



**DUALIDAD POETICA EN 'LOS HERALDOS NEGROS'
DE CESAR VALLEJO**

Miguel ZUGASTI

J. Nehru University. New Delhi

Aunque en la cubierta de la primera edición de *Los heraldos negros* se declara "Lima, 1918", en realidad este poemario no fue distribuido y puesto a la venta hasta julio de 1919. Cuando esto ocurrió la acogida que le dispensó público y crítica fue de lo más variada y dispar que pueda imaginarse. Por un lado puede constatararse una aceptación del libro favorable e incluso encomiástica y apasionada a cargo de algunos escritores amigos de César Vallejo como Abraham Valdelomar, Antenor Orrego, José Eulogio Garrido, Alcides Spelucín y otros, que conformaban el grupo poético aglutinado en torno a la revista *Colónida*¹. Por otro lado *Los heraldos negros* tuvo una crítica decididamente hostil en las plumas de Clemente Palma (hijo de Ricardo Palma), Julio Víctor Pacheco o Luis Astrana Marín, por citar sólo los ejemplos más relevantes², pero por lo general el libro pasó bastante desapercibido durante varios años.

¹. Pueden encontrarse datos más precisos sobre este aspecto en Juan ESPEJO ASTURRIZAGA, *César Vallejo. Itinerario del hombre (1892-1923)*, Lima, Juan Mejía Baca, 1965, pp. 225-231.

². Más tarde, en Lima, César Vallejo y Clemente Palma llegan a conocerse y a trabar cierta amistad. El que fuera mordaz crítico cambia de posición y termina por elogiar la poesía de Vallejo.

La aparición de la segunda entrega poética del autor peruano (*Trilce*, 1922) corre una suerte pareja. El libro es difícil, hermético, se adelanta a su tiempo y casi nadie lo entiende. Antenor Orrego realiza un elogioso prólogo para esta edición, pero por lo general la reacción más común es de asombro y desconcierto. El propio Vallejo dirá que "*Trilce* cayó en el más completo vacío", aunque "ello no me ha sorprendido ni afectado".

Pasan todavía algunos años más y la poesía vanguardista en la que enteramente se circunscribe *Trilce* triunfa en Europa y América. La figura de Vallejo -para entonces ya residente en París- se engrandece y es entrevistado como un precursor de la nueva estética poética que impera en el mundo. Poetas y ensayistas de la talla de José Bergamín o José Carlos Mariátegui³ se detienen y analizan su obra. A partir de aquí César Vallejo es conocido por un mayor público -en poesía nunca podemos hablar de "gran público"- y su mención será siempre obligada cuando se hable de poesía hispanoamericana.

En contra de lo que cabría esperar nuestro autor no publicará ningún otro libro de poemas en vida. A su muerte, en el París de 1938, deja un libro terminado, *España, aparta de mí este cáliz*, cuyo tema central son los dolorosos y sangrientos sucesos de la guerra civil española⁴. Nos dejó también dos colecciones de poemas inconclusos y sin título específico que, tras diversas vicisitudes todavía hoy sin

3. José Bergamín escribe un acertado prólogo a la segunda edición -primera española- de *Trilce*, en 1930. Por otra parte José Carlos Mariátegui elabora una encendida semblanza de la poesía del peruano en el rotativo limeño *Mundial*, núms. 319 y 320, julio de 1926. Este trabajo lo integrará más tarde en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Biblioteca Amauta, 1928.

4. Durante mucho tiempo se habló de una hipotética y perdida primera edición de este libro confeccionada en 1939 por soldados del ejército republicano del este. Julio VELEZ y Antonio MERINO (*España en César Vallejo*, Madrid, Fundamentos, 1984, 2 vols.) lograron por fin demostrar la existencia real de esta edición, que se ha dado en llamar de "Montserrat" por haberse impreso en los talleres de dicho monasterio. El librito contaba con un prólogo de Juan Larrea y un retrato del autor hecho a lápiz por Pablo Picasso.

terminar de resolverse, salieron a la luz bajo nombres tan poco vallejanos como *Poemas en prosa* y *Poemas humanos*⁵.

La crítica más reciente se ha detenido con prolijidad en el estudio de su poesía (mientras tanto, y a buen seguro eclipsados por la gran valía de ésta, sus textos narrativos, teatrales y periodísticos son todavía bastante desconocidos) y ciertamente se puede asegurar que no quedan por descubrir grandes novedades, pero sí creo que sería interesante incidir en ciertos aspectos que pueden ayudar a efectuar una lectura más competente y una mejor comprensión del discurso poético de Vallejo.

En uno de los numerosos estudios que Juan Larrea dedica a Vallejo comenta la constante presencia en *Los heraldos negros* de una "dualidad subjetiva" que lleva a aglutinar en un solo libro "todos los contrarios y opuestos"⁶. Américo Ferrari va más lejos y sostiene que se observan aquí no uno, sino "dos libros, dos formas de poesía, dos tonos o acentos diferentes, y hasta opuestos"⁷. En efecto, desde un principio salta a la vista la tensión estilística con que está escrita la obra. Ya desde su título *Los heraldos negros* nos introduce en la corriente

5. Las ediciones tradicionales aceptan estos dos títulos y distribuyen 19 composiciones en *Poemas en prosa* y 76 en *Poemas humanos*. Esta clasificación parece ser la que con mejor suerte ha contado. Sin embargo Juan Larrea, poeta, crítico y amigo íntimo de César Vallejo, propone en su edición de la *Poesía completa* de Vallejo (Barcelona, Barral, 1978) una nueva ordenación de los poemas y dos nuevos títulos: *Nómina de huesos* que contaría con 41 composiciones y *Sermón de la Barbarie* con las 54 restantes.

6. Juan LARREA, "Significado conjunto de la vida y de la obra de César Vallejo", *Aula Vallejo*, Córdoba, Argentina, vol. II, núms. 2-3-4, 1963. Artículo recopilado por Julio Ortega en *César Vallejo*, Madrid, Taurus, serie "El escritor y la crítica", 1974, pp. 119-152. Las citas, por esta edición, en pp. 126 y 119-120. Hoy en día casi todos los trabajos de Larrea sobre el poeta peruano los podemos encontrar conjuntamente en *El amor de Vallejo*. Valencia, Pre-Textos, 1980.

7. Américo FERRARI, "César Vallejo entre la angustia y la esperanza", prólogo a la *Obra poética completa* de Vallejo, Madrid, Alianza, 1982, p. 10. Todas las citas de los poemas se hacen por esta edición, indicando el título de la composición y no el número de página.

modernista en que está empapado el libro, pero esta tendencia se ve contrarrestada por doquier con un inconfundible tono propio y personal del poeta que busca su particular y natural modo de expresarse sin sujetarse servilmente a ninguna corriente o estilo que cercene su fluir verbal. Algunos autores hablan de la presencia de rasgos de ascendencia parnasiana y simbolista⁸, pero es efectivamente en el modernismo donde encontramos las primeras y más firmes apoyaturas poéticas de Vallejo. Este declara sin tapujos su admiración por Rubén Darío y el movimiento que encabeza:

Y Darío que pasa con su lira enlutada.

.....

Darío de las Américas celestes! ("Retablo")

El poeta se considera uno más dentro de la nave modernista "donde hacen estos brujos azules sus oficios" ("Retablo"), verso con el que rinde homenaje a autores como Lugones, Nájera, Nervo... pero tras el cual se podría quizás percibir una alusión a su amigo José María Eguren, conocido como "el poeta brujo" y autor, entre otras obras, de *Simbólicas* y *La canción de las figuras*. La repetida mención -21 veces- del color azul, el gusto por los tules, azabaches, diamantes, amatistas, perfumes, festines... y otro sin fin de elementos como las abundantes referencias a la mitología grecolatina e incluso oriental, la mezcla de lo sacro con lo profano, etc., nos indican el entroncamiento de Vallejo con la escuela poética que hasta entonces había imperado en América y

⁸. Así por ejemplo Alcides SPELUCIN, "Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de mi evolución poética", Fernando ALEGRIA, "Las máscaras mestizas" (ambos trabajos incluidos en Julio Ortega, op. cit., pp. 75-93 y 171-198), y otros más destacan el hecho de que Vallejo pudo acercarse a simbolistas y parnasianos gracias a que tuvo en sus manos la antología de *La poesía francesa moderna* que ditaron Enrique Díez Canedo y Fernando Fortún, Madrid, Renacimiento, 1913. A mi modo de ver, y coincidiendo con J.C. MARIATEGUI, op. cit., el simbolismo de Vallejo no es de herencia francesa, sino que se circunscribe más bien en la sensibilidad indoamericana de todos los tiempos que tiende innatamente a expresarse por medio de símbolos e imágenes conectadas con su fantástica realidad vital.

que justo ahora iniciaba su declive. Aun con todo, la influencia más directa hay que rastrearla en el modernista uruguayo Julio Herrera y Reissig. La tercera de las seis partes de que consta el libro ("Nostalgias imperiales") así como otros muchos poemas no incluidos aquí ("Nochebuena", "Sauce", "Ausente", "Bajo los álamos"...), reflejan el gusto de Vallejo por el soneto de corte herreriano, por la temática autóctona donde el indio y la sierra se erigen como principales protagonistas.

De acuerdo también con las innovaciones métricas propias del modernismo, Vallejo es amigo de introducir estas variedades en sus poemas. Así, de los 19 sonetos que contiene *Los heraldos negros*, además de que casi ninguno de ellos sigue el esquema tradicional de métrica en los cuartetos ni en los tercetos, sólo once utilizan el verso endecasílabo. Tres de ellos son dodecasílabos, otros tres alejandrinos, uno más eneasílabo y, por último, otro alterna asistemáticamente los versos de catorce con los de siete e incluso uno de diez sílabas. Pero es justamente por esta vía donde la alternativa personal de César Abraham Vallejo comienza a hacer acto de presencia en la obra; en efecto, frente a estas combinaciones métricas nos encontramos con ejemplos de poemas como "Líneas", "Santoral" o "Enereida" que están escritos en verso libre, anticipando así la pauta a seguir por el poeta de *Trilce* en adelante. Paralelamente, y culminando en "Canciones de hogar" sexta y última parte del libro, el autor se va independizando de las formas y temas modernistas para ir dando origen a la creación de su propio universo poético. Temas suyos tan perennes como la madre, el hombre y su dolor vital, lo absurdo e inevitable de la muerte, el peso de Dios, la angustia, la esperanza, el amor imposible... están ya presentes con toda su fuerza en *Los heraldos negros*. Vallejo abandona el lenguaje preciosista, el ritmo cadencioso, las bellas metáforas ("Tal, blanca piedra es la luna / que voló de un puntapié...", "Las piedras") para ir introduciendo un lenguaje más puramente coloquial o cotidiano, un tono más descarnado y dolorido que se identifique realmente con su verdadero sentir humano:

He salido a la puerta,
y me dan ganas de gritar a todos:
Si echan de menos algo, aquí se queda!

Porque en todas las tardes de esta vida,
yo no sé con qué puertas dan a un rostro,
y algo ajeno se toma el alma mía.

Hoy no ha venido nadie;
y hoy he muerto qué poco en esta tarde! ("Agape")

La regla número uno de la poética vallejana es que cada poeta debe ser el único responsable de su poesía, y para ello nada mejor que cada cual dé rienda suelta a su propia sensibilidad, sus propios temas. El poeta debe crear su mundo y su peculiar e íntimo estilo. Sobre esta idea básica abunda el autor peruano en más de una ocasión:

La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas se distingue por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por su complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humano, y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna.

Es muy importante tomar nota de estas diferencias⁹

Y también:

Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica (...). Sabido es que cuanto más personal (repite, no digo individual) es la sensibilidad del artista, su obra es más universal y colectiva¹⁰.

Estos postulados teóricos se ven refrendados en la práctica poética de Vallejo. Así, al estudiar por ejemplo su tratamiento del tema del amor, observamos que éste aparece enfocado desde diversos ángulos de visión -algunos de ellos opuestos e irreconciliables- obedeciendo a la cambiante sensibilidad del autor o a su diferente estado creativo. En

⁹. César VALLEJO, "Poesía Nueva", breve ensayo aparecido en el primer número de *Favorables París Poema*, París, julio de 1926. La revista fue escrita casi en su totalidad por Vallejo y Larrea, no logrando prolongar su existencia más allá del segundo número.

