

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.<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup>

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

<sup>15</sup> André Coyné, César Vallejo. Buenos Aires, Nueva Visión, 1968, p. 136.

<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup>

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.»<sup>18</sup>

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.<sup>19</sup> No pretende esta introducción examinar el asunto, sino meramente señalar su importancia, precisamente porque no se la ha destacado suficientemente.

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

<sup>18</sup> Cit. en L, pp. 39-40.

<sup>19</sup> 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»,<sup>20</sup> 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.<sup>21</sup> 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

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

<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup> 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».<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup>

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.<sup>25</sup>

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).

<sup>22</sup> *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.

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

<sup>24</sup> *El Comercio*, julio 31, 1919.

<sup>25</sup> *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».<sup>26</sup>

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...<sup>27</sup>

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.<sup>28</sup>

*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».<sup>29</sup>

José Miguel Oviedo

<sup>26</sup> Mundial, enero 10, 1926. Documentos cit. F, I, pp. 58-60.

<sup>27</sup> La Reforma, agosto 6, 1919.

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

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