



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

En el centenario de *Los heraldos negros*

Ricardo Pallares

Un examen primario del libro de 1919 muestra la disposición de dos composiciones, una al principio -la composición que da el título al volumen- y otra al final -*Espergesia*- que estaría a la manera de marco o de contención. Se puede ver como un libro enmarcado cuya organización respondería a un principio de simetría.

Ambas composiciones se destacan por la ubicación mencionada, por las singularidades que las caracterizan y diferencian del conjunto, y por las intensidades que hay en lo que expresan.

Asimismo ambas composiciones tienen un tono grave e indican en el desarrollo de sus contenidos cierta lucidez metapoética por efecto del reenvío del acápito en latín y su pertenencia bíblica: *Qui pótest cápere capiat* (quien pueda entender entienda).

De alguna forma el acápito se hace cargo del acendramiento expresivo de ambas composiciones así como de algunas otras que hay en las seis secciones del libro. No obstante lo señalado es apreciable la amplia miscelánea de motivos y ocurrencias que convergen en esta obra. A veces los motivos líricos parecen haber sido asumidos en razón de contingencias poéticas o de perentorias necesidades expresivas.

La poesía de Vallejo al integrar formas léxicas, expresivas y del habla peruana para expresar radicales vivencias dolorosas, es consciente (si cabe la expresión) de que en su obra [...] “habrá bulla triunfal en los Vacíos”. (Verso de *Nereida*, el penúltimo poema).

El escándalo o bulla verbal de la poesía es y será continuo y será asimismo la propia búsqueda sin término aunque tenga un fin comunicativo y hacedor de mundo. El vacío metafísico que se abre por debajo de todo intento de comprensión racional de los grandes temas, se podrá apalabrar pero no desentrañar. La poesía será “bulla triunfal” en tanto que apalabre para mostrar lo “vacío” y sus perfiles. Será triunfal por su intento, por sus recreaciones continuas, sus invenciones verbales y su “otra” verdad.

En este sentido se puede homologar con *Las lenguas de diamante* de Juana de Ibarbourou, libro del mismo año 19, aunque pesan las diferencias y matices. Con su estallido lírico Juana también emigra del modernismo y dice: “Caronte: yo seré un escándalo en tu barca” (*Rebelde*).

La uruguaya comparte el afán de renovación, reivindica el mismo principio de libertad en el arte. También comparte la mirada de un ojo metafísico que escudriña los mismos grandes tópicos.

Lo sensual, lo campesino, las percepciones de la luz y de lo floral en Ibarbourou se distancian de lo telúrico, oscuro y grave de Vallejo. Pero coinciden en los asomos y estremecimientos de la angustia.

A su manera ambos creadores asumen zonas de lo que eran y de lo que llegarían a ser las vanguardias de las primeras décadas del siglo pasado, especialmente el ultraísmo. También a su manera pero con distintos destinos o suertes perfilaron obras inicialmente marginales ya que en su momento apenas fueron conocidas.

Vallejo es por su temática, sus formas y su lenguaje uno de los poetas en lengua española de la disolución de la modernidad y de la anticipación de la posmodernidad de la segunda mitad del XX.

Nos parece que la escritura vallejana articula de modo permanente con lo inefable que siempre está presente y presentido. Dicha relación vinculante también procura la reinención tanto del significado como del instrumento verbal.

Dichos rasgos vienen a cuenta de decir lo extremo, ya que extremos son en el libro la existencia y el vivir según la configuración que desemboca en la suerte individual. Por tal razón para él se vuelve necesario idear mediadores retóricos, marcas y apelativos, advertencias y bloqueos del discurso convencional.

Según nuestra opinión Vallejo está camino de otras formas de comunicación. En ese itinerario revela un saber idiomático pero también un saber expresivo sin igual. Tal como lo alertó en el acápito procede a una realización verbal y gráfica que no otorgan concesiones.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Todo indica que Vallejo está en procura de nuevas formas porque nueva es la manera de interpelar las condiciones mismas de la existencia humana percibida desde la coyuntura personal y de época. Es probable que ciertas modulaciones suyas remitan a lecturas de *Una partida de dados...* (1897) de Mallarmé pero sus designios parecen ser otros y con otro alcance.

Desde la periferia cultural el afán experimental y los estremecimientos son otros al igual que la percepción del mundo y de la otredad.

Se puede afirmar que el libro de 1919 es extenso y heterogéneo, heredero involuntario del caudal modernista, explorador de posibles atajos o formas de escape de lo canónico con lo cual implícitamente anuncia una revolución.

Además del potencial apreciable que tiene este libro se advierte una actitud o denuedo en la voz poética que luego darán lugar a *Trilce* (1922) y a los poemas de la residencia parisina reunidos póstumamente como *Poemas humanos* (1939).

Con relación a este primer libro de 1919 Ina Salazar escribe:

“En el proceso de escritura de *Los heraldos negros* que se da entre fines de 1915 y comienzos de 1919 Vallejo va encontrando un verbo personal con respecto a estos modelos [europeos] y este proceso se ve claramente en el libro, en que cohabitan poemas tributarios de la estética modernista [...] y, por otro lado, poemas en que se decantan los temas vitales del hombre que es Vallejo.”¹

Nos parece que en *Los heraldos negros* hay seis constantes que son objeto de reafirmación a través de las variantes y las intensificaciones semánticas. Ellas serían:

a) El apego a la casa, la infancia y la familia, en especial el vinculado a las figuras parentales inmediatas. El apego da lugar a representaciones unitarias y unitivas de una infancia vivida con intensidad y ahora extrañada desde los desamparos de la adultez.

En este apego también está lo peruano indígena, lo telúrico y un compromiso social implícito que se refuerza con el marco ideológico que aparece especialmente en los trabajos en prosa del poeta.

José Carlos Mariátegui dice que “Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado”. Agrega más adelante: “Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial; no un americanismo descriptivo o localista”. También afirma que “Su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica [...] Uno de los rasgos más netos y claros del indigenismo de Vallejo me parece su frecuente actitud de nostalgia. Valcárcel, a quien debemos tal vez la más cabal interpretación del alma autóctona, dice que la tristeza del indio no es sino nostalgia. Y bien, Vallejo es acendradamente nostálgico. Tiene la ternura de la evocación. Pero la evocación en Vallejo es siempre subjetiva. No se debe confundir su nostalgia concebida con tanta pureza lírica con la nostalgia literaria de los pasadistas”.²

Estos apegos, pertenencias y ausencias, identitarios y definidores, generan por contraste, al espejarse en la conciencia adulta, fuertes desarraigos y sentimientos de indefensión y pérdida.

Parecería que todo acto consciente instala la ausencia de su objeto. De otra forma: la fuerte identidad y esta complejidad de sentimientos también generan lo otro, lo que llamaríamos la alteridad de todas las cosas; el otro lado de las cosas visible desde el dolor y la pérdida.

Este rasgo nos parece ser uno de los principales en la obra de Vallejo.

b) El tema de Dios y Jesús que -más allá de la doctrina- tienen una profundidad metafísica absoluta que se acompaña de dolorosa reflexión.

Vallejo se instala como agonista en los límites de lo religioso y la creencia, en uno de los asuntos que Emanuel Kant ya había definido como específicamente metafísicos en la *Crítica de la razón pura*. Recordemos que para el filósofo, Dios, la eternidad y la trascendencia son asuntos de esa disciplina que precisamente es incapaz de dar cuenta de sus métodos y de las limitaciones de su

1. Salazar, Ina. *Por una poesía libre e incondicionada*. “Chasqui”. El correo del Perú. Año 16 No. 34. Boletín Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores. Lima, 2018

2. Mariátegui, José Carlos. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Biblioteca Amauta. Lima. 1963, p. 268 y sigs.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

instrumental.³ El tema de Dios en tanto que constante, aquí tiene una presencia que predomina y muestra la insuficiencia de la razón para explorarlo.

El tema de Dios, el de Jesús y su madero que probablemente se parece al del yo, excede lo religioso y se carga de axiología por un lado y de incertidumbre subjetiva por el otro. No obstante también es una forma de autoconocimiento libremente expresado y de humanísima ternura por los postergados y desamparados.

