

la guerra de la independencia. Melgar, reconvierte el *jarawi*<sup>20</sup> andino en el «yaraví», pero los temas y el sentimiento son profundamente hispánicos.

La gran conmoción que causa la guerra del Pacífico a la sociedad peruana desnuda la realidad en que vive el indio. El filósofo y poeta Manuel González Prada inicia una cruzada reivindicativa que pronto pega entre los literatos como Abelardo Gamarra «El Tunante» y, especialmente, en Clorinda Matto de Turner, periodista combativa y autora de *Aves sin nido* (1889), primera novela indigenista<sup>21</sup> que denuncia al gobernador, el cura y el juez, o sea, al poder político, a la religión y la justicia. Clorinda Matto no tendrá seguidores hasta que casi 30 años después, *El tungsteno*, de Vallejo, aborde el tema con la inclusión del poder económico, impuesto por capitales extranjeros.

Aun cuando en la primera década de este siglo se funda la Asociación Pro-Indígena y los movimientos culturales indigenistas de Cusco y Puno incursionan en el arte y la literatura, apareciendo algunos libros fundadores como los de Vientrich,<sup>22</sup> será la década del 20 al 30 en que las polémicas, controversias y «tomas de posición», atraigan, realmente, la mirada nacional al indígena. El escenario socioeconómico en que se mueven las discusiones puede sintetizarse en cinco puntos: 1. Alzamientos campesinos, con mayor incidencia en la sierra sur; 2. Aparición de capitales norteamericanos y desarrollo del mercado interno con sus consecuentes cambios en la estructura social; 3. Auge de la ganadería con fines industriales en desmedro de la agricultura, con la consiguiente escasez de alimentos; 4. Ausencia de la mano de obra en la costa; 5. Interés de la burguesía en el desarrollo del mercado interno.<sup>23</sup> Asimismo, en *Indigenismo, clases sociales y política nacional*, se informa que la polémica del indigenismo se atomiza en siete posiciones: 1. Los gamonales serranos opinan que el indio está atrasado por deficiencias físicas y morales; 2. La burguesía agroexportadora quiere integrar al indígena al mercado porque representa mano de obra barata; 3. El pensamiento ilustrado de la derecha cree que la solución está en moralizar a la clase dirigente para educar y catequizar al aborigen; 4. El indigenismo oficial, alentado desde el gobierno central<sup>24</sup> con su retórica sentimental y paternalista, trataba de encubrir la explotación del indígena; 5. Los planteamientos populistas-indigenistas de la pequeña burguesía intelectual provinciana; 6. Los planteamientos apristas de la época, de la pequeña burguesía intelectual y radical que buscaba la eliminación de los latifundios pero con criterios paternalistas hacia el indígena; y, 7. El planteamiento socialista que postulaba la solución del problema indígena con el desarrollo de la tarea revolucionaria en unión de los proletarios.<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Véase la nota 14. El yaraví es en la actualidad una canción popular peruana, erótica, plañidera y elegíaca del amor perdido.

<sup>21</sup> Algunos opinan que fue la novela *El padre Horán* (1848) del cusqueño Narciso Aréstegui y sindicaron a *La trinidad del indio o costumbres del interior* (1888) de José T. Itolararres como los iniciadores del indigenismo.

<sup>22</sup> Adolfo Vientrich de la Canal, *Azucenas quechuas* (1905) y *Apólogos quechuas* (1906) son textos bilingües de literatura oral.

<sup>23</sup> Carlos Iván Degregori, *Indigenismo, clases sociales y problema nacional*, Lima, Ed. Centro Latinoamericano de Trabajo Social, s/f., 251 pp.

<sup>24</sup> El presidente Augusto B. Leguía apoyó un indigenismo paternalista y abusivo, identificando al gamonal blanco con el dios Wirakocha y por lo tanto merecedor de toda consideración.

<sup>25</sup> Degregori, op. cit., pp. 63-68.

Así las cosas, en apretada síntesis, cuando César Vallejo aparece con *Los heraldos negros* como el fundador de la poesía peruana, según afirmaba Mariátegui, hace seis décadas. Sin embargo, es preciso preguntarse por cuál de estas siete alternativas de acercamiento al indígena optó el poeta de Santiago de Chuco. Vallejo responde:

El artista es, inevitablemente, un sujeto político. Su neutralidad, su carencia de sensibilidad política probaría chatura intelectual, mediocridad humana, inferioridad estética. Pero ¿en qué esfera deberá actuar políticamente el artista? Su campo de acción política es múltiple: puede votar, adherirse o protestar, como cualquier ciudadano... El artista no ha de reducirse tampoco a orientar un voto electoral de las multitudes o a reforzar una revolución económica, sino que debe, ante todo, suscitar una nueva sensibilidad política en el hombre, una nueva materia prima política en la naturaleza humana.<sup>26</sup>

