escribe a su hermano Manuel son desgarradoras muestras del terrible desconcierto y devastación que le produce esa muerte:

Yo vivo muriéndome; y yo no sé a donde mi (*sic*) irá dejar esta vida miserable y traidora...

Estoy desquiciado y sin saber qué hacer, ni para qué vivir. Así paso mis días huérfanos de todos y loco de dolor.¹²

¡A qué me sabía un destino tan negro; lejos por siempre jamás de nuestra madrecita del alma! Oh queridísimo hermanito ¡Qué horror!

⁹ Vallejo, Epistolario general. Valencia, Pre-textos, 1982, p. 32. En adelante se cita como EG.

¹⁰ E, p. 45.

¹¹ Véase nota 5.

¹² EG, p. 33.

Han pasado 114 días desde el inolvidable 8 de agosto; y para siempre vivo en la fe de Dios y estoy seguro de que mamacita está viva, allá en nuestra casita, y que mañana o algún día que yo llegue, me esperará con los brazos abiertos, llorando mares. Sí... Yo no puedo aceptar que la haya llevado Dios tan temprano para el amor y la esperanza de sus hijos...¹³

Se produce aún otra muerte, que tiene una relación tangencial con él pero que trae una inesperada consecuencia para su vida: en septiembre 6 de 1918 muere don Pedro M. Barrós, fundador y director del colegio donde Vallejo enseñaba desde mayo de ese año, y pocos días después asume la dirección en su reemplazo. Pero su situación personal vuelve a complicarse cuando entabla unas fogosas relaciones eróticas con Otilia Villanueva (distinta de la Otilia provinciana que Vallejo posiblemente recuerda en «Idilio muerto» bajo el nombre supuesto de «mi andina y dulce Rita»), que van más lejos de lo que él pensaba y lo ponen en aprietos con la familia de la muchacha, que es apenas una quinceañera. Ante la alternativa de un matrimonio forzoso (pues Otilia esperaba un hijo suyo), Vallejo opta al parecer por el aborto, rehusa casarse y como resultado pierde el puesto en el colegio (Otilia era cuñada de un colega suyo). A ella está dirigido el curioso poema «El dolor de las cinco vocales» que Vallejo escribe en mayo de 1919 y que testimonia su separación definitiva.¹⁴ En el poema X de *Trilce* se perciben ecos de esta situación:

Prístina y última piedra de infundada
ventura, acaba de morir
con alma y todo, octubre habitación y encinta.
De tres meses de ausente y diez de dulce.
Cómo el destino,
mitrado monodáctilo, ríe.

...

Se remolca diez meses hacia la decena,
hacia otro más allá.
Dos quedan por lo menos todavía en pañales.
Y los tres meses de ausencia.
Y los nueve de gestación.

Al margen del juicio moral que la actitud de Vallejo pueda merecer, hay que suponer que él también se sintió víctima de su propia acción: no sólo por lo que pasó con su puesto en el colegio, sino por los graves remordimientos que sobrevendrán poco después, en los que además debió jugar no escaso papel el hecho de que todo esto había ocurrido en el período de luto por la muerte de su madre. Un doble sentimiento de culpa y nostalgia agravados se presiente en las composiciones escritas en esta última etapa. En el soneto «Capitulación», por ejemplo, escrito hacia septiembre de 1918, hay alusiones al affaire sentimental con la Otilia limeña:

Pobre trigueña aquella, pobres sus armas; pobres
sus velas cremas que iban al tope en las salobres
espumas de un marmuerto. Vencedora y vencida,

¹³ *Ibíd.*, p. 34.

¹⁴ *Publicado por primera vez en E*, p. 158.

se quedó pensativa y ojerosa y granate.
Yo me partí de aurora. Y desde aquel combate,
de noche entran dos sierpes esclavas a mi vida.

«Absoluta», probablemente escrito por la misma época, parece sintetizar las confusas sensaciones que la reciente muerte de la madre y el dilema con Otilia despertaron:

Color de ropa antigua. Un julio a sombra,
y un agosto recién segado. Y una
mano de agua que injertó en el pino
resinoso de un tedio malas frutas.