Aparece con las características señaladas en los primeros textos del libro; Dios es sentido agónicamente, como ya se dijo:

*LUNA ! Corona de una testa inmensa,
que te vas deshojando en sombras gualdas !
Roja corona de un Jesús que piensa
trágicamente dulce de esmeraldas !
(Deshojación sagrada)*

*Linda Regia ! Tus pies son las dos lágrimas
que al bajar del Espíritu ahogué,
un Domingo de Ramos que entré al Mundo
ya lejos para siempre de Belén !
(Comunión)*

El padecimiento por la opacidad de Dios, del amor y del ser, conducen al poeta a reforzar lo coloquial, lo dialógico y apelativo.

c) El amor y la figura de la amada que también aparecen asociados a una especie de fatalismo. Es una especie de des-dicha que desmorona la idea de absoluto, la aspiración amorosa a lo trascendente y la ilusión de un tiempo detenido. El amor, la amada y el amante caen en el torbellino de la incertidumbre. El todo consumado desemboca en la nada, como la plenitud porque es imposible retenerla. Todos los signos y significados convencionales se ponen en movimiento, todo se vuelve incomprensible y deja al poeta en la perplejidad luego de que desaparecen las certezas, las plenitudes, las creencias ya connaturalizadas, los rituales familiares y amorosos. La humanísima ternura por el otro es una forma de amor universal y una manera de postergar el ego porque la voz que enuncia en su poesía siempre nace con alguna inocencia.

La caducidad también alcanza a los cuerpos de los amantes como fuentes del ser y origen provisorio de todo. Desaparece la gloria instantánea y dionisiaca, el creer en verdades firmes, el desear que el yo se disuelva en el tú. Entonces la voz ha de luchar con el ego que vuelve por sus deseos, para señorear, refractario a lo trascendente, para actuar como tirano que tiende a excluir al otro.

La caducidad en el sujeto es un estar muriendo. También un morir en la temporalidad poética que por la misma razón es discontinua. Dicha temporalidad aparece como realidad sensible, como un transcurrir y un escribir incompletos, como un devenir devorador.

De esta manera el tema de la caducidad y del morir quedan ligados a la provisoriedad e impotencia de la palabra poética. Frente a dichas limitantes aparecen legitimados la irreverencia, los silencios, las construcciones asintácticas y las imágenes alógicas como instrumentos que intentan decir o ponderar lo desconocido, lo que no se nombra ni se deja expresar:

*Dulce hebrea, desclava mi tránsito de arcilla;
desclava mi tensión nerviosa y mi dolor...
Desclava, amada eterna, mi largo afán y los
dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor !
(Nervazón de angustia)*

3. Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura (Introducción)*. Gredos. Barcelona, 2017



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

d) En el libro hay una importante presencia de formalidades, sonetos en alejandrinos y endecasílabos, asonantes y consonantes, que se acompañan de una retórica con fuertes saldos modernistas. Dentro de esas formalidades aleatorias aparece la expresión de sentimientos o estados totalizadores que embargan, como ya se dijo, al sujeto, al yo autoral y al hablante. Esos estados y sentimientos se valen de diversas fracturas en el verso y en la estrofa así como de la principalía de la ideación poética, libérrima y, a su manera, “oscura”:

*Ausente ! La mañana en que me vaya
más lejos de lo lejos al Misterio,
como siguiendo inevitable raya,
tus pies resbalarán al cementerio.*

(Ausente)

También se observan aspectos singulares en otras formas estróficas y versales con predominios de endecasílabos y heptasílabos. Así por ejemplo, en el caso de imágenes y metáforas :

*Es una araña enorme que ya no anda;
una araña incolora, cuyo cuerpo,
una cabeza y un abdomen, sangra.*

(La araña)

e) La muerte como constante se renueva en la anécdota lírica. A veces es mediante la mención de la cercanía del cementerio de Santiago, la asociación con el acontecer diario y el pormenor de la reflexión. Otras veces es por un estremecimiento repentino y por la angustia que se expande hasta los umbrales de lo cósmico. La nostalgia, la ternura de la evocación, la fuerza de la imagen campesina-indígena, el pesimismo ante la pérdida secular y generalizada dan un tono inconfundible y generan un campo compositivo. En dicho campo, en el que participa lo gráfico y tipográfico propio de la nueva poesía, emerge fácilmente el tema de la muerte.

La muerte es una contra-epifanía que anida en la carne y coloniza la conciencia creadora, empaña la alegría y el verso, obnubila y presagia, se avvicina y se distancia. La muerte se ausenta no obstante su presencia incoercible e inobviable, imprescriptible; puede anidar en las voces y expresarse en los silencios. Forma parte del dolor de Vallejo que reverbera en el lenguaje y por tanto en el transcurso versal.

Es un “morir” de vivir, de ser, de soñar, de amar, de buscar la certeza, de no poder retenerse:

*Buenas noches aquellas,
que hoy la dan por reír
de mi extraño morir,
de mi modo de andar meditabundo.
Alfeñiques de oro,
joyas de azúcar
que al fin se quiebran en
el mortero de losa de este mundo.*

(Fresco)

La muerte es la verificación permanente de que siempre hay -para decirlo con palabras del poeta- “Piedra negra sobre una piedra blanca”, con un implícito aherrojamiento binario y casi hermético.

f) En este libro hay un conjunto de rasgos figurales que anuncian el estallido verbal de *Trilce*. Así, la adjetivación metafórica o catacrésica, los verbos figurados o enálages, las imágenes visionarias, las alteraciones temporales a favor de un calendario personalizado y críptico, el lenguaje que por momentos y no obstante sus varios registros y niveles se aproxima a cierto idiolecto, las metáforas disruptivas y las que abandonan las analogías, la índole intrasubjetiva de la referencialidad ficticia, la alogicidad disintáctica de muchos enunciados, la paradoja, el sarcasmo y la hipérbole. A modo de ejemplo (también de un Vallejo secreto):



**ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS**

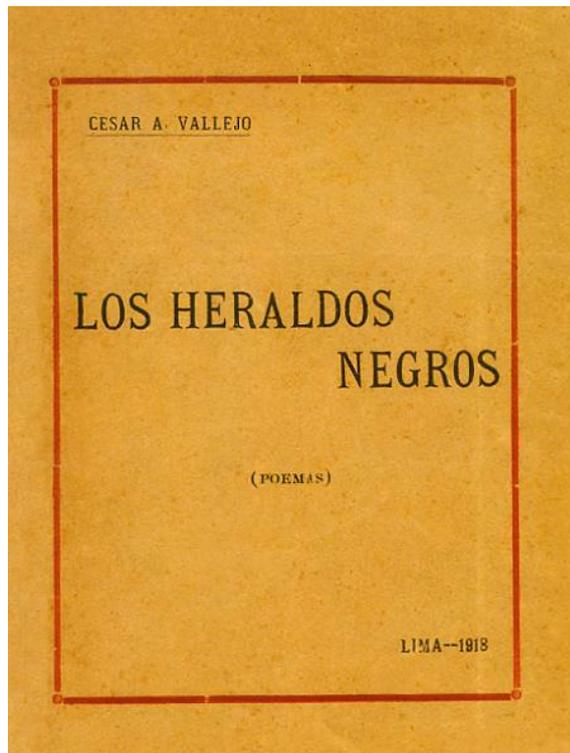
*Fulge mi cigarrillo;
su luz se limpia en pólvoras de alerta.
Y a su guiño amarillo
entona un pastorcillo
el tamarindo de su sombra muerta.*

*Ahoga en una enérgica negrura
el caserón entero
la mustia distinción de su blancura.
Pena una frágil aroma de aguacero.*

*Están todas las puertas muy ancianas,
y se hastía en su habano carcomido
una insomne piedad de mil ojeras.
Yo las dejé lozanas;
y hoy ya las telarañas han zurcido
hasta en el corazón de sus maderas,
coágulos de sombra oliendo a olvido.
La del camino, el día
que me miró llegar, trémula y triste,
mientras que sus dos brazos entreabría,
chilló como en un llanto de alegría.
Que en toda fibra existe,
para el ojo que ama, una dormida
novia perla, una lágrima escondida.*

(Hojas de ébano)

Los heraldos negros es obra de proceso, si las hay. Como obra de arte arrastra su tiempo y cultura, compromete al sujeto, al yo autoral y al hablante. En esta oportunidad son notorias las discontinuidades, las inflexiones propias de la búsqueda, de la tentativa cuya precariedad a veces queda consolidada por un giro de cierre oportuno, abierto, enigmático o deshilachado. Si bien se escucha en sus textos hay voces con espesores andinos, con silencios cordilleranos, con tiempos ilusorios detenidos en un pasado de cuño personal. Desde el fondo viene una construcción de la memoria que huele a pan en la puerta del horno de un poeta dejado solo en su intimidad intransferible.



Los heraldos negros es el título de un libro de poemas escrito por el poeta peruano César Vallejo entre 1915 y 1918, y publicado por primera vez en julio de 1919 (aunque con fecha de 1918). Fue el primer libro publicado por Vallejo y en él evidencia su evolución desde un modernismo decadentista, hasta la creación de una poética sumamente personal. Los heraldos negros es también el título del poema liminar o que sirve de introducción al libro.

Fuente: Wikipedia