¹⁰. César VALLEJO, *El arte y la revolución*, Barcelona, Laia, 1978, p. 73.

DUALIDAD POETICA EN "LOS HERALDOS...

algunos de sus poemas iniciales ("Nervazón de angustia", "Avestruz", "Deshora", "Mayo", "Idilio muerto"...), el amor está concebido como un irrefrenable impulso erótico típicamente modernista al que el hombre da rienda suelta con placer:

Ah, mujer! Por ti existe
la carne hecha de instinto. Ah, mujer!
Por eso ¡oh, negro cáliz! aun cuando ya te fuiste,
me ahogo con el polvo,
y pifan en mis carnes más ganas de beber! ("La copa negra")

La fuerza de Eros es tal que el poeta siente la necesidad de proclamarla a los cuatro vientos:

Primavera vendrá. Cantarás "Eva"
desde un minuto horizontal, desde un
hornillo en que arderán los nardos de Eros.

.....

Después, tu manzanar, tu labio dándose,
y que se aja por mí por la vez última,
y que muere sangriento de amar mucho,
como un croquis pagano de Jesús ("Yeso").

Un escrito mediocre podría quizás anclarse en dicho estereotipo, pero no es éste, en verdad, el caso de Vallejo. Al estallido de juventud y erotismo le sucede un momento de duda, un atisbo de verse esclavizado por la banalidad. El poeta se ve obligado de algún modo a seguir bebiendo de la copia de Eros, pero esto lo siente ya como una capitulación de su ser al poder maléfico de los sentidos:

... anoche, en medio de los brindis, me hablaron
las dos lenguas de sus senos abrasadas de sed.

.....

Yo me partí de aurora. Y desde aquel combate,
de noche entran dos sierpes esclavas a mi vida ("Capitulación")

El siguiente paso es fácil de adivinar; hay un rechazo total de esta antigua sujeción erótica para concluir con un canto al sentimiento puro de amor:

Amor, no te quiero cuando estás distante

rifado en afeites de alegre bacante,
o en frágil y chata facción de mujer.

Amor, ven sin carne, de un icor que asombre;
y que yo, a manera de Dios, sea el hombre
que ama y engendra sin sensual placer! ("Amor")

El prisma de Vallejo ha cambiado, pues, por completo. La sensualidad, el amor carnal, dejan paso a una idea mucho más amplia y humana: el amor total, el amor universal. El autor se lanza a una búsqueda frenética de este nuevo sentimiento que será capaz de doblegar el mal y la fatalidad del destino, que

Amor desviará tal ley de vida,
hacia la voz del Hombre;
y nos dará la libertad suprema
en transubstanciación azul, virtuosa,
contra lo ciego y lo fatal ("Líneas"),

y para llegar a esta expansión amorosa es preciso que el *Hombre* se identifique con sus semejantes, que cualquier objeto suyo colabore a esta liberación, incluso una simple piedra puede elevar su categoría a símbolo del amor fraternal y universal:

- * Las piedras no ofenden; nada
codician. Tan sólo piden
amor a todos, y piden
amor aun a la Nada ("Las piedras").

Esta nueva concepción del amor es tan amplia que no puede limitarse al común binomio hombre/mujer (la experiencia de la vida, por otra parte, le enseñará dolorosamente al poeta que ni siquiera en este primer estadio es fácil lograr esa comunión amorosa; véase al respecto "Para el alma imposible de mi amada"), sino que su afán de trascendencia universal empuja al autor a establecer vínculos directos con dos nuevos elementos: Dios y la muerte. Empecemos a analizar el primero de ellos.

A la ya tratada dualidad amor erótico/amor total se le agrega ahora, sólo a la segunda parte de la oposición, la estrecha relación que Vallejo asienta con el tema de Dios. Así como el amor humano lleva consigo

la esencia de lo finito y de lo pasajero, el amor divino se caracteriza justamente por su valor infinito y duradero, pues el cariño de Dios es

... un cariño que no nace nunca,
que nunca muere,
vuela otro gran pañuelo apocalíptico,
la mano azul, inédita de Dios! ("Fresco").

Esta *mano de Dios* es la misma "Mano hecha de luz" ("Unidad") que le sirve al hombre de puente para saltar por encima del tiempo y del espacio en busca de un amor sagrado e inmortal "en forma azul de corazón" ("Unidad"). La unión con este *corazón azul*, si se da positivamente, puede conducir a la total fusión amorosa:

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! ("Absoluta").

El poeta se siente uno con Dios y dialoga con Él, agradecido, por dar cabida en su mundo al hombre. El poema titulado precisamente "Dios" constituye una excelente prueba de esto:

Siento a Dios que camina
tan en mí, con la tarde y con el mar.
Con él nos vamos juntos. Anochece.
Con él anohecemos. Orfandad...

Pero yo siento a Dios. Y hasta parece
que él me dicta no sé qué buen color.

.....

Yo te consagro Dios, porque amas tanto.

Sin embargo, caeríamos en un grave error si pensáramos que las relaciones de Vallejo con Dios son siempre tan bonancibles como hasta ahora hemos visto. El estado anímico de cualquier persona es susceptible de sufrir cambios y variaciones, pero este hecho cobra especial relevancia si atendemos al personal carácter del escritor peruano. Así, en la correspondencia con Dios no todo va a estar tan rebosante de ternura y plenitud. Hay ocasiones en que el poeta se siente

pequeño y desprotegido y debe recurrir a realizar angustiosos interrogantes sobre su condición humana:

Mas ¿no puedes, Señor, contra la muerte,
contra el límite, contra lo que acaba? ("Absoluta").

Hay otras ocasiones en que el dolor de la propia existencia es más agudo, los *golpes de la vida* son más fuertes, el sufrimiento es más intenso, el desamparo es más desolador. El hombre *necesita* ahora de Dios, clama por su mediación, pero éste o no existe o no interviene para ayudarle a calmar su dolor. La angustia de ser y tener que seguir siendo hasta el final atenaza al poeta. Ante este *silencio de Dios* su estallido es de rebeldía irreverente, de reproche:

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo,
grave ("Espergesia").

Si Dios está enfermo, es un dios caduco, con límites. No es Dios. Quien rige los destinos de la humanidad no es por tanto un ser paternal y justo, sino un ser antojadizo y caprichoso que *juega* con la vida de los hombres. La vida es un azar, una baza de mejor o peor suerte, una lotería. Nada se puede hacer para remediarlo, sólo queda el recurso de gritar

¡Por qué se habrá vestido de suetero
la voluntad de Dios! ("La de a mil")

y seguir gritando

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios ("Los dados eternos").

La antinomia hombre/Dios gravita, pues, en la inestabilidad, en la falta de coordinación, y todo ello determinado por esa angustiosa queja del hombre de que Dios juegue con su destino con la misma frivolidad que si estuviera jugando una partida de dados o un décimo de lotería (véanse ahora, completos, los poemas "Los dados eternos" y "La de a mil").

Sobrecoge al lector este desgarró interior del poeta, su tremenda lucha por escribir por encima de todo la dura realidad de la vida aunque haya una colisión con las que pueden ser sus ideas religiosas. Una

derivación directa y más o menos esperable de esta difícil situación con Dios es que dentro de las numerosísimas alusiones y referencias cristiano-religiosas que Vallejo introduce en *Los heraldos negros*¹¹, haya algunas en las que se critique con acritud también la labor religiosa. En "Amor prohibido", por ejemplo, hay una irónica censura de la estrechez de ideas que sólo acepta como bueno al amor previamente sacramentalizado y lo condena como pecaminoso si no está presente el elemento sagrado: "...Y saber que donde no hay un Padrenuestro, / el Amor es un Cristo pecador!". En el segundo soneto de "Nostalgias imperiales" se habla de una "cruz idiota" que sólo le sirve al indio aborígen para lamentar su pena por la conquista española de América enarbolando el estandarte de la propagación del cristianismo.

Pero más arriba se ha mencionado otro elemento totalmente distinto y que Vallejo lo siente también cercano al amor; me estoy refiriendo al tema de la muerte. Mucho se ha escrito sobre una idea tan fértil en el poeta peruano como es su concepto de la muerte y no me compete ahora aquí abordar este asunto por completo. Sí es oportuno, sin embargo, analizar la curiosa dualidad que se establece entre amor/muerte por un lado y muerte en dolor/muerte en familia por otro.

La relación directa entre el amor y la muerte es casi tan antigua como nuestra propia cultura occidental: desde Aristóteles a Vallejo pasando por místicos y románticos ha sido ésta una idea tratada con cierta asiduidad. En el poema "Los anillos fatigados" aparece planteada la base de esta dualidad formada por elementos tan dispares:

Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse,
y hay ganas de morir, combatido por dos
aguas encontradas que jamás han de istmarse.

11. Una extensa, y creo que completa, relación de estos elementos en la poesía vallejjiana la podemos encontrar en Francisco MARTINEZ GARCIA, "Referencias bíblico-religiosas en la poesía de César Vallejo y su función desde una perspectiva crítica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 456-57, vol. II, junio-julio 1988, pp. 641-714.

¡El amor! ¡Qué difícil, qué lejos, qué inalcanzable lo siente el poeta! El amor erótico es vacío, la realización plena del amor humano le es desconocida, el amor universal podría ser una vía salvadora si muchas veces no resultara tratarse de una falacia, el amor con Dios en ocasiones es completo pero en otras, ¡ay!, se disuelve en la más angustiada agonía. A Vallejo se le cierran las posibilidades, los caminos. Hay, pues, que *renunciar* a la dicha, a la felicidad, y esa renuncia pasa inevitablemente por el acto de acabar con todo, de terminar, de morir. La tumba se puede confundir con la mujer ("Desnudo en barro"), la cual es exhortada de una forma terriblemente directa hacia la muerte: "Amada, vamos al borde / frágil de un montón de tierra" ("Romería"), o también: "Amada, moriremos los dos juntos, muy juntos; / se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura; / y habrán tocado a sombra nuestros labios difuntos" ("El poeta a su amada"). Para Vallejo la verdadera fortaleza del amor se concentra justamente en la muerte, en ese momento preciso en que la ley es igual para todos, en esa ineludible comparecencia a la cita con el *no ser*:

Sólo al dejar de ser, Amor es fuerte!

.....

Y cuando pienso así, dulce es la tumba

donde todos al fin se compenetran

en un mismo fragor;

dulce es la sombra, donde todos se unen

en una cita universal de amor ("El tálamo eterno").

Pero la muerte no sólo es amor, sino que también conlleva dolor, sufrimiento y pesar, erigiéndose así en un tema predilecto del poeta peruano. Vallejo lee a Kierkegaard y a Nietzsche y se nutre de su espíritu agónico; concibe la vida como una vía dolorosa en espera del fin, el cual viene a decantar el verdadero valor de nuestro caminar diario: "En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte" y "¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!" (ambos versos de *Trilce*). Para el poeta el sentido de la fugacidad de la vida se ve elevado a la enésima potencia desde el momento en que ésta es una "marcha funeral" que todo hombre debe seguir inevitablemente (vid. "La voz del espejo"). Ya desde el primer poema, justo el que da título a todo el

libro, nos aparecen *Los heraldos negros* como fuerzas oscuras que nos traen el mensaje de la muerte anticipándose a la vida. Como consecuencia de esto el léxico de la muerte constituye uno de los campos semánticos más ricos y variados de la obra. Cito a continuación una serie de estos vocablos: mortal, difunto, fúnebre, entierro, sepelio, responso, funeral, duelo, camposanto, cementerio, mausoleo, panteón, sepulcro, sepultura, tumba, ataúd, féretro... Naturalmente al lado de estos términos habría que citar otros más que se encuentran en relación directa con la obsesión vallejiana por la muerte, tales como: lluvia, jueves santo, viernes santo, invierno, setiembre..., y podremos hacernos así una idea de la enorme raigambre que tiene este núcleo temático en la poesía de César Vallejo.

Sin embargo, llama poderosamente la atención cómo frente a esta presencia de la *muerte en dolor* Vallejo cambia radicalmente su enfoque cuando quiere escribir sobre la *muerte en familia*, esto es, cuando nos habla de la desaparición de sus seres queridos: familiares o amigos. La ternura, la vena lírica, la suave añoranza del pasado sustituyen al grito desgarrado y dolorido. Pocas elegías se han escrito en la literatura de todos los tiempos con la calidez y hondura humanas con que Vallejo rememoró y despidió a su hermano Miguel, al cual dedicó dos composiciones: el soneto "A mi hermano muerto" que no fue incluido en libro alguno y que pertenece al grupo de sus *Primeros poemas*, y sobre todo el poema de *Los heraldos negros*, titulado "A mi hermano Miguel", que lo considero merecedor de ser transcrito por completo:

A mi hermano Miguel

In memoriam.

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: "Pero, hijos..."
Ahora yo me escondo;
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.

Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.

Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborar;
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
Y tu gemelo corazón de esas tardes
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
cae sombra en el alma.

Oye, hermano, no tardes
en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.

Una emotividad tan profundamente sincera como ésta la volvemos a encontrar cuando el autor escribe la crónica de la muerte del poeta y amigo suyo Abraham Valdelomar, el cual es evocado como "hermano en el dolor y en la belleza", "hermano en Dios" ("Abraham Valdelomar ha muerto", en *La Prensa*, Lima, 4-XI-1919). No podemos seguir adelante sin detenernos en los momentos en que Vallejo hace nostálgica mención de sus padres. Precisamente el tema de la ausencia del padre y, sobre todo, de la madre, que ocupa un lugar nuclear en la última parte de la obra, "Canciones de hogar", será uno de los centros temáticos más importantes de *Trilce* y seguirá presente también en *Poemas en presa* y *Poemas humanos*. Cifrándonos de nuevo a su primer libro, en el bello poema que es "Enereida" (=canción de enero), el poeta nos habla, enternecido, de la casi octogenaria figura que es su padre, víspera de la muerte:

Mi padre está desconocido, frágil,
mi padre es una víspera.
Lleva, trae, abstraído, reliquias, cosas,
recuerdos, sugerencias.

Conectada a la anciana y amorosa silueta del padre, asalta al autor el recuerdo de la madre muerta:

Con no sé qué memoria secretea
mi corazón ansioso.
-¿Señora?... -Sí, señor; murió en la aldea;
aún la veo envuelta en su rebozo... ("Hojas de ébano").

La evocación de la madre va siempre unida a una sensación de dulzura, suavidad y calor hogareño. Representa la otra cara con que Vallejo mira a la muerte, el segundo polo de la dualidad, integrando aquí también, como se sabe, el resto de elementos familiares. Asimismo es digno de señalar cómo por un momento en el núcleo familiar se vuelve a dar la contingencia de la fusión entre el amor y la muerte; veamos dos ejemplos:

Y mi madre pasea allá en los huertos,
saboreando un sabor ya sin sabor.
Está ahora tan suave,
tan ala, tan salida, tan amor ("Los pasos lejanos").

Y el otro:

Padre, aún sigue todo despertando;
es enero que canta, es tu amor
que resonando va en la Eternidad ("Enereida").

La familia supone para Vallejo el indestructible vínculo con los suyos y con su tierra natal. La muerte es una consecuencia inevitable de la vida que no será expresada con agudo dolor, sino que aparece tamizada por una profunda ternura, por el inmenso amor que otorgan los años de convivencia y el compartir el pan de cada día en una misma mesa.

Para poner punto final a esta retrospectiva sobre la dualidad poética que balancea a lo largo de las páginas de *Los heraldos negros*, voy a detenerme momentáneamente en el estudio de la duplicidad que Vallejo estableció entre el *yo* personal y el *otro* como prójimo y hermano. El tema de la interrelación entre *yo* y *otro* es una de las constantes de la poesía vallejiana más tardía, y en verdad se puede asegurar que su origen se encuentra ya en *Los heraldos negros*. Este interés poético en el otro le ha supuesto a Vallejo el ser calificado como el poeta de los pobres y desamparados, el poeta de la solidaridad con los menesterosos. En efecto, la hermandad y cercanía que el autor siente con el otro va siempre dirigida hacia los débiles, hacia los oprimidos por el peso de la vida y las injusticias. Por este motivo no es de extrañar que parte de su obra integre cierta carga indigenista en pro del indio aborigen, indio con el que le unían lazos sanguíneos, pues no hay que olvidar que