También expresa allí el imposible deseo de un amor elevado y puro, que derrote la contingencia de la vida humana y la acerque a Dios:

Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno
por todos!
Amor contra el espacio y contra el tiempo!
Un latido único de corazón;
un solo ritmo: Dios!

Semejantes referencias pueden hallarse en «Desnudo en barro», «Líneas» y «Espergesia», todos de los últimos meses de 1918. Destruída la unidad del hogar, tanto por la muerte de los suyos como por su propia ausencia, Vallejo vive retrospectivamente momentos ya pasados, como la muerte en 1915 de su hermano, recordada en «A mi hermano Miguel»; vuelve al hogar abandonado en «Los pasos lejanos»; o mezcla indiscriminadamente recuerdos de niñez con la reciente soledad que el padre enfrenta a la edad de «setentiocho ramos de invierno». Toda esta sobrecarga emocional y moral es la que ayuda a redefinir el signo estético del libro e impulsa a Vallejo a abandonar lo más consabido del camino hasta entonces recorrido.

Los heraldos negros debe considerarse básicamente como una manifestación tardía del postmodernismo, en momentos en que unos pocos marchaban ya en otra dirección, que Vallejo empezará a seguir justamente *después* de publicar este libro. Hay que recordar algunas fechas: en 1914, Huidobro había dado a conocer su manifiesto *Non serviam*; en 1916 publicó su primer libro poético «creacionista», *El espejo de agua*, aparte del poema *Adán*; y en 1917, su primer libro en francés, *Horizon carré*. En el Perú, el poeta arequipeño Alberto Hidalgo publicó en 1917 su *Panoplia lírica*, que es posiblemente la primera manifestación poética de vanguardia que se registraba en el país; llevaba como prólogo una elogiosa «Exégesis estética», precisamente escrita por Valdelomar, quien era un espíritu atento a todo lo «nuevo» que se ensayaba en el ambiente aunque él mismo fuese todavía un epígono del postmodernismo. Cinco años más joven que Vallejo, Hidalgo cultivaba un estridentismo egocéntrico y una adoración por la velocidad y el maquinismo que lo asociaba con las primeras expresiones del futurismo italiano. Menos recordado es el *Prometeo* de otro arequipeño, Alberto Guillén, que aparece en 1918 y que coincide con el de Hidalgo en la exaltación egotista y el tono enfático y optimista. Mientras tanto, entre 1913 y 1918, las manifestaciones de la vanguardia europea en las artes y letras se sucedían vertiginosamente: Apollinaire publica *Alcoholes*, *Los pintores cubistas* (una especie de manifiesto de ese movimiento plástico) y, más tarde, sus *Caligramas*; Malevich difunde su *Manifiesto del Suprematismo*;

Pound y Wyndham Lewis lanzan el «vorticismo»; De Chirico y Carrá establecen la llamada «pintura metafísica»; aparece en España el primer manifiesto ultraísta, etc. Si a esto se suma lo que estaba ocurriendo en el campo de la música, el teatro y el cine, y los acontecimientos históricos que tenían lugar entonces (la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa son los dos mayores), puede tenerse una idea del estado de agitación que vivía el mundo. Parte de esto llegaba al Perú y a conocimiento de Vallejo, a través de libros, diarios y revistas que leía en esa época. Por ejemplo, a través de la revista española *Cervantes*, cuyo primer número data de 1916, Vallejo pudo conocer la traducción de Rafael Cansinos Assens de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, una antología Dada y textos de los ultraístas Juan Larrea, Gerardo Diego y otros, aparte de «poemas sintéticos» del mexicano José Juan Tablada, que ya experimentaba con el *haiku* y formas visuales de la poesía moderna.¹⁵ También conoció la revista *España*, que dirigió primero Ortega y Gasset y luego Luis Araquistáin.

El primer libro de Vallejo permanece, sin embargo, completamente ajeno a esta vertiente poética. Por su retórica predominante y hasta por su título, puede colocársele históricamente (aunque no por su significado estético profundo) entre otras expresiones finales del postmodernismo y el simbolismo hispanoamericanos de la misma época, como *La sangre devota* (1916) de Ramón López Velarde y *El libro de los paisajes* (1917) de Leopoldo Lugones. Como ellos, Vallejo utilizaba los procedimientos retóricos con los que la generación siguiente a la de Darío (quien había muerto en 1916) había enriquecido, prolongado y a la vez criticado el lenguaje del primer modernismo. En el Perú, su libro tenía algunas vinculaciones con Eguren (*La canción de las figuras* aparece en 1916) y con las novedades que Valdelomar difundía en su revista *Colónida*. Pero lo que distingue a Vallejo de todos éstos es la forma como reelabora ese lenguaje y lo fuerza, en sus mejores momentos, a expresar *otra cosa*: su propia experiencia del mundo, su visión del mal, el dolor sin término ni razón, y la íntima contradicción del ser humano. Sin embargo, en Vallejo todavía resonaban las lecturas hechas en los años trujillanos; según la versión de Espejo Asturrizaga:

Por aquel año [1917] nuestras lecturas eran de Rubén Darío, Amado Nervo, Maeterlinck, Verlaine, Baudelaire, Jammes, Samain, Paul Fort, Rodenbach, Arthur Rimbaud, Walt Whitman; se leía a Eça de Queiroz, Unamuno, Tagore, Ortega y Gasset, Valle Inclán, Azorín, Pérez de Ayala, Galdós, Baroja y otros. En el departamento de Orrego se empezó a leer *La decadencia de Occidente* y Herrera Reissig (*sic*), en casa de Garrido... La librería «Cultura Popular» de la Plaza Iquitos y más tarde la de Andrés F. Alcántara, empezaban a traer novedades, especialmente la de «Cultura Popular» que, además, traía revistas españolas entre las que cabe citar *La Esfera* y *España*, semanario de la vida nacional donde colaboraban Gabriel Alomar, Araquistain (*sic*), Guillermo de Torre, Asenjo, Blanco Fombona, Francés (*sic*), los Machado, Martínez Corbalán, Madariaga, Jorge Guillén y otros. Con las revistas españolas empezó a llegar literatura rusa: Tolstoy, Dostoiewsky, Turgeneff (*sic*), Gorky; el teatro de Ibsen, Maeterlink, D'Annunzio y otros autores.¹⁶

En esta lista faltan algunos nombres y datos claves. Se sabe que, ya a fines de 1915, Vallejo leía ávidamente la *Antología de la poesía francesa moderna*, de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún (Madrid, 1913), en la que debió conocer a la mayoría de

¹⁵ André Coyné, César Vallejo. Buenos Aires, Nueva Visión, 1968, p. 136.

¹⁶ E, p. 57.

los poetas franceses citados por Espejo Asturrizaga. Este libro produjo en él un interés comparable al de su descubrimiento del modernismo al comienzo de sus años trujillanos, y le sirvió para ir tomando luego cierta distancia crítica de los modernistas, con la excepción de Herrera y Reissig y de Lugones, al que Espejo Asturrizaga no menciona, que son los influjos más reconocibles y dominantes en el lenguaje crepuscular y bucólico de numerosas composiciones vallejianas. Pero más importante que esto es el influjo de dos grandes pensadores, Kierkegaard y Nietzsche, que orientan decisivamente la búsqueda poética de Vallejo y la colocan en otro plano: no en el esteticismo modernista sino en el de la ansiosa indagación por un *más allá humano* que caracteriza la conciencia moderna, pase ella o no por la experiencia vanguardista. Del conocimiento que Vallejo tuvo de Kierkegaard hay un testimonio específico y fehaciente, el del escritor peruano Rafael Méndez Dorich, quien en dos cartas personales al estudioso vallejiano Angel Flores, revela que Juan Manuel Sotero, un desconocido integrante del grupo trujillano que publicaba el periódico *El Norte*, dio a conocer a Vallejo la obra del filósofo:

El conocimiento de las ideas del genial escritor nórdico causó hondo impacto en el espíritu de nuestro poeta e influyó notablemente en su obra ulterior. Sotero fue, seguramente, el más culto de aquella agrupación del Norte... Sotero era muy modesto y le gustaba permanecer en el anónimo, pero no hay dudas de que fue el director ideológico de aquel grupo general y de Vallejo en particular... Pero no fue por él únicamente por quien me enteré de que hiciera conocer a Vallejo al pensador danés. Tanto Orrego como Eloy Espinosa y Francisco Sandoval certificaron el hecho. Es muy raro, en efecto, que Juan Espejo Asturrizaga se olvidara de mencionar a Sotero, quizá se debió al hecho de que Sotero no era escritor o, al menos no presumiera de tal.¹⁷

En cuanto a Nietzsche, Larrea es uno de los críticos que más ha destacado la huella del filósofo germano en el poeta, sobre todo en su concepción del amor, la muerte de Dios y sus afinidades con la teoría del eterno retorno. Larrea cita dos testimonios: el del propio Vallejo, en la crónica sobre González Prada, en la que lo elogia por ser un maestro que ha «pulverizado tanto órgano deforme de nuestra vida republicana y cuya labor no es la de hojarasca, de mero buen hablar, sino de incorruptible bronce inmortal, como la de Platón y la de Nietzsche»; y el tardío de Felipe Cossío del Pomar que se refiere a los años de Vallejo en Trujillo:

Nietzsche era el dios tonante que la juventud trujillana llevaba metido en el corazón. De memoria repetían párrafos de *Así hablaba Zaratustra*. «Cuántas veces —me confesaba [Vallejo]— en la ciudad dormida nos echábamos en medio de la calle, los brazos en cruz, esperando que pasase algo. Y no pasaba nada.»¹⁸

La lectura de poemas como «Los heraldos negros», «Los dados eternos», «Los anillos fatigados» o «Espergesia», podría corroborar lo que estos testimonios sugieren: la huella de Nietzsche es profunda en Vallejo.¹⁹ No pretende esta introducción examinar el asunto, sino meramente señalar su importancia, precisamente porque no se la ha destacado suficientemente.

¹⁷ Angel Flores, ed., *Aproximaciones a César Vallejo*. New York, Las Américas Publishing, 1971, I, páginas 135-136. En adelante se cita como F.

¹⁸ Cit. en L, pp. 39-40.

¹⁹ Consúltese Rafael Gutiérrez Girardot, «La muerte de Dios», en F, I, pp. 335-350.

Los 69 poemas del libro están distribuidos en seis secciones de muy diversa extensión e intensidad poética, dejando al margen de esas secciones el poema inicial que da título al volumen. Puede decirse que no siempre los títulos de las secciones convienen al contenido de las mismas. Por ejemplo, en la sección «De la tierra», se incluye «Hece», que es un poema evidentemente escrito en Lima y referido a su experiencia en la capital. «Los arrieros», que bien podría figurar en la sección «Nostalgias imperiales», aparece en cambio en «Truenos», cuya clima dominante es otro. Y «Espergesia», la última entre las «Canciones de hogar», tiene poca afinidad con ellas. Cabe concluir que Vallejo fue deliberadamente caprichoso al ordenar su libro: no siguió el orden cronológico ni el temático, sino que agrupó los textos de acuerdo con claves personales que no siempre son fáciles de descifrar, aunque es evidente que reservó para las dos últimas secciones las composiciones más maduras, las que consideraba más logradas y cercanas a sus gustos al momento de aparecer el libro. Eso explica que los textos más derivativos (y aun los de gusto más dudoso) aparezcan en la sección inicial «Plafones ágiles» y en la cuarta, «Nostalgias imperiales», aunque ésta contenga «Idilio muerto», que es un hermoso ejemplo de su tono íntimo y sencillo. En general, puede decirse que hay una tensión interna, no resuelta, en el libro: por un lado, la tendencia decorativa y convencional, en la que se traslucen sus lecturas modernistas; y, por otro, lo que Américo Ferrari llama su «acento personal»,²⁰ mucho más despojado y dramático, capaz de sugerir ambiguas realidades sin describirlas.

Existen 17 primeras versiones de poemas incluidos en *Los heraldos negros*, que fueron publicados anteriormente en periódicos de Trujillo y Lima, salvo «Ausente», que sólo se conoce por haber sido reproducido en facsímil por Luis Monguió.²¹ En la presente edición se presentan en doble página, enfrentando el texto definitivo, y previa consulta (en la medida de lo posible) del texto tal como fue publicado originalmente. Estas versiones permiten tener una idea de la evolución que sufre el lenguaje de Vallejo a partir de 1916 y de los cambios que introdujo en los textos originales para adecuarlos al estado último de su proceso interior. Baste un ejemplo para demostrarlo: el que ofrece la tercera estrofa del poema que abre el libro. Se transcriben las dos distintas versiones de ese mismo texto:

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.

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 homo se nos quema.

En la versión definitiva, cuyo impacto emocional deriva de la fuerza concreta, casi física y de sabor coloquial, de imágenes como «golpes sangrientos» y «las crepitaciones de algún pan...», ha desaparecido la vaguedad retórica de la primera («almohada de

²⁰ Américo Ferrari, *El universo poético de César Vallejo*. Caracas, Monte Avila, 1974, p. 207.

²¹ Luis Monguió, *César Vallejo*. New York, Hispanic Institute, 1952, p. 20.

oro», «sol maligno»), que casi contradice lo que el poema quiere expresar. La pugna a la que se ha hecho referencia más arriba también queda documentada en estas dos versiones de un texto.

Sorprendentemente, la recepción inmediata del libro fue bastante favorable, más si se tienen en cuenta las anomalías retóricas, métricas y conceptuales que presentaba. Apenas publicado el libro, el diario *La Prensa* saludó su aparición reproduciendo breves comentarios de tres de las plumas más prestigiosas: González Prada, Eguren y Valdelomar.²² Tres distintas reseñas periodísticas y un extenso comentario crítico de Antenor Orrego se ocuparon del libro, entre julio y septiembre de 1919, en los principales periódicos de Lima y Trujillo. Al mismo tiempo que las reseñas subrayan la «rareza» o «extrañeza» de la obra que —dicen— la convierten en inaccesible para el público menos enterado, coinciden en clasificarla como «una rama de la gran escuela simbolista».²³ Al asociarlo con esa tendencia poética y reconocer que no comparte el gusto por su estética, «Clovis» (pseudónimo de Luis Varela y Orbegoso) respetuosamente ofrece un consejo al joven poeta:

... se lamenta que un concepto singular prive a la cultura general de una obra más sólida, más rotunda, más verdadera, como sería la que surgiese, indudablemente, si Vallejo, desdeñando el simbolismo, se dedicase a cultivar seriamente al poeta verdadero que guarda en sí.²⁴

Por su parte, Gastón Roger abre su comentario discutiendo precisamente las críticas que Vallejo ha recibido por haberse perdido «por las inquietas curvas del símbolo». El cronista no lo niega, pero corrige el punto de vista general sobre esta escuela:

Eso dicen. Pero, según Dumur, el simbolismo es la libertad y aun la anarquía. Se comprenden entonces las censuras... El simbolismo... no pasa derramando juncias ni rosas. Puede inspirar desdenes, y hasta iras, pero su rito es el rito simple, y por ello oscuro, de la sinceridad y brota naturalmente, sin método, con el lirismo agudo de la sensación que no se subordina al método.

Mostrando percepción crítica, el autor concluye:

Los eruditos, frente a estas expresiones artísticas tan personales, no acertarán nunca. Cejador, con inteligencia adormecida por la gramática, renegará de los poetas ansiosos de libertad como Vallejo. Los críticos inflexibles no admitirán manifestaciones de tan rotunda sensibilidad.²⁵

Curiosamente, seis años más tarde, un crítico más conocido que todos éstos, el español Luis Astrana Marín (traductor de Shakespeare y biógrafo de Quevedo, Lope de Vega y otros) se burlará torpemente de los versos de *Los heraldos negros*, cuando Vallejo es ya otro poeta y la misma poesía moderna se halla en la cúspide de cambios trascendentales:

¿Lo sospechaba nadie? Un poeta metido a panadero, a quien se le quema el pan en la puerta del horno, no se le ve todos los días. Ni esas crepitaciones de algún pan se oyeron nunca sobre vivos y muertos. ¡Muy bien! la cuestión es ser original, huir de tópicos y frases de segunda mano... (*El Imparcial*, Madrid, septiembre 20, 1925, p. 5).