En realidad, Vallejo no participó directamente en la polémica peruana del indigenismo de los años 20. Cuando en 1918 publicó *Los heraldos negros* las discusiones no habían empezado y cuando hacia los años 26 al 30 arreciaban los debates, el poeta ya había partido a Europa (1923), para no volver jamás. Vallejo vino al mundo con una elección mayor: no habló *por* el indígena sino *como* el indígena; consciente o inconscientemente su literatura lleva el espíritu aborigen, que bebió en el seno materno, bautizó en la prisión y perfeccionó por los caminos del mundo. Sufrió París, descubrió Rusia y lloró España, con la solidaridad hermana del indígena, y con su palabra coloquial y simbólica, abrió una ventana de humanidad al mundo.

## 2. La voz del indígena proyectada al Universo

Para César Vallejo, la literatura es el hombre en toda la magnitud de sus actos vitales, desde la particularidad de las ceremonias cotidianas del hogar y la intimidad hasta la dimensión épica de las grandes luchas. Apoyado en una estética original y de gran belleza, que se basa en el acercamiento al drama humano a través de una actitud vigilante, tierna, cuestionadora y profunda, pero consecuente y solidaria, con el poema «Los heraldos negros», ingresa al breve catálogo<sup>27</sup> de los más grandes poetas de todos los tiempos. Tiene apenas 17 versos pero se transforma en una composición fundacional, en una especie de profesión de fe, una delimitación de fronteras y la clara exposición de hacia dónde apuntará su poesía del futuro, como referente, al que, con matices, aun en el contexto del magistral hermetismo de *Trilce*, acude hasta el último verso de *España, aparta de mí este cáliz*. «Los heraldos negros» también encarna otras dos características de Vallejo: el uso de símbolos y el lenguaje coloquial. Dámaso Alonso dice: «La de Vallejo es una ternura balbuciente, balbuceada, muchas veces de niño verdadero».<sup>28</sup> Y allí radica otro de los grandes valores, en esa voz primordial, nacida de la tierra indígena que se universaliza. Por eso, como los niños y los hombres de los Andes, Vallejo se vale de los símbolos:

<sup>26</sup> C.V.: El arte y la revolución.

<sup>27</sup> J.M. Cohen afirma: «Para mí, César Vallejo es uno de los pocos poetas geniales del siglo. Nadie se le iguala sino Yeats, Eliot, Maiakovski, Pasternak, Rilke, Machado y un par de otros. Es el primer poeta de Hispanoamérica». Vid. contraportada de *Poesías Completas de la Biblioteca Ayacucho de Caracas*.

<sup>28</sup> Ibid., p. XVIII.

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 tal vez 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 homo 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!

El heraldo negro colectivo viene de antiguo; nació, posiblemente, cuando el edénico y adánico recolector dejó el paraíso para inventar la agricultura, la filosofía, las creencias y rendir culto a los muertos, se hizo fuerte y galopó como profeta, conquistador, mercader, inquisidor o amo. Pero, además, también cabalgan los heraldos particulares que muchas veces marcan a fuego y como bien se sabe, en el caso de Vallejo, fueron su apacible niñez andina, una carcelería injusta y su periplo vital que por todos los caminos le conducían a la pobreza. Recubierto del aceite negro de su agorero canto, el heraldo de la muerte, como el viento, no tiene fronteras, no respeta rangos, colores ni llantos. Vallejo, que lo conocía bien, supo atraparlo en este poema que, como el sufrimiento, es también inmortal. Roque Dalton dice: «Hay un timbre humano, un sabor vital y de subsuelo que contiene a la vez corteza indígena y el substratum común a todos los hombres».<sup>29</sup>

Al dolor se asocian las lágrimas cósmicas del cielo:

Esta tarde llueve, como nunca; y no  
tengo ganas de vivir, corazón

(«Heces»)

La tristeza se llena de premoniciones con la lluvia y el marco espacial puede estar en Europa: «Me moriré en París con aguacero», en la aldea encantada de la niñez o la capital del Perú:

En Lima... En Lima está lloviendo  
el agua sucia de un dolor

(«Lluvia»)

Si en Lima ya Vallejo sufría las agresiones del desarraigo, la añoranza de la *pachamama*<sup>30</sup> indígena crece hacia el final de su vida cuando escribe «Telúrica y magnética», un poema que nunca vería compilado en un libro:

<sup>29</sup> Roque Dalton, César Vallejo, *Cuadernos de la Casa de las Américas, La Habana, 1963, p. 47.*

<sup>30</sup> *En el panteón indígena peruano, pacha-mama es la divinidad tutelar representada, literalmente, por la «madre tierra».*