Vallejo era un "cholo", esto es, tenía la mitad de la sangre india y la otra mitad española. Aun con todo, en su poesía (vid. p.e. "Nostalgias imperiales", "Tercero autóctono", "Huaco", "Mayo", "Aldeana", "Los arrieros"...), al contrario que en su prosa, no se puede hablar de un indigenismo ortodoxo o de combate, sino que es más exacto hablar de un indigenismo sentimental, puro, e idealista. No cae en la trampa del panfletarismo ideológico y, muchas veces, más que la denuncia nativista lo importante de sus versos es el ambiente cansino y la atmósfera de suave abandono, elementos ambos que Vallejo sentía inherentes al modo de ser indio. Así, pues, no cabe tanto referirse a una ortodoxia indigenista como a una expresión natural y espontánea en sus poemas que coincide con la esencia del peculiar ser humano que es el aborígen andino.

Pero la figura del *otro* no la copa, ni mucho menos, el indio nativo. Tal y como se ha dicho antes, el otro es el prójimo, el ser doliente que está al lado, el pobre de la otra esquina del mundo que no tiene un mendrugo de pan que llevarse a la boca. Es un concepto que rebasa las fronteras políticas y geográficas y que abarca a todo ser humano. El yo del poeta, militante él mismo en las filas de los más desafortunados, sufre como ninguno por el hambre y la carestía de los necesitados y sueña con verse "con los demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos" ("La cena miserable"). Por esta misma razón de humanitarismo su ser

...quisiera tocar todas las puertas,
y preguntar por no sé quién; y luego
ver a los pobres, y, llorando quedos,
dar pedacitos de pan fresco a todos ("El pan nuestro")

El sentimiento de conmiseración que siente el poeta por los otros le impulsa a vaciarse de su yo personal y empírico y a darse enteramente a los demás como una prueba de amor y solidaridad. Este acto de entrega al prójimo puede volverse tan agónico en el espíritu de Vallejo que en ocasiones llega a lamentarse de su propia existencia pues supone que su persona está quitando un lugar en la Tierra a otro ser vivo que quizás lo necesite más que él:

Todos mis huesos son ajenos;

yo tal vez los robé!
Yo vine a darme lo que acaso estuvo
asignado para otro;
y pienso que, si no hubiera nacido,
otro pobre tomara este café!
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré! ("El pan nuestro")

Sin embargo, no es este posicionamiento el más constante en la sensibilidad vallejana. Solidaridad supone compartir a partes iguales, equipararse con la masa anónima, y en este aspecto también nos podemos encontrar con un Vallejo que, lúcidamente consciente de su propia importancia, está dispuesto a fundir su *yo* con el *tú* (que es el *otro*) en un acto supremo de amor y hermandad, de ayuda fraterna:

Más acá, más acá. Tú estás al borde
y la nave arrastrarte puede al mar.
Ah, cortinas inmóviles, simbólicas...
Mi aplauso es un festín de rosas negras:
cederte mi lugar!
Y en el fragor de mi renuncia,
un hilo de infinito sangrará.
Yo no debo estar tan bien;
avanza, avanza el pie! ("El palco estrecho").

El poeta no se cree en el derecho de *estar tan bien* y por eso invita al otro a acercarse a su lugar, a *avanzar el pie* hacia su lado. Es éste un acto del más hondo sentido humano que define la clase de autor y persona que fue César Vallejo. A través de estas páginas he intentado clarificar en cierta medida la diversidad, dispersión y disparidad de puntos de vista con que él se acercó a sus temas preferidos, pero es también justo añadir que entre tanta variación existe un hilo conductor constante y unificador: su tremenda humanidad, su inconfundible presencia personal. Tal y como define Alberto Escobar, "hay tanta presencia personal en su palabra que predispone al lector a tomar su poesía como testimonio. Aceptémoslo, sí, como testimonio

poético¹². Ahora que se cumplen los cincuenta años del fallecimiento de César Abraham Vallejo, nosotros, sus lectores, podemos seguir disfrutando del mejor regalo de su vida: su testimonio poético, su herencia lírica. La muerte, después de todo, también tiene sus limitaciones.



12. Alberto ESCOBAR, "La perspectiva personal en *Los heraldos negros*", en Julio Ortega, op. cit., pp. 235-243. Cita en pág. 237.