²² *La Prensa*, ed. de la mañana, julio 24, 1919. Estos textos y los que se citan a continuación han sido reproducidos en E, pp. 224-236.

²³ «Aloysius», «Los heraldos negros, versos de César A. Vallejo», *La Crónica*, julio 28, 1919. «Aloysius» era el pseudónimo del poeta y periodista Luis Góngora.

²⁴ *El Comercio*, julio 31, 1919.

²⁵ *La Prensa*, ed. de la tarde, octubre 10, 1919.

Para Vallejo, tal vez por la distancia estética que ya lo separaba de su primer libro, el artículo no pasó de ser «motivo de hilaridad», como consta en su crónica «Entre Francia y España».²⁶

El comentario más sustantivo en la época (el más polémico también) es, por cierto, el de Orrego, quien lo usa para exaltar la originalidad de Vallejo tanto como para atacar a los sectores académicos y tradicionales del medio:

César Vallejo, como todo verdadero creador, es inclasificable. Hace versos como habla y habla como vive. Su arte, como todo gran arte, es un símbolo de la Naturaleza, una metáfora de la vida. Ve, siente, piensa y traduce directamente. Le importa un ardite la tradición.

El mayor mérito del trabajo es el de ser el único que por entonces hizo referencia al asunto del «indigenismo» o «nativismo» de algunos versos del poeta, cuestión que estaba de actualidad en el Perú (José Gálvez había publicado en 1915 su tesis *Posibilidad de una literatura genuinamente nacional*), y que luego ha sido largamente debatida por la crítica vallejana. Orrego no ve a Vallejo propiamente como un representante de esta tendencia, sino como un modelo que salva el dilema del nacionalismo:

La poesía de Vallejo es hondamente peruana, porque también es hondamente universal y humana. El verdadero, el más profundo, el más vital nacionalismo conduce siempre hacia lo universal. Jamás lo excluyen Whitman y Tagore, siendo uno yanqui y el otro indio...²⁷

Vallejo podía, pues, sentirse satisfecho de ver su libro al fin publicado y recibido con tan positivas muestras de aprecio por las mejores firmas del ambiente. Algo de este entusiasmo parece notarse en la dedicatoria colectiva que escribió en un ejemplar del libro para sus amigos de Trujillo:

Hermanos: Los heraldos negros acaban de llegar. Y pasan con rumbo al Norte, a su tierra nativa.

Anuncian de graneado: que alguien viene por sobre todos los himalayas y todos los andes circunstanciales, detrás de semejantes monstruos azorados y jadeantes, suena por el recodo de la autora un agudísimo y absoluto «Solo de aceros».

¡Paremos la oreja! Confesión: y al otro lado: al buen muchacho amigo, el sufrido Korriskoso [pseudónimo de Vallejo] de antaño, el tembloroso ademán ante la vida.

Y si alguna ofrenda a este libro he de hacerla con mi corazón, es para mis queridos hermanos de Trujillo.²⁸

Los heraldos negros era sólo un comienzo, pero un comienzo auspicioso y de crítica importancia para un poeta que, en poco tiempo más, introduciría un cambio radical en la poesía de nuestra lengua. Tenía razón José Carlos Mariátegui cuando, años después, señalaba que este libro, con tan claras raíces en la tradición poética del momento, era sin embargo «el orto de una nueva poesía en el Perú».²⁹

José Miguel Oviedo

²⁶ Mundial, enero 10, 1926. Documentos cit. F, I, pp. 58-60.

²⁷ La Reforma, agosto 6, 1919.

²⁸ E, p. 78. Sobre el pseudónimo «Korriskoso», véase F, I, p. 34, nota 15.

²⁹ Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima, Biblioteca Amauta, 1968, 13 ed., p. 24.