



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

DE LA SIERRA A LA POESÍA

El indigenismo en *Los heraldos negros* de César Vallejo

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICA

CON MENCIÓN EN LITERATURA

ALUMNA: PAULINA ANGÉLICA RÍOS GÁLVEZ

PROFESORAS GUÍAS: NATALIA CISTERNA

ALICIA SALOMONE

SANTIAGO, CHILE

DICIEMBRE DEL 2008

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
BIBLIOTECA EUGENIO PEREIRA SALAS

A LA OCHITA

Agradecimientos

Agradezco a mi compañero Karepa, a mis padres, a mi hermano, a mis profesoras guías –por su paciencia y comprensión- y a todas las personas que me apañaron en esto.

Índice

	Página
Introducción.....	5
 Capítulo I: Literatura e indigenismo.	
1. Contexto histórico latinoamericano.....	8
2. Mariátegui	
2.1. El problema del indio.....	12
2.2. Literatura nacional.....	15
2.3. Indigenismo.....	17
3. El Indigenismo del mestizaje: tesis de Ángel Rama.....	19
4. La heterogeneidad propuesta por Antonio Cornejo Polar.....	22
 Capítulo II: César Vallejo y <i>Los heraldos negros</i>	
1. Perspectiva general del contexto literario de <i>Los heraldos negros</i>	26
1.1. El modernismo literario.....	27
1.2. Vallejo se aleja del modernismo, vaticinando la vanguardia latinoamericana....	31
2. César Vallejo: la vida que plasmará en su obra.....	34
2.1. El mestizaje, la paradoja que se repite.....	36
3. Análisis textual: el mundo de la sierra en la poesía.....	37
 Conclusión.....	 56
Bibliografía.....	58
Anexo.....	60

Introducción

El objetivo principal de nuestro trabajo es analizar desde una perspectiva indigenista el poemario *Los heraldos negros* (1918) de César Vallejo. Para ello, nos basaremos en las reflexiones sobre indigenismo que propone José Carlos Mariátegui, Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar. Lo que intentaremos demostrar entonces, a través de un análisis textual, será la presencia de la figura y cosmovisión indígena en la mencionada obra de Vallejo.

La existencia del indígena como referente discursivo, se remonta hace ya cinco siglos, con la llegada de los españoles a nuestro continente. Por tanto, con este suceso histórico, por vez primera se habla sobre el indio americano. A pesar de los años, el interés por conocer y referirse al indígena no ha cesado en ningún período de nuestra historia; así pues podemos encontrar a lo largo de ella una multiplicidad de ángulos que dan cuenta del nativo de América.

En el segundo año de Universidad dictaron un curso de Literatura Hispanoamericana colonial, el cual partió revisando y explicando los discursos precolombinos; por tanto tuvimos que estudiar la historia y cosmovisión originaria de nuestro continente. Fundamentalmente desde este curso me vi envuelta en un encanto e interés profundo por las culturas autóctonas americanas, desde ese momento supe que mi trabajo final estaría orientado a estudiar las manifestaciones literarias asociadas a una cosmovisión indígena, ya que sentía –y aún es así- que no podía marginar un tema que es tan propio y determinante en el destino de nuestra América. A principios de este año, tuve la oportunidad de viajar a la sierra peruana, donde afortunadamente me acerqué de

una u otra forma, al mundo del mestizo, del indígena¹, en fin, al mundo de la sierra. Al llegar a Santiago retomé *Los heraldos negros* del peruano César Vallejo, entonces comprobé y comprendí lo que este poeta nos escribía. Finalmente dije: “Sí, esta será mi tesis”.

El indigenismo podríamos definirlo como movimiento intelectual transversal a la mayor parte de las áreas del pensamiento humano, como es la antropología, la filosofía, la política, la sociología, el arte, etc. Esta corriente aparece acuñada principalmente en los países donde actualmente existe una mayor población indígena: Perú, Bolivia, Ecuador, Guatemala y México. En la época contemporánea, uno de los pioneros en interesarse por este tema fue José Carlos Mariátegui, intelectual peruano marxista que fundó una editorial y una revista para discutir sobre el arte y la cultura de su país. En esta revista, titulada *Amauta*, es donde pone al tapete su propuesta indigenista, la que estará fundada principalmente en una base socio-económica, y ella correspondientemente con la realidad peruana, se identificaría con la propiedad de la tierra. Además, dicha revista estuvo dispuesta a recibir a los intelectuales que se interesaron en discutir y pensar sobre Perú; César Vallejo no será una excepción y participará en más de una oportunidad en la publicación. Las ideas de Mariátegui harán eco no sólo en sus coetáneos, sino también en los críticos literarios que posteriormente aparecerán. De esta forma, actualmente se estudia el indigenismo principalmente desde la teoría de este intelectual peruano.

Con respecto a César Vallejo, nos interesa analizar *Los heraldos negros* desde una perspectiva poco estudiada en él, esto es, desde una perspectiva indigenista. Este poeta es originario de la sierra peruana, lugar que es eminentemente agrario e indígena, por ello, cuando emigra de su pueblo natal a las grandes ciudades de la costa se ve

¹ Muchas veces, especialmente en el capítulo de análisis textual, nos referiremos al mestizo y al indio como sinónimos, ya que avalamos la propuesta de Mariátegui, que indica que el mestizo de la sierra tiende a mimetizarse con el indígena, es decir, se produce en el mestizo una suerte de indigenización.

envuelto en un sentimiento nostálgico que lo incitará a escribir poesía con un tono de evocación de su tierra.

La crítica, principalmente ha destacado el carácter modernista de *Los heraldos negros*, evidenciando la influencia de Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig, así como también la del simbolismo francés. Si bien no obviaremos esta línea de interpretación, puesto que formará parte del segundo capítulo de nuestro trabajo, nos centraremos fundamentalmente en el componente indigenista presente en el poemario de Vallejo.

La tesis se estructurará en dos capítulos. El primero de ellos trata fundamentalmente de una introducción histórica del surgimiento del indigenismo, para posteriormente desarrollar las teorías al respecto de José Carlos Mariátegui, Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar. El segundo capítulo estará dedicado a revisar los distintos aspectos que conforman *Los heraldos negros*; dando énfasis, a través de un análisis biográfico y textual, a la categoría indigenista de la obra de Vallejo. Luego, presentaremos nuestras conclusiones y respectivo apoyo bibliográfico. Finalmente, a modo de anexo, hemos preparado una antología del poemario, la cual incluye los poemas que hemos utilizado a lo largo de toda nuestra investigación.

Capítulo I: Literatura e indigenismo

*Y hasta que no se haga andar al indio,
no comenzará a andar bien la América.*
(José Martí)

1. Contexto Histórico Latinoamericano

Para hablar sobre indigenismo, es menester conocer, en términos generales, el marco histórico post-independencia, en el que se desarrolla el problema del indio y que a la larga, dará lugar al pensamiento indigenista en nuestro continente.

A mediados del siglo XIX, tras la emancipación de nuestra América Latina, la estabilidad social, económica y política se observaba muy lejana en la mayoría de los países, especialmente en naciones como México, Perú y Bolivia; mientras tanto, países como Argentina o Brasil, progresaban económicamente gracias al creciente intercambio comercial con Europa. De esta forma, las grandes urbes favorecidas por el contacto con las metrópolis, incorporaron estilos de vida propios del Viejo continente².

En este período Latinoamérica sufre una fuerte inmigración desde Europa; junto con el arribo de una nueva población, comienza a acentuarse una ideología de corte liberal creándose así una disputa con las visiones más tradicionales heredadas de un pasado colonial. La formación de la nación era el centro de la discusión pública. El Estado necesitaba unificar su territorio, puesto que aún existían lugares controlados por las comunidades indígenas. Hacia 1880 se da pie, en gran parte del continente, a la ocupación militar de dichas tierras, así pues, se llevó a cabo el exterminio de los pueblos vernáculos: los Apaches en Estados Unidos, los Yaquis y los Mayas en México. En el cono sur en tanto, la Campaña del Desierto en Argentina, y en nuestro país, la

² Halperín Donghi, Tulio, *Historia contemporánea de América Latina*, Editorial Alianza, Madrid, 1990.

Pacificación de la Araucanía fueron procesos militares de los Estados nacionales destinados a ocupar de manera radical y definitiva los territorios indígenas. Estas políticas de genocidio se producen por la necesidad de explotar las tierras indias en el marco de economías nacionales dependientes de la exportación de materias primas a las metrópolis³.

La República, para los indígenas, no significó otra cosa que el ascenso de una nueva élite dominante que se fue apoderando de sus territorios. En relación al fuerte arraigo que sienten las comunidades indígenas con su tierra, Mariátegui señala al respecto que el indígena “ha desposado en la tierra. Siente que la vida viene de la tierra y vuelve a la tierra. Por ende, el indio puede ser indiferente a todo, menos a la posesión de la tierra que sus manos y su aliento labran y fecundan religiosamente”⁴.

En este escenario de usurpación, los indígenas se ven obligados a trabajar al servicio del nuevo propietario de la tierra a cambio de miserables cultivos para su sobrevivencia. En esta época, se encuentran patentes los términos civilización y barbarie, cuyo acuñamiento fue también un pretexto para el despojo y eliminación de los indígenas; gran precursor es Domingo Faustino Sarmiento, quien señalará en su obra *Facundo* (1845) que el proyecto de un Estado Nacional se articulará a partir de esta dicotomía. La barbarie correspondía al sector agrario, que representaría el proceso de feudalización, el cual no permite el desarrollo moderno y la industrialización; mientras que la civilización se identificaba con el sujeto urbano y letrado, el cual se presentaba como el modelo idóneo para el proyecto modernizador. Sin embargo, coincidimos con Roberto Fernández Retamar cuando plantea que: “la supuesta barbarie de nuestros

³ *Ibíd.*, p. 252.

⁴ Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Editorial Orbis Ventures, Lima, p. 48.

pueblos ha sido inventada con crudo cinismo por quienes desean la tierra ajena”⁵. De esta forma, podemos darnos cuenta que la modernidad que se implementa en nuestros países está muy lejos del proyecto emancipador que articulan los pensadores ilustrados europeos. En efecto, estamos frente a una modernidad excluyente, en donde el concepto de igualdad no se materializa en la esfera pública.

En las primeras décadas del siglo XX “se produjo en casi todos los países latinoamericanos, con distinta intensidad, una explosión demográfica y social”⁶, lo que significó el crecimiento de las ciudades. La razón fundamental por la cual se produce este aumento de la población citadina, está relacionada con el tema del proletariado rural. El proyecto de construcción urbana ofrecía una competente condición económica laboral, esto es, una oferta salarial más alta en relación a la que otorgaban los terratenientes agrarios, lo que significó una fuerte migración campo-ciudad⁷. De esta forma, la ciudad, que durante el siglo XIX se constituyó en función de la élite, experimenta una mayor pluralidad ciudadana. En este nuevo escenario, sobretodo hacia fines del siglo XIX, los grupos hegemónicos pierden fuerza, en relación al surgimiento y consolidación de nuevos actores sociales, como la clase media, los sectores obreros y el movimiento estudiantil. Nace así, un movimiento estudiantil antioligárquico en Argentina, la llamada Reforma Universitaria que hará eco en los países hermanos. Esta reforma tomará como ejemplo las movilizaciones de los movimientos populares, inspirándose de esta manera, en la Revolución Rusa y en la Mexicana; se produce una suerte de politización en los centros de educación superior, donde se formarán grandes sujetos forjadores de importantes ideologías, o bien, protagonistas del ámbito político.

⁵ Fernández Retamar, Roberto, *Todo Calibán*, Editorial Cuadernos Atenea, Universidad de Concepción, Concepción, 1998, p. 45.

⁶ Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 1976, p. 389.

⁷ Bethell, Leslie, *Historia de América Latina*, Editorial Crítica, Madrid, 1990.

Esta heterogeneidad y agitación urbana tendrá como consecuencia un replanteamiento del modelo nacional excluyente que había constituido la oligarquía. Surgen así proyectos de nación orientada hacia la integración. En relación a esto, Bernardo Subercaseaux señala que:

“se incorpora discursivamente a los nuevos sectores sociales y étnicos que se han hecho visibles, reformulando la idea de nación hacia un mestizaje de connotaciones biológicas o culturales y confiriéndole al Estado un rol preponderante como agente de integración”⁸.

La integración a la cual se alude, va desde lo geográfico, pasando por lo socio-económico hasta lo étnico. De esta forma, el problema radica en que para combatir la desigualdad se plantea la homogeneización de los ciudadanos, y se acude al concepto de mestizaje, que se opone al de civilización-barbarie. En este marco histórico nace el indigenismo, movimiento intelectual de mestizos de clase media cuyo fin es reivindicar las comunidades indígenas y denunciar su marginación. La idea de la integración era crear una verdadera nación, la que se entendía como una población homogeneizada, por ende, el sujeto “otro”, es decir, el indígena, se veía en la obligación de supeditarse al nuevo proyecto, o sea, mestizarse. Esto lo grafica Manuel Gamio, sosteniendo que:

“el problema no está pues, en evitar una ilusoria agresividad conjunta de tales agrupaciones indígenas, sino en encauzar sus poderosas energías hoy dispersas, atrayendo a sus individuos hacia el otro grupo social que siempre han considerado como enemigo, incorporándolos, fundiéndolos con él, teniendo, en fin, a hacer coherente y homogénea la raza nacional, unificando el idioma y convergente la cultura”⁹.

⁸ Subercaseaux, Bernardo. Señala que en América Latina se han establecido cuatro invenciones del tiempo en tanto constituyente de nación: el tiempo fundacional, que sería el período independentista, con miras de una mejora del pasado español, para así formar un Estado moderno. Luego viene el tiempo de integración, que ya se explica por sí en la cita. Posteriormente viene la transformación, que se lleva a cabo tras el fracaso del proceso de integración de las masas, y que tendría como soporte el socialismo o la revolución. Y finalmente, la globalización, que es el tiempo actual.

⁹ Gamio, Manuel, *Forjando Patria*, Editorial Porrúa, México D.F., 1992, p. 10.

Emerge entonces un discurso paternalista y masificado en torno al indio, aunque es necesario aclarar que en dicho discurso, no es él quien habla, sino que son otros quienes hablan sobre y por él. Con esto, comienzan a crearse en América Latina institutos indigenistas y se formularán políticas públicas hacia ellos, con el fin de integrarlos a la cultura nacional dominante.

2. Mariátegui

2.1. El problema del indio

El intelectual peruano José Carlos Mariátegui, en la segunda década del siglo XX, desarrolla una de las más interesantes reflexiones en torno al problema del indio. Nacido en una familia mestiza de orígenes humildes, Mariátegui trabajó como periodista, creando y participando, en revistas que daban cuenta de su interés por el acontecer político y cultural. Asimismo, se hará parte activamente de la lucha social y se comprometerá con la Reforma Universitaria, además, de ser un acérrimo defensor del proletariado peruano. La idea que plantea Mariátegui, fundamentalmente, es la formación de una nación que coincida con la realidad peruana, cuya población mayoritaria es indígena. En tal sentido, para Mariátegui el proyecto nacional no puede sostenerse en la exclusión de las comunidades originarias. Esta idea se articula desde una perspectiva crítica socialista, es decir, Mariátegui se hace cargo del pensamiento marxista y lo traslada a la contingencia, que más que peruana, es latinoamericana.

El intelectual señala que el problema del indio se origina en el régimen de propiedad de la tierra, por tanto, es principalmente económico:

“la reivindicación indígena carece de concreción histórica mientras se mantiene en un plano filosófico o cultural. Para adquirirla –esto es para adquirir la realidad, corporeidad- necesita convertirse en reivindicación económica y

política. El socialismo nos ha enseñado a plantear el problema indígena en nuevos términos”¹⁰.

Así, la miseria moral y económica del indio es netamente producto del régimen económico y social que apareció y se desarrolló desde la llegada de los españoles. Para llevar a cabo y graficar su tesis, Mariátegui, hace un recorrido por la evolución económica del indio, partiendo desde la Conquista, pasando por la Colonia –que es el asentamiento de las políticas destructoras de la comunidad agraria-, hasta una época más moderna como es la Independencia y la República. Postula que durante la Colonia aún hay un residuo de lo que denomina como “comunismo” innato del indígena el cual se basa en el trabajo mancomunado de la tierra. Este “comunismo” se habría debilitado, hasta prácticamente desaparecer, a medida que se impuso el sistema socioeconómico español basado en un régimen feudal de propiedad y explotación agrícola. En la costa, la explotación y exportación del guano y el salitre enriquecieron y modernizaron esta zona del Perú en desmedro de la sierra que estaba anclada a sistemas económicos coloniales. Mariátegui sostiene que el Perú está dividido entre el regionalismo y el centralismo. Así, el centralismo, identificado en las ciudades costeñas, presenta un desarrollo moderno más consolidado producto del intercambio comercial; mientras que las regiones de la sierra, en donde habita la mayor parte de la población indígena, están ancladas a formas de subsistencia premoderna. Durante la Colonia y los inicios de la República, se conjugó entonces, en la sierra peruana, el comunismo indígena (este último en menor medida y más reducido a ciertas comunidades) con el feudalismo originario de España, siendo los españoles los señores feudales, y los indios los vasallos subordinados. De esta manera, tal como ya dijimos en el apartado del contexto histórico, los indígenas fueron despojados de sus tierras, o muchas veces fueron subyugados por los latifundistas y explotados por una miseria.

¹⁰Mariátegui, José Carlos, op. cit., p. 43.

No obstante, hay que aclarar que lo que hace Mariátegui no es encasillar el problema del indio en un cuestionamiento exclusivamente a la tenencia de la tierra, sino que éste surge de allí, y hay que aprehenderlo desde esta base para luego lograr la reivindicación del nativo. El intelectual critica las posiciones indigenistas desde una arista administrativa, jurídica, eclesiástica, educativa y étnica; asegura que todos estos métodos no tienen veracidad ni validez mientras exista el sistema gamonalista¹¹. Plantea además, que el problema del indio tampoco tendría sentido en un ámbito moral, es decir, en un ámbito humanitario nacido de una concepción liberal proveniente de Europa, y cuyo ejemplo lo vemos en las sociedades antiesclavistas que denuncian a las naciones colonizadoras. Todas estas posiciones “ignoran o eluden a éste como problema económico-social (del indio), son otros tantos estériles ejercicios teóricos -y a veces sólo verbales- condenados a un absoluto descrédito”¹² y por tanto, no conllevan al propósito de una verdadera reivindicación. Si bien, Mariátegui rechaza lo étnico como ámbito prioritario, no lo deja al margen de la cuestión. El indio, tal como el sujeto negro, forma parte de un problema racial y de clase, ambos han sido juzgados por el color de su piel, y han sido víctima de una lucha de clase, donde ocupan el lugar del explotado y marginado; de esta manera constituyen la “otredad”. En palabras de Mariátegui: “mientras la mayoría de los indios está ligada a la agricultura, los negros en general se encuentran trabajando preferentemente en las industrias. En cualquier caso, están en la base de la producción y de la explotación”¹³.

De acuerdo a lo anterior, podemos resumir que para Mariátegui el problema del indio parte de una base materialista, que es la tierra. Perú, al tener una significativa población indígena en Latinoamérica, debiera volcarse a solucionar el problema del

¹¹ Para Mariátegui, el gamonal se encuentra por sobre la ley, ya que aun estando prohibido el trabajo gratuito y forzoso, no lo respetaba y lo imponía.

¹² *Ibíd.*, p. 30.

¹³ Mariátegui, José Carlos, *Ideología y política*, Editorial Amauta, Lima, 1987, p. 52

indio. Sólo a partir de una real integración de las comunidades indígenas, la nación puede formarse y desarrollarse.

2.2. Literatura Nacional

Mariátegui no marginó de su pensamiento a la literatura; siendo un crítico marxista, era imprescindible hacer dialogar lo estético con la política. En 1919 el gobierno de Leguía le otorga una beca para ir Italia, donde absorberá el pensamiento socialista; recorre también los restantes territorios europeos, donde conocerá las vanguardias artísticas que le parecerán un elemento político con tinte progresista. Posteriormente regresa a Perú, donde llevará a cabo las nuevas ideas recogidas.

Mariátegui, como tantos otros intelectuales que viajaron a Europa, traslada las vanguardias europeas a nuestro continente, adecuándolas a nuestra historia y realidad. Define este arte como revolucionario, pues entiende la vanguardia como una crítica a la razón burguesa.

En el apartado titulado “El proceso de la literatura” de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Mariátegui se desliza por los períodos de la historia de la literatura, señalando que “una teoría moderna –literaria, no sociológica- sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue tres períodos”¹⁴: colonial, cosmopolita y nacional. En el período colonial, la literatura –peruana específicamente- está en una situación de dependencia con la estética metropolitana conquistadora, en el caso latinoamericano, con España. La segunda etapa, cosmopolita, corresponde al período en el que la literatura local incorpora elementos de distintas literaturas foráneas.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 212.

Finalmente, está la literatura nacional que para Mariátegui nace con el idioma nacional, “que es el primer elemento de demarcación de los confines generales de una literatura”¹⁵. En occidente, las literaturas nacionales coinciden con la idea política liberal de nación; explica Mariátegui que la unificación cultural que se mantenía en Europa durante el Medioevo, se fisura con el Renacimiento y la Reforma, pues estos portaban la idea liberal de orden capitalista, que aboga por una individualidad de cada nación. Esto, proyectado en nuestro estudio, se vio reflejado en una individualización nacional de las literaturas, por ende, el “nacionalismo” en la literatura radica en un origen político. El nacimiento de las literaturas nacionales en Perú, es “de irrenunciable filiación española”¹⁶, aun portando muchas veces tópicos o expresiones indígenas, pues, está pensada y escrita desde el paradigma español. Lamentablemente, las culturas indígenas de nuestro continente no llegaron a la escritura, por ende, sólo es posible hablar, en su caso, de una aproximación a un estado literario.

Mariátegui señala que la estética literaria peruana pertenecería principalmente al primer período colonial, es decir, responde a un espíritu de subordinación propio de la Colonia. Para explicar ese arraigo al pasado premoderno de la literatura peruana, Mariátegui sostiene que la literatura de un pueblo obedece a la estructura económica y política de la nación. Nuestros pueblos, a pesar de los procesos de independencia que experimentaron, siguieron estando en una situación de dependencia con las grandes metrópolis. Tal situación ha impedido la constitución de una literatura propia que incorporara lenguajes e imaginarios propios de su tradición cultural. Según Mariátegui, por ese motivo la literatura peruana carece de originalidad, pues todo “arte tiene la necesidad de alimentarse de la savia de una tradición, de un pueblo, de una historia”¹⁷, es decir, debe florecer desde las raíces del pueblo indígena. Cuando esto ocurra, la

¹⁵ *Ibíd.*, p. 207.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 208.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 214.

literatura peruana será una literatura nacional. Anteriormente habíamos comentado el valor que adquiriría la vanguardia para Mariátegui, y ella radica fundamentalmente en lo que hemos dicho: en romper con el arte burgués, y volcarse a un arte revolucionario, que esté al servicio de un pueblo y los excluidos, que en este caso, correspondería a las comunidades indígenas. Guillermo Mariaca señala al respecto:

“para Mariátegui, la literatura debe ser, por tanto, un instrumento de construcción de una lengua propia, autónomamente americana, descolonizada. Por otro lado, la característica central de una literatura nacional no es sólo su autodeterminación frente a la literatura metropolitana, sino fundamentalmente la representación de lo popular. Así, afirma el carácter ideológico y político de la literatura y la crítica que la historiza, y la convierte en parte del proyecto revolucionario”.¹⁸

Sin embargo, hay que agregar que para Mariátegui, la literatura nacional no es más que una utopía, por tanto, tomando en cuenta la primera afirmación de la cita precedente, hay que admitir que nuestras literaturas avanzan con miras hacia este proyecto, el que sería inalcanzable si se mantiene el paradigma artístico o literario de la clase dominante.

2.3. Indigenismo

Con las nuevas políticas de integración social que se fomentan en el marco de la conformación de Estados más inclusivos, se incorporan al sistema sujetos que desde siempre habían estado al margen de la participación ciudadana. Junto al surgimiento de la clase media, se desarrollaba el proceso de la reforma universitaria, que sin duda adquirió una tonalidad progresista, ya que posteriormente no sólo los ricos formaban parte de esta institución, sino que una clase más modesta también se integraba a

¹⁸Mariaca, Guillermo, *El poder de la palabra*, La Habana: Casa de las Américas, 1993, p. 68.

participar. Así pues, este nuevo sector social se atrevió a alzar la voz, y con el conocimiento a modo de respaldo, se pronunciaron en pos de quienes no poseían esa herramienta intelectual para hacerse valer. Mariátegui fue uno de ellos, habló por el indio, llevándolo incluso a participar en la configuración de la literatura. Ahora, es menester revisar qué es lo que sostiene este pensador con respecto al indigenismo.

Mariátegui señala que el indigenismo es un corriente “de hoy”, que no tiene que ver con una moda literaria, sino más bien con una corriente ideológica y social, que “traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia del Perú nuevo”¹⁹, afirma que el problema del indio es fundante dentro de la nación peruana, y por ello no puede escaparse de las artes. El indigenismo propuesto aquí, es una corriente política y económica de reivindicación de las comunidades originarias, no tiene que ver con la resurrección ni la restauración. Uno de los rasgos esenciales de la literatura indigenista es su despreocupación por el aspecto arqueológico a favor de un compromiso con el presente: reivindicaciones políticas, económicas, culturales y raciales. Su nota distintiva radica en manifestar un enfoque más realista y comprometido, teniendo al indio y su problemática de marginación social como centro de sus preocupaciones.

Luego de lo expuesto hasta aquí, es necesario reparar en un aspecto que Mariátegui asume muy bien. Cierta parte de la crítica peruana, ya sea contemporánea, como posterior a la década del veinte, cuestiona al indigenismo mariáteguiano, ya que éste carecería de autoctonismo. No obstante, Mariátegui señala que el discurso indigenista no corresponde a la voz del indio, sino la de un mestizo que habla por aquél; por eso se llama indigenista, y no indígena. Bajo nuestro criterio, creemos totalmente válida esta calificación, tal como Mariátegui lo señala, el neoindio se encuentra en el

¹⁹Mariátegui, José Carlos, op. cit., p. 296.

mestizo, puesto que él es un cruce entre la raza blanca y la indígena, pero está determinado por el medio y la vida de la sierra.

3. El indigenismo del mesticismo: tesis de Ángel Rama

La reflexión sobre el indigenismo que realiza Mariátegui no es la única. Con el correr de los años, otros autores desarrollarán nuevas propuestas sobre el tema, problematizando mucho de las concepciones elaboradas por el intelectual peruano. En este marco, destacamos a Ángel Rama, quien prácticamente cinco décadas después de Mariátegui, elabora una lectura crítica a los postulados de este último en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1982).

Rama distingue tres tipos de indigenismos: el primero, lo conformaban quienes idealizaban la antigua civilización inca, valorando su cultura y cosmovisión; dicha corriente estaba acompañada por los descubrimientos arqueológicos de la época, como lo fue Machu Picchu y los textos de Guamán Poma. Sin embargo, este indigenismo no valoraba la cultura indígena posterior a la conquista española, puesto que no la consideraba en una condición virginal, sino más bien contaminada por nuevas culturas. El segundo indigenismo que identifica al cual alude Ángel Rama, es aquel que se volcaba a una propuesta con bases económicas y sociales, que “busca la explicación de la parálisis en el sistema de explotación de la tierra, y su preocupación es reivindicativa”²⁰ y cuyo precursor fue José Carlos Mariátegui. El tercer indigenismo que identifica el autor uruguayo, es el que corrige las falencias del anterior o bien busca el perfeccionamiento de aquél, pues según Rama, ya se posee un conocimiento más

²⁰ Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, Editorial Siglo XXI, México D.F., 1987, p. 133.

profundo de la realidad peruana, puesto que existía una documentación más confiable. Los exponentes de este tercer tipo serían Ciro Alegría y José María Arguedas.

Ángel Rama criticará el indigenismo de Mariátegui, el cual alcanza su expresión teórica en la revista *Amauta*, bajo la dirección del mismo peruano. Según Rama, el indigenismo de Mariátegui era la manifestación artística de una tendencia regionalista que ya rondaba en Latinoamérica en escritores como Manuel Rojas, José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, etc., es decir, la expresión discursiva de una clase media que pensaba América Latina en el marco de las modernizaciones sociales, y que demandaba una mayor democratización de los Estados. Rama plantea que la reivindicación del indígena exigida por este indigenismo se enmarca en las demandas sectoriales de los grupos medios. Así, la figura del indio explotado servía a estos grupos para poner en escena las injusticias y la desigualdad que generaba en la nación la oligarquía nacional y de las que ellos eran también víctimas, como representantes de una clase emergente. Rama sostiene por tanto, que en este movimiento nunca habló el indio, sino más bien se hablaba de él. Sin embargo, el propio Mariátegui asume esta condición del indigenismo, es la crítica denominada como *el indigenismo del mesticismo*. No obstante, Rama reconoce la presencia de Marx en este proceso, pues éste señala que todo grupo que adquiere movilidad proyecta sus demandas al resto de los sectores marginados. El *indigenismo del mesticismo* es una corriente ambigua, un circuito cerrado porque se trataba de una literatura escrita por y para las bajas clases medias o mestizas, utilizando el tópico indígena: “un mesticismo que sin embargo, no se atreve a revelar su verdadero nombre, lo que destaca la ambigüedad con que actuaba en su coyuntura emergente y los escasos recursos intelectuales que conformaban su equipaje al emprender su ascensión social”.²¹ Además, esta ambivalencia estriba en la interpretación que hace Mariátegui

²¹ Ibid., p. 141.

sobre el indio, pues como señalamos anteriormente, el intelectual peruano no admite un análisis del problema indígena desde un ángulo racial, mientras que en el negrismo sí lo acepta. Al respecto, Rama indica que si bien la cuestión del indígena pulula por un aspecto socio-económico, no debe desmerecerse el resto de los elementos que conforman a los grupos humanos. Entonces, para el intelectual, la ambigüedad étnica sería “otro ejercicio de esa simplificación operativa que apuntamos como peculiar de la cultura mestiza en su primer estadio, y que nace de las necesidades de la educación y la acción del nuevo grupo social”²². Debido al pensamiento radical de Mariátegui, es decir, a su acérrima idea de plantear el problema del indio con bases socio-económicas, Rama lo definirá como un pensador simplicista y categórico.

En su libro *Transculturación narrativa en América Latina*, Rama retoma el concepto de transculturación, ya acuñado antes por Fernando Ortiz (1940) y lo reformula acorde a la contingencia peruana. La transculturación es “el tránsito de una cultura a otra. No sólo se adquiere otra cultura, también implica la pérdida o desarraigo de una cultura precedente”²³. En tal sentido, la cultura mestiza es transculturada, es decir, va adquiriendo paulatinamente elementos de la cultura dominante, e intentará la mestización o transculturación de la población indígena, pero siempre bajo un alero paternalista. Tal como lo dijo un historiador peruano cercano a Mariátegui, Hildebrando Castro Pozo: “el indio por él mismo no sabría, ni por varios decenios sabrá resolver, el problema de sus tierras ni el de su culturización”²⁴, necesita de un director que lo ame y lo comprenda, el cual no puede ser otro que el mestizo.

El tercer indigenismo antes esbozado es el que posee mayor validez para Ángel Rama, pues esta nueva corriente sería “el antecedente de las profundas modificaciones

²² *Ibid.*, p. 149.

²³ *Ibid.*, p. 145.

²⁴ Castro Pozo, Hildebrando. *Nuestra comunidad indígena*. Editorial El Lucero, Lima, 1924, p. 155.

políticas y sociales que pronto habrían de introducirse”²⁵, sería la expresión del proyecto nacional peruano, ya que daría un mayor protagonismo al mestizo, quien encarnaría el proceso de integración del Perú. La nueva narrativa que inauguran Ciro Alegría y José María Arguedas incluye a toda la realidad del Perú, desde su complicada estructura social hasta las intervenciones de las naciones imperialistas que buscan controlar la economía no sólo de aquel país, sino de toda Latinoamérica. Este nuevo indigenismo, si bien encuentra sus orígenes en Mariátegui, no es una mera traslación crítica en los años, sino una reformulación donde la figura del mestizo adquiere un rol importantísimo, pues este sujeto es el idóneo para la formación de una nacionalidad integrada. Rama ejemplifica este indigenismo con Arguedas, afirmando que a él corresponde “descubrir la positividad del estrato social mestizo, será quien cuente con delicadeza su oscura y zigzagueante gesta histórica y mostrará cómo reelabora las tradiciones artísticas que en un nivel de fijeza folklórica custodiaban los indios, introduciéndolas ahora en la demanda social”²⁶. La cultura mestiza descubriría entonces, en la modernización y en el socialismo, los elementos realistas y economicistas que van completando finalmente el proyecto de nación.

4. La heterogeneidad propuesta por Antonio Cornejo Polar

En el marco de la discusión por el indigenismo, es interesante abordar las reflexiones que al respecto ha desarrollado el intelectual peruano Antonio Cornejo Polar. Este crítico, en su texto *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural*, hace una introducción aludiendo a la urgencia de establecer una crítica literaria latinoamericana, cuyo florecimiento es indispensable para el análisis

²⁵ Rama, Ángel, En *Prólogo de Formación nacional de una cultura indoamericana*, José María Arguedas, Editorial Siglo XXI, México D.F., 1987, p. XVI.

²⁶ *Ibid.*, p. XVII.

adecuado de nuestras literaturas. Para Cornejo Polar la necesidad de una crítica propia se basa en la peculiaridad de las producciones simbólicas de estos países: su doble estatuto socio-cultural.

La composición binaria quechua-español, el negrismo en Centroamérica, la literatura gauchesca en Argentina, o el realismo maravilloso, son tipos de literaturas que bajo la perspectiva de Cornejo Polar no podrían formar parte de una literatura orgánicamente nacional, ya que se encuentran sometidas al imperio de una dualidad indisoluble ya. Se trata de literaturas forjadas desde el encuentro de dos sociedades, por tanto, de dos culturas distintas. A esto Cornejo Polar denominará heterogeneidad.

En oposición al concepto de literatura heterogénea, Cornejo Polar analiza y cuestiona la definición de literatura nacional. Ésta aparece como un ente autónomo y homogéneo, que se desprendería de una cultura unitaria. El interés en el estudio de la concepción de literatura nacional radica fundamentalmente en la necesidad de “constituir un orden demasiado extenso para dar razón de los hechos que suceden dentro de los límites de la literatura de un país determinado”²⁷. En relación a América Latina se trataría de encontrar el meollo de la comprensión unitaria de la literatura de nuestro continente.

Para Antonio Cornejo Polar la definición de literaturas heterogéneas y homogéneas radica primeramente en las características que adquiere el sistema de producción y circulación de una obra; sistema compuesto por un autor, receptor, lenguaje estético y referente. Así pues, lo homogéneo se evidencia en la literatura de José Donoso, donde cada uno de los factores mencionados pertenecen a un mismo signo socio-cultural: la sociedad se habla a sí misma, bajo sus parámetros y paradigmas. Al

²⁷ Cornejo Polar, Antonio, *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural*. en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas: Ediciones de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1982, p. 68. p. 71.

contrario, las literaturas heterogéneas se configuran de acuerdo a una duplicidad o multiplicidad en los elementos que dan vida a una obra, “se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros: crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto”²⁸. El inicio de este sistema de producción literaria en nuestro continente se daría con las crónicas de viaje del Nuevo Mundo, donde su elaboración implica un alejamiento entre los componentes de la situación comunicativa. Quien habla es el viajero, que se encuentra en un contexto distante con el receptor; el referente es el Nuevo Mundo y todo lo que él conlleva; el recurso que se utiliza es el de la asimilación, la cual se logra con éxito si, y sólo si, se establece una comparación íntegra con algún elemento del Viejo Mundo.

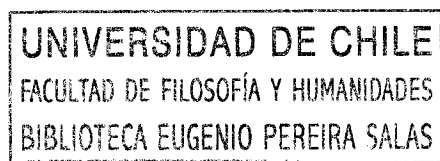
Luego, Cornejo Polar toma dirección hacia lo que ahora nos preocupa: el indigenismo. Éste sería un notable ejemplo de literatura heterogénea. En efecto, la producción en la literatura indigenista es llevada a cabo por un mestizo situado en la ciudad, además, se enmarca en un sistema letrado y obedece a géneros literarios europeos, como por ejemplo, la novela. El receptor también coincide con un sujeto occidentalizado, pues supone un lector culto, o que conozca la escritura oficial. Y, finalmente, el referente, es el universo indígena, cuya forma de representación es fundamentalmente oral, por tanto, no comparte la episteme occidental.

Cabe destacar que el carácter heterogéneo del indigenismo literario no acaba en el proceso de producción del texto, puesto que coexiste en él la dualidad de una categoría socio-económica; aun siendo un trabajo de la clase media “responde a determinaciones de una sociedad caracterizada por el subdesarrollo y la dependencia de su estructura capitalista, mientras que el referente –el mundo indígena- aparece condicionado por una estructura rural todavía teñida de rezagos feudales en la mayoría

²⁸ *Ibid.*, p. 73.

de los países andinos²⁹, es decir, el hablante inserta en su discurso la dualidad de la lucha de clases, que en este caso corresponde al campesino y al gamonal.

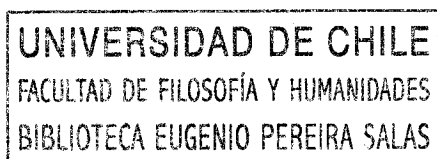
Ahora que ya hemos revisado el pensamiento de los distintos críticos literarios, podemos entrar en el análisis de un poeta que utiliza el tópico indigenista, éste es César Vallejo.



²⁹ *Ibíd.*, p. 82.

de los países andinos”²⁹, es decir, el hablante inserta en su discurso la dualidad de la lucha de clases, que en este caso corresponde al campesino y al gamonal.

Ahora que ya hemos revisado el pensamiento de los distintos críticos literarios, podemos entrar en el análisis de un poeta que utiliza el tópico indigenista, éste es César Vallejo.



²⁹ *Ibíd.*, p. 82.

Capítulo 2: César Vallejo y *Los heraldos negros*

*Su poesía y su lenguaje
emanan de su carne y su ánima.*
(José Carlos Mariátegui)

1. Perspectiva general del contexto literario de *Los heraldos negros*

El primer poemario de César Vallejo corresponde a *Los Heraldos negros*, cuya fecha de publicación data del año 1918. Por estos años, Latinoamérica veía florecer la producción literaria, quizás más rica, de todos los tiempos³⁰. Se asomaba otra expresión en las letras, se fundaba una nueva poesía hispanoamericana. Dentro de los precursores de dicha poesía se encontraba César Vallejo. Sin embargo, no es precisamente con *Los heraldos negros* con el que alcanza la fama como innovador estético, sino más bien, con *Trilce* (1922). No obstante, la grandeza de *Los heraldos negros*, radica en ser una advertencia de la nueva producción literaria que se vendría en nuestro continente. Dicha obra, estéticamente, ha sido leída como una obra modernista, o más bien como una obra que posee una reminiscencia del modernismo, el cual estaría, en estos años, amainando. Según Yurkievich, en *Los heraldos negros* es posible reconocer dos estéticas: una heredada del pasado, y otra que se proyecta hacia el futuro; las cuales corresponderían al modernismo y a la vanguardia respectivamente. Lo que haremos en este momento, será revisar esa estela que ha dejado el modernismo en César Vallejo, pero también veremos los aspectos que lo distancian de aquella etapa literaria.

³⁰ Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo II. Editorial Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1987.

1.1. El modernismo literario

Creemos que es prudente abordar sucintamente el modernismo de Latinoamérica. Enrique Anderson Imbert indica que el modernismo no existe, pues es “solamente una forma mental que nos sirve para comprender hechos sueltos”³¹. En su obra ya citada, Anderson realiza una clasificación literaria de acuerdo a una periodización coetánea de los escritores. Así pues, señala que la primera generación modernista habría pertenecido a los nacidos entre 1855 y 1870. “En este período hay escritores muy distintos; pero lo común entre todos ellos parece ser el resentimiento contra las condiciones de vida social inmediatas y el aire jactancioso de ser los primeros en cultivar las letras por las letras mismas”³². Con esto, Anderson quiere decir que en los primeros modernistas, existía aún atisbos de las tendencias literarias anteriores: romanticismo, realismo; y de la nueva sensibilidad parnasiana. Por eso sostiene que entre ellos hay diferencias. Pero posteriormente, desde Rubén Darío, el modernismo tendrá una dirección establecida. La generación de 1895-1910, es decir, los nacidos entre 1870 y 1885, correspondería a una generación modernista. De acuerdo a este período, Anderson Imbert hará una descripción del nuevo movimiento. El modernismo se caracteriza entonces por una superación del romanticismo predominante hasta casi finales del siglo XIX, siendo el parnasismo francés una de sus inspiraciones. Con él, estos escritores, aprehendieron el valor de la forma. Los modernistas, “con Darío a la cabeza, avanzaban triunfantes, se enteraron de los triunfos que el simbolismo obtenía en Francia en esos mismos años, y sobre la marcha, agregaron a sus maneras parnasianas, ricas en visión, las maneras simbolistas, ricas en musicalidad”³³. El modernismo entonces se convirtió en una tendencia

³¹ *Ibíd.*, Tomo I. p. 399.

³² *Ibíd.*, p. 343.

³³ *Ibíd.*, p. 397.

eurocentrista, ya que la idea principal era continuar con la tradición literaria occidental. Anderson Imbert sostiene al respecto que “los respaldaba una herencia cultural: ante todo, la de la lengua española, la idea era acomodarse mejor a la línea de luces en el horizonte europeo, se alinearon hombro con hombro y dieron la espalda a América”³⁴. Esto es en general lo que, según el autor, define al modernismo. Ahora es menester volvernos al texto de Vallejo y dar cuenta de los aspectos modernistas que se visualizan en él.

Como ya hemos señalado en nuestra introducción, *Los heraldos negros* ha sido leído desde una perspectiva modernista, y, en esta oportunidad no nos quedaremos atrás, y no dejaremos pasar por alto este aspecto de nuestra obra.

Según Yurkievich, desde el título de la obra se ve la estética en la cual se basa el autor. Señala que aquél posee un temperamento romántico, pues tanto el título como el poemario, estarían marcados por una subjetividad “que subordina los elementos formales a las necesidades de una expresión muy sentimental y afectiva”³⁵. Yurkievich señala además, que el modernismo está presente en Vallejo por medio de las expresiones parnasianas y simbolistas. De acuerdo con lo que señala Coyné, Vallejo al titular su poemario como *Los heraldos negros*, habría evocado de alguna forma un poema de *Prosas profanas* de Darío que se llama “Heraldos”, “en cuanto al calificativo, nos remite más bien a los “Nocturnos” de los libros siguientes a Darío, o a las “negruras” de *Los peregrinos de piedra* de Herrera”³⁶. El primer gran rasgo modernista propiamente tal que se evidencia en *Los heraldos negros*, está presente en la primera página, es decir, en su epígrafe: qui potest capere capiat (quien pueda entender, ¡qué entienda!), puesto que aquí es posible inferir una actitud un tanto altanera, aristocrática,

³⁴ Ibid., p. 398.

³⁵ Yurkievich, Saúl, *Valoración de Vallejo*, Editorial Universidad Nacional del Nordeste de Letras, Resistencia, 1958, p. 8.

³⁶ Coyné, André, *César Vallejo*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1968, p. 101.

propia de los simbolistas, que encubren sus letras con versos incomprendidos a primera vista, es decir, versos escritos con un velo simbólico, el cual es descifrable de acuerdo a una cierta sofisticación cultural en la memoria del receptor: para que el símbolo prospere, sería preciso confiar en la competencia del lector, que es el gran responsable del resultado.

Autores como Coyné, Monguió o Yurkievich, indican que César Vallejo fue un asiduo lector y admirador de Darío, incluso algunos afirman que en tertulias se dedicaba a clamar de memoria sus versos, así afirma Coyné: “desde Paris, en varios artículos, reiterará su adhesión a quien consideraba como el único maestro ‘de las Españas’; esa adhesión era una adhesión devota (“Rubén Darío es mi padre”)³⁷. De esta forma, Coyné hará un exhaustivo análisis de la influencia de Darío en la incipiente poesía de Vallejo.

Señala que muchos versos de *Los heraldos negros* provienen directamente de Darío. A continuación, presentamos algunos ejemplos paralelizados:

“¡Y yo en mi pobre burro, caminando hacia
[Egipto,
y sin la estrella ahora, muy lejos de Belén!”
(Darío)

“Un Domingo de Ramos entré al Mundo
ya lejos para siempre de Belén”
(Vallejo)

Si bien Darío habla del arte y Vallejo del amor, no deja de ser evidente la correspondencia en el siguiente verso:

“Es el arte el que vence el espacio y el tiempo”
(Darío)
“Amor contra el espacio y contra el tiempo”
(Vallejo)

³⁷ *Ibid.*, p. 47.

Coyné sostiene que el título del poema “Espergesia” vendría a ser también una reminiscencia de la obra dariana, cuyo paradero estaría en *Cantos de vida y esperanza*, donde el neologismo “espergesia” sea probablemente “una contracción de esperanza y genesia”³⁸. Además, señala que la obra de Darío no ha dejado sólo la huella que acabamos de mostrar, sino que tal como dice Yurkievich, Vallejo, al igual que Darío, asume una actitud aristocrática, donde “el poeta es un ser elegido en pugna con su medio; incomprendido, se aísla del mundo circundante cuyo pragmatismo, cuya vulgaridad e insipidez le producen rechazo”³⁹.

Sumado a la influencia de Darío, en la poesía de Vallejo podemos encontrar una estela de Herrera y Reissig, esto es en cuanto a estructura estética, puesto que, éste influyó “más sobre Vallejo en lo que atañe a la lengua y figuras”⁴⁰. Según Coyné, nuestro poeta, habría asumido de Herrera y Reissig los tópicos de corte autóctono que exaltaban la sensación producida por el paisaje y cosmovisión del nativo peruano. En estos mismos términos, Yurkievich asegura que el interés por lo autóctono se involucra más que con un valor del indigenismo, con un valor sonoro y exótico de la expresión⁴¹, afirmación que por lo pronto no nos parece simpática, por ello, más adelante discutiremos dicha aseveración. El tratamiento del tema amoroso también recordaría muchas veces a Herrera y Reissig. Así, poemas como “Pagana” y “Amor prohibido”, “en lo que éstos tienen de exasperado, además de una serie de versos metafísicos cuyo barroquismo, rico en mayúsculas que designan realidad psicológicas o abstractas”⁴², mucho deben a Herrera y Reissig, incluso podemos encontrar una reproducción casi literal de algún verso. En el poema de Vallejo titulado “Heces” se patentiza esta

³⁸ *Ibíd.*, p. 46.

³⁹ Yurkievich, Saúl, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. p. 18.

⁴⁰ Coyné, André, *op. cit.*, p. 54.

⁴¹ Yurkievich, Saúl, *Valoración de Vallejo*, p.16.

⁴² Coyné, André, *op. cit.*, p. 54.

afirmación: “en la abrupta arruga de mi hondo dolor”, luego de Herrera y Reissig tenemos: “la arruga de mi mal se hizo más honda”.

De esta forma, como hemos revisado hasta aquí, Vallejo acopia muchos elementos de poetas que le inspiraban una gran admiración y respeto, así pues, también veremos en múltiples de los poemas reunidos en *Los heraldos negros* la alusión constante a conceptos o términos muy acuñados por los modernistas, que como bien sabemos se apoyaban en el simbolismo y parnasismo francés. Encontramos entonces la recurrente presencia del color azul, elementos que nos recuerdan la cosmovisión helénica como la Aurora, o Bizancio; o elementos religiosos provenientes de occidente: las referencias a Belén, Jesús, Magdalena, Cristo, Eva, Lázaro, Apóstol, y un largo etcétera.

1.2. Vallejo se aleja del modernismo, vaticinando la vanguardia latinoamericana

No obstante a la innegable presencia de rasgos del modernismo en la poesía vallejiana, es posible también encontrar distancias entre el poeta peruano y dicha sensibilidad literaria. René de Costa, indica que “ignorante del naciente vanguardismo europeo, Vallejo se estrena dentro de los parámetros del Modernismo postrero, pero – casi sin proponérselo- reventando sus estrechos horizontes, revolucionando sus trilladas sendas discursivas”⁴³. Por otro lado, Coyné señala que Vallejo a pesar de hacerse cargo de aspectos modernistas, no asume por ningún motivo la exaltación de la palabra ni del ritmo, ni tampoco de las formas, colores u otras tentaciones del universo sensible. De esta manera, así como hemos visto múltiples ejemplos de asimilación, es posible reparar en una relevante diferencia entre Darío y Vallejo, puesto que para aquél la ecuación del

⁴³ De Costa, René, *La diferencia de Vallejo*, en Revista Chilena de Literatura N°38, Editorial del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile, Santiago, 1991. p. 9.

hombre descansaba en ansia carnal + muerte; mientras que para el poeta peruano, era hambre + muerte. Ello se evidencia en su poema “Pagana”, donde la “asimilación de la vida a un “festín pagano” que hay que amar “hasta en la muerte” es producto del ambiente cultural y no de una pansensualidad esencial en el autor, quien (ajeno a la seducción de los mitos antiguos, resucitados por los renacentistas y amenizados por los franceses del siglo XVIII) nunca hubiera firmado el célebre arrebatado dariano”⁴⁴ que se autoproclamaba como participante de los países pindáricos. Así como también vemos la distancia en algunas actitudes de los hablantes líricos: los versos de Darío son de vida y esperanza, Vallejo posee un particular pesimismo⁴⁵ o nota de desesperanza:

*Yo nací un día
Que Dios estuvo enfermo*

Así, Vallejo estará tomando distancia, de alguna forma, con el modernismo, el cual se dedicó en gran parte a hablar de cisnes, princesas, locus amoenus, etcétera. Rompe entonces con todos estos elementos que embellecían la poesía, Vallejo se vuelve hacia la condición práctica del hombre, esta es, su condición trágica. Desde el poema que inaugura *Los heraldos negros* nos damos cuenta de la real preocupación de Vallejo: el destino trágico, insoslayable del ser humano. Sin embargo, Yurkievich, afirma que más que una transición temática, la obra de Vallejo preanuncia la vanguardia que encontramos en *Trilce* en cuanto a la escritura; señala que la poesía debe despojarse de ese lenguaje encubierto, tal como dijimos anteriormente, por ese velo simbolista, la expresión debe volverse prieta y directa. En el poema titulado “La araña”, la realidad es desnudada, no se cubre de esteticismos, “sin ese sentido decorativo, pictórico, pintoresco con que los modernistas abordan el paisaje comarcano”⁴⁶. También es posible localizar emociones muy trascendentes, pero que

⁴⁴ Coyné, André, op. cit., p. 52.

⁴⁵ Más adelante veremos lo que dice Mariátegui con respecto a este pesimismo.

⁴⁶ Yurkievich, Saúl, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. p. 19.

se encuentran expresadas a través de una notable sencillez, es decir, sin ornamentos literarios, en “Ágape”:

He salido a la puerta,
y me da 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.

Yurkievich agrega que *Los heraldos negros* se acerca a *Trilce*, cuando se manifiesta la libertad de asociación propia de la vanguardia, es decir, cuando se renuncia al ordenamiento del mundo exterior y se conjugan elementos objetivamente disociados, “las metáforas dejan de ser analógicas, no contienen una final correspondencia con la realidad objetiva; sus componentes se emparentan con entera libertad en asociaciones ilógicas, en pos de una nueva y mayor eficacia expresiva”⁴⁷. De esta forma, ejemplifica con un fragmento de “Deshora”:

Pureza en falda neutra de colegio;
y leche azul dentro del trigo tierno
a la tarde de lluvia, cuando el alma
ha roto su puñal en retirada,
cuando ha cuajado en no sé qué probeta
sin contenido una insolente piedra.

Habiendo ya revisado los aspectos estructurales de nuestro poemario, es hora de entrar en el análisis textual, que, como bien sabemos es sostenido desde una lectura indigenista.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 21.

2. César Vallejo: la vida que plasmará en su obra

Como ya hemos señalado anteriormente, *Los heraldos negros* ha sido principalmente entendida y estudiada desde una interpretación modernista. No obstante, en este capítulo nos dedicaremos a trabajar aspectos no considerados, generalmente, por la crítica. Para lograr un análisis cabal de este poemario, es menester entonces conocer y comprender la historia de vida de César Vallejo.

El “cholo”⁴⁸ Vallejo nace en la provincia de Santiago de Chuco el 16 de marzo de 1892, es el undécimo y último hijo del matrimonio entre Francisco Vallejo y María de los Santos Mendoza. Desde sus padres se evidencia el carácter mestizo del poeta, ya que ambos progenitores fueron hijos de un padre español y una madre indígena, lo que posteriormente estará patente –como también, en ocasiones más latente- en su poesía. Su vida de infancia y adolescencia la vivió en la sierra, en el ya nombrado pueblo, que de acuerdo con lo que afirma Coyné, sería una provincia marcada por el mestizaje. La enseñanza primaria la cursa en una escuela de Santiago de Chuco, posteriormente, los años de educación media los pasará en Huamachuco. Entre 1909 y 1911 se verá envuelto en un período de incertidumbre vocacional. En alguna parte de su niñez quiso ser partícipe de la vida religiosa, convertirse en un sacerdote, tal como lo habían sido sus antepasados, quizás por ahí podríamos entender la inclusión y manejo de un léxico más o menos místico. Sin embargo, con el pasar del tiempo esa vocación fue mutando considerablemente. Finalmente, en 1910 se matricula en la Facultad de Letras en Trujillo; donde estudia Letras, carrera que por lo cierto no llega a terminar, pues ese mismo año retorna a su pueblo natal, donde se dedicará a auxiliar a su padre en su actividad laboral. Durante una temporada trabajará en las minas de Quiruvilca, lugar

⁴⁸ Para los amigos de César Vallejo, éste sería llamado como “el cholo Vallejo”. Al respecto es pertinente leer la cita primera de René de la Costa en la Revista Chilena de Literatura, n° 38, publicada en el año 1991 por el Departamento de Literatura de la Universidad de Chile.

propicio para convivir con la existencia dolorosa de los mineros. Después volverá a hacer el intento de estudiar en la Universidad, matriculándose en la carrera de medicina, pero, nuevamente desiste. En 1912 formará parte de una hacienda azucarera, donde otra vez tendrá contacto con el campesinado indígena, que es subordinado a la explotación e injusticia social. Luego de un año, renuncia al aludido trabajo y retoma sus estudios de letras y filosofía en la Universidad, al unísono imparte clases de anatomía y botánica. Posteriormente junto a su carrera, realizará estudios superiores de leyes; y como si ello no bastara, participa activamente de periódicos de la época, como poeta y editor. En 1915 padece una gran pérdida, fallece su hermano Miguel, dolor que lo marcará en demasía, dedicando de esta manera, un poema notablemente hermoso. En el año 1918 publica su primera obra: *Los heraldos negros*, obra que según Mario Ferrero fue recibida por la crítica con frialdad e indiferencia⁴⁹. En 1920 es detenido en Masinche y trasladado a la cárcel de Trujillo, acusado de asalto, homicidio frustrado y asonada. Luego de cuatro meses queda en libertad por falta de mérito. En 1922 edita su segunda obra poética: *Trilce*. En 1923 se embarca con destino a Paris, donde llevará una vida miserable, añorando con una nostalgia imponente su Perú natal, no obstante, se involucra con los grandes personajes literarios del período, como Huidobro y Larrea. Por allá conocerá a su futura esposa: Georgette Phillipart. Participa por supuesto en revistas literarias de la vanguardia, tiene la posibilidad de visitar España, e influenciado por Mariátegui –indica Ferrero- viaja a la Unión Soviética. En 1933 debe habitar un hotel de menor calidad, pues tuvo que vender el departamento en el que convivía con su esposa, cayendo además, en una profunda depresión y en un paupérrimo estado de salud; dejando así de escribir y publicar. Sin embargo, en 1936, como bien sabemos, estalla la Guerra Civil Española, y Vallejo se une a la causa republicana, escribiendo a

⁴⁹ Ferrero, Mario, *César Vallejo, el hombre total*, Editorial Pineda Libros, Santiago, 1997, p. 25.

su favor para posteriormente ser partícipe del Congreso Internacional de Escritores Antifascista. En 1937, en París, su salud empeora para finalmente caer en 1938 en su cama y no volver a levantarse. Sin saber los médicos qué enfermedad portaba, muere “bajo un cielo cristalino, con huelga de cementerios, en la mañana de un Viernes Santo. Muere silenciosamente en la clínica del Boulevard Aragón, exactamente a las 9:20 de la mañana del 15 de abril de 1938, <<sin aspaviento alguno, dignamente, con la misma dignidad con que había vivido>>”⁵⁰.

Con esta escueta síntesis damos a conocer la biografía de Vallejo, la cual por supuesto, no deja de poseer un valor relevante en su producción literaria. Volveremos, muchas veces en el análisis textual, a revisar ciertos aspectos que nos hagan comprender de mejor forma la obra de nuestro poeta.

2.1. El mestizaje, la paradoja que se repite

Tal como señala Jorge Guzmán, la categoría blanco/ no blanco⁵¹ ha estado presente a lo largo de toda la Historia de la humanidad, sin embargo, lo que aquí interesa es revisar dicha dicotomía en nuestro moreno continente. Bien sabemos que el curso de la Historia que se escribía en América, se modifica con la llegada e invasión de los españoles, de los blancos; quienes consiguieron supeditar al indígena de nuestras tierras. Por medio de la violencia, los conquistadores dieron lugar a un proceso de mestizaje. Según lo que nos indica el diccionario de la RAE, la acepción primera al término mestizaje, radica en el *cruzamiento de razas diferentes*, es decir, se relaciona prioritariamente con lo biológico, sin embargo; ahora es más idóneo otra acepción, la cual consiste en el *cruzamiento de dos culturas distintas*, o como lo define Guzmán

⁵⁰ Ibid., p. 33.

⁵¹ Guzmán, Jorge, *Tahuashando, lectura mestiza de César Vallejo*, Editorial LOM, Santiago, 2000.

como una “interacción dialéctica entre dos culturas opuestas”⁵². La mesticidad significa, además, un predominio de una de las culturas por sobre la otra, es decir, una de ellas es prestigiada, mientras que la otra despreciada. El Inca Garcilaso fue un mestizo pionero, por supuesto que no fue el primero, pero gracias a sus *Comentarios reales* es de quien más conocemos. Él, al igual que César Vallejo se vio envuelto en la paradoja de pertenecer a dos culturas totalmente opuestas y tener que dar cuenta de ambas en su producción literaria. Lo que veremos a continuación será el elemento otro, es decir la cultura otra para occidente; daremos cuenta de ese aspecto que tan superficialmente ha sido mirado: la presencia del no blanco, del mestizo o del indio, llámese cómo quiera.

3. Análisis textual: el mundo de la sierra en la poesía

José Carlos Mariátegui es probablemente el crítico literario más asiduo a una lectura autóctona de César Vallejo, tanto así que se atreve a declarar que el “cholo” Vallejo es el poeta más próximo a la producción de una literatura nacional. Dice *próximo* y no *perteneciente* pues este estadio de la literatura es un proyecto, debido a que desde la destrucción de la civilización inca, “la literatura peruana tenía que ser criolla, costeña, no podía entonces surgir en el Perú una literatura vigorosa”⁵³, ya que según Mariátegui, en su país la literatura no ha florecido de la tradición e historia del pueblo indígena. Y, justamente, el arte debe nutrirse de la historia de un pueblo; y es en este carecimiento donde reside la pobreza de la literatura colonial y cosmopolita. Con la aparición de Vallejo aquella clorótica producción literaria quedaría atrás.

Mariátegui afirma férreamente que “Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, un sentimiento

⁵² Guzmán, Jorge, op. cit., p. 25.

⁵³ Mariátegui, José Carlos, op. cit., p. 215.

indígena virginalmente expresado”⁵⁴. No obstante, hay que reparar aquí en el adverbio *virginalmente*, -entendido en este contexto como pureza- pues es preciso retomar la reflexión que ya vimos de Cornejo Polar. Éste nos indica que la literatura latinoamericana, -en este caso la corriente indigenista- no pertenece por ningún motivo a una literatura nacional, pues de ser así, sería el vehículo de una cultura unitaria, y como vimos, la poesía de Vallejo se configura de acuerdo a su condición cultural mestiza: entonces es preferible estudiarla como una literatura heterogénea; donde el hablante es un mestizo, que se somete a la producción literaria instaurada por occidente, y cuyo receptor debe decodificar cabalmente el mensaje, el cual estaría fundado –por ahora- en el universo indígena, o más bien de la sierra. Por tanto, como consecuencia del argumento que hemos ofrecido en las líneas anteriores, la poesía de César Vallejo es una poesía profundamente heterogénea.

Por otra parte, cabe destacar, y retomar en este apartado, la condición mestiza de la sierra. Según Mariátegui, el mestizo que habita en la costa no se equipara con el que pertenece a la sierra, puesto que en ésta “la influencia telúrica indigeniza al mestizo casi hasta la absorción por el espíritu indígena, en la costa el predominio colonial mantiene el espíritu heredado de España”⁵⁵, por esta razón es que nos referimos al mestizo (serrano) como indio. Es en el mestizaje donde encontramos una de las respuestas del temple anímico de Vallejo, pues hereda la condición de una raza frustrada, a la que “se ha tratado de imponer a sangre y fuego, por una guerra imperialista, un régimen de propiedad de la tierra coercitivo e injusto”⁵⁶. Este estado que hemos descubierto en el mestizo, es entonces producto de plurales causas, como son el espacio geográfico y social en el que se inserta, pero también es consecuencia de su mundo íntimo. Estos

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 276.

⁵⁵ Mariátegui, José Carlos, *op. cit.*, p. 183.

⁵⁶ Ferrero, Mario, *op. cit.*, p. 37.

factores, como bien hemos señalado se representarán, implícita o patentemente, en su producción literaria.

Es el momento de entrar en el texto y graficar lo dicho hasta aquí.

Múltiples veces ya hemos comentado que *Los heraldos negros* es leída fundamentalmente como una obra de corte modernista, que acopia los rasgos simbolistas. A esta lectura Mariátegui añade que “el símbolo es de todos los tiempos. El símbolo, de otro lado se presta mejor que ningún otro estilo a la interpretación del espíritu indígena. El indio, por animista y por bucólico, tiende a expresarse en símbolos e imágenes antropomórficas o campesinas”⁵⁷, pero lo importante, agrega, de la poesía vallejiiana no está precisamente en sus símbolos, sino que radica en la nota indígena. Aun con esta aseveración, habrá algunos críticos que señalan que los tópicos autóctonos no se relacionan con un sentimiento indígena, sino con lo exótico de la poesía modernista, mas no nos parece adecuada esta afirmación, ya que Vallejo perteneció, nació, vivió, arraigado per se, a una cultura marginada, la cual tiene mucho que gritar. Pero, como indica Ángel Rama, debido a esa condición excluida, necesita de un vocero que posea la facultad retórica para de-mostrar su existencia y su padecimiento infinito. El indígena necesita de alguien que hable por él, pues occidente arrebató no sólo valores, tradiciones, cultura, sino que también hurtó el valor de la voz del indio, por ello el nativo precisa de un vocero, y este representante es César Vallejo: *Echa una cana al aire el indio triste*. Vallejo transmite en su poesía el dolor del indio, y el dolor del mestizo, es un “mestizo triste”⁵⁸, que convive con la angustia, con la incertidumbre, con la desolación, con la explotación; el hastío del indio, y ello lo incita a clamar tan hermosamente:

⁵⁷ Ibid., p. 277.

⁵⁸ Alegría, Fernando, *César Vallejo: las máscaras mestizas*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1971.

*Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.*

Como bien sabemos, una enfermedad significa un temple anímico desganado, no deseoso de nada, impotente: así está Dios cuando nace el hablante lírico. Por otra parte, sabemos que ese Dios es el cristiano, por tanto el enunciante, como poseedor de sangre indígena, sigue sintiéndose amparado sólo por Viracocha o por el resto de sus divinidades; mientras que el Dios de occidente no avala la cosmovisión indígena, por tanto no avala al indígena. Vemos también esto en:

*Hay golpes en la vida, tan fuertes...yo no sé!
Golpes como del odio de Dios...*

donde la expresión primera da cuenta del dolor inconmesurable que siente el hablante y la incertidumbre que se repetirá constantemente a lo largo del poemario: el *no saber*. De acuerdo a lo que señala José Ignacio López-Soria, este *no saber* se vincula a una filosofía existencial, en otras palabras, alude a la problemática del origen y el sentido de la vida⁵⁹. López-Soria se refiere al cuestionamiento existencial del hombre en general, pero esta vez lo interpretamos bajo el alero de la dubitación del mestizo, que se ve inmerso en un contexto doble, donde ya no sabe cuál es su verdadera raíz, ni tampoco si su divinidad es Viracocha o el dios cristiano. A pesar de esto:

*Luce el Apóstol en su trono, luego;
y es, entre inciensos, cirios y cantares,
el moderno dios-sol para el labriego.*

Aquí confluye el pretérito indígena con el presente cristiano. Con este terceto podemos verificar la transculturación del pueblo peruano. El Apóstol reemplaza a Viracocha, es el nuevo sol que amparará al indígena, es el dios moderno que nos trajeron de occidente. Mariátegui agrega que “Vallejo tiene en su poesía el pesimismo del indio”⁶⁰, es una sensación de desesperanza. El pesimismo, la soledad y el silencio de la sierra, la

⁵⁹ López-Soria, José Ignacio, *El no saber*, en *Aproximaciones a César Vallejo*, por Ángel Flores, Editorial L.A. Publishing Company INC. 1971.

⁶⁰ Mariátegui, José Carlos, op. cit., p. 279

sencillez de esos habitantes, la falta de directriz económica y de civilización es lo que nutrirá su poesía. El pesimismo que inunda la obra de Vallejo, según Mariátegui, se nos presenta tierna y caritativamente, es decir, no porta un sentimiento de egoísmo, pues su pena no es personal. Él encarna la tristeza de todos los hombres⁶¹. Comentamos en la biografía, cómo Vallejo vivió su infancia en la sierra: fue testigo del maltrato y del despojo de los indígenas de sus tierras; compartió la miseria del indio explotado en la hacienda que trabajó; vivió también las penumbras de los mineros. Esta experiencia lo grafica en su poesía:

*Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.
La Hacienda Menocucho
cobra mil sinsabores diarios por la vida.*

De manera notable Vallejo logra dar cuenta de las paupérrimas condiciones de vida de la clase -no blanca- trabajadora, que tal cual exalta Mariátegui, es el problema fundamental del indio: la expropiación y explotación de la tierra. Vallejo sabe del dolor del hombre trabajador, tanto así que *El sol duele mucho*. Este atropello por parte del criollo será también una de las causantes de su eterna angustia. De esta forma florece su caridad o piedad, tan así que se sentirá alguna vez “responsable de una parte del dolor de los hombres”⁶², en *Poemas humanos* (1939) dice:

*Todos mis huesos son ajenos;
yo tal vez los robé
Yo vine a darme lo que a caso estuvo asignado para otro;
y pienso que, si no hubiera nacido,
otro pobre tomara este café!
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré!*

Aquí nos solamente está la culpa como hombre, sino que también lo entendemos como culpa de ser portador de sangre blanca, por ello se siente ajeno, ajeno a sí mismo porque también posee sangre indígena, y determinado por la sierra, se define más bien por lo indígena.

⁶¹ *Ibíd.*, 280.

⁶² *Ibíd.*, p. 282.

Ahora nos centraremos en el poema que se titula “Heces”. En él encontramos ese sentimiento de desesperanza al cual nos referimos antes:

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

Aquí existe la ya tan convencionalizada relación de la lluvia con la tristeza, pero es más bien una tristeza dulce: *viste gracia y pena*. René de Costa afirma que “la dulzura de la tristeza provocada por la lluvia es indígena, del dios-padre universal, Viracocha, el dios de la vida, cuya representación iconográfica es de una figura que llora”⁶³. Según la cosmovisión incaica, la lluvia es el cómplice de la dadora de vida que es la tierra, proyectando la triste vida del indígena sobre la misma. Otro elemento que nos llama la atención en este poema, es la presencia del búho equiparado al corazón:

*Por eso esta tarde, como nunca, voy
con este búho, con este corazón.*

A primera vista este verso nos recuerda a Enrique González Martínez con su subversivo poema “Tuércele el cuello al cisne”, cuyo motivo era reemplazar la sofisticada figura del cisne dariano por el búho, que encarnaría la sabiduría de asechar en la noches. Cabe agregar aquí, cómo ya Vallejo de alguna forma se está alejando del modernismo reinante, prestando atención a figuras que romperían el canon establecido por dicha sensibilidad. Al respecto, René de Costa nos indica que debemos volver al mundo indígena para comprender la equivalencia búho-corazón. Ya hemos dicho anteriormente, que Vallejo nos recuerda, por su condición étnica-cultural, innatamente al Inca Garcilaso. Éste en los *Comentarios reales* dice que la sapiencia descansa para el indio en el corazón: “casi como un leitmotiv de autenticidad, cada vez que le sale la palabra “corazón”, como si fuera por descuido, el Inca se apresura a corregirse,

⁶³ De Costa, René, op. cit., p. 17

precisando <<esto es, mentalmente>>⁶⁴. A través de este explicativo comentario podemos comprender más hondamente el verso de Vallejo.

La lluvia no solamente está presente en “Heces” sino que en muchos poemas más. Así pues, incluso nos topamos con la sección “Truenos” que inevitablemente nos recuerda una situación de aguacero. En esta parte, Vallejo nos presenta un soneto titulado “Lluvia”, el cual se ubica geográficamente en Lima, lugar donde extrañamente llueve. El poema que vimos anteriormente también se ambientaba en la capital, de ahí el verso *Esta tarde llueve, como nunca*. Pero la diferencia entre el primer y segundo poema, es que en “Lluvia” el amor humano se pone a la altura del amor divino: el de Viracocha, que como hemos referido es el dios que conjuga la vida con la pena del hombre, “de ahí la humana ecuación del amor, su dolor *mortífero* y la comprensión del poeta ya preparándose para la entrega total, la muerte: *donde me ahueso para ti*”⁶⁵. Además esta lluvia nos evoca nuevamente lo dulce:

*Truena en la mística dulzaina
la gema tempestuosa y zaina,
la brujería de tu “sí”*

En esta estrofa vemos claramente el sentido divino y/o religioso de la lluvia (*mística*), sin embargo, es extremadamente dulce (*dulzaina*), que incluso podría presentarse como un mal, o una traición (*zaina*). Ello nos sirve para respaldar entonces la idea que propone De Costa, la del amor divino de Viracocha como perpetuador de vida, pero también de las penalidades del hombre.

Un poema muy interesante es “Cena miserable”, que manifiesta la tristeza vestida de rabia del hablante, de un hablante mestizo. Hemos dicho que es una tristeza con un velo de rabia, puesto que es la tristeza la que habita eternamente en el corazón

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 17.

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 17

indígena, pero en este poema observamos que el hablante se viste de rabia para manifestar su profunda impotencia:

*Hasta cuándo estaremos esperando lo que
no se nos debe...*

Estos versos son realmente esclarecedores de la condición miserable que padece el indígena. He aquí la expresión de incertidumbre que antes habíamos comentado, el nativo no sabe cuándo volverá a tener lo que era suyo; con lo anterior, lo que se nos viene a la mente, es el problema de la tierra. Luego, sigue el verso

*Y en qué recodo estiraremos
nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo
la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.*

Acá, el hablante da cuenta del estado exhausto del indígena, quiere descansar del trabajo explotador que lleva a cabo desde hace ya cinco siglos, -desde la llegada de los españoles-, quienes no hicieron otra cosa que instalar un sistema económico similar al feudalismo. El hablante lírico se siente deshonrado, y al utilizar el recurso de la *pobre rodilla* inferimos inmediatamente un estado de humillación por parte del blanco. El verso:

*Hasta cuándo
la cruz que nos alienta no detendrá sus remos*

nos demuestra que hay una actitud de rechazo, o más bien de desconfianza o desamparo hacia la religión impuesta por occidente. La cruz, símbolo de la fe católica, es también de cierta forma la portadora de la culpa de la condición indigna del indígena, pues es ella la que no frena el curso de la afrenta: *la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.*

Posteriormente, Vallejo nos entrega los siguientes versos:

*Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones
por haber padecido...*

Nuevamente está presente el motivo de la incertidumbre, pero esta vez Vallejo nos la presenta personificada a través del uso de la mayúscula. Los blasones, como bien sabemos los que hemos visitado los museos del pasado indígena en la sierra, son los escudos que antaño los españoles se dedicaban a fabricar. Estos elementos graficaban los sucesos especialmente bélicos, de esta forma, fueron construidos muchos escudos que representaban batallas contra los nativos, los cuales, por supuesto, pertenecían a los vencidos. Luego,

*Ya nos hemos sentado
mucho a la mesa, con la amargura de un niño
que a media noche, llora de hambre, desvelado...*

Aquí, el sujeto enunciante –el mestizo/indígena- se compara a la orfandad de un niño, que se encuentra a la deriva y muy triste. Esta comparación nos parece bastante asertiva, puesto que ilustra la situación del indígena, es decir, desde la llegada de los españoles y el comienzo del proceso de contaminación, el inca se sintió desamparado por los dioses, su vida dio un vuelco impresionante: el trabajo forzado y explotado produjo la miseria y muchas veces la hambruna, de ahí tal vez el título del poema. Además creemos preciso añadir el interesante sentido que otorga Jorge Guzmán a la *noche*, en tanto que es un opuesto al día, por ende al sol. La noche es la ausencia del sol, es decir, la ausencia del padre, por eso el niño llora. Es la cena miserable la que produce fundamentalmente en el hablante un sentimiento de rabia y tristeza:

*De codos todo bañado en llanto, repito cabizbajo
y vencido: hasta cuándo la cena durará.*

Ahora nos dedicaremos a revisar dos secciones del poemario, la cuales, según varios críticos, son las que gozan plenamente del indigenismo vallejiano. Ellas son “Nostalgias imperiales” y “Terceto autóctono”. La primera se encuentra dispuesta por cuatro poemas organizados según la estructura de un soneto, y un poema suelto; su

publicación se llevó a cabo en el periódico *La Reforma* en el año 1917. La segunda sección aludida posee tres sonetos y cinco poemas estructurados a la manera de Vallejo.

En “Nostalgias imperiales” Vallejo grafica la cotidianeidad de su pueblo. Como sabemos, estos sonetos fueron publicados en 1917, y si revisamos la biografía de Vallejo, en esta fecha se encontraba estudiando lejos de Santiago de Chuco, por ende es entendible la temática y el sentimiento de aquellos poemas. Partamos el análisis por el título de la sección: “Nostalgias imperiales”. La sensación de nostalgia es un elemento muy patente en la obra de Vallejo. Según Mariátegui, la tristeza del indio es puramente nostálgica, posee la ternura de la evocación, sin embargo, señala que “no se debe confundir la nostalgia concebida con tanta pureza lírica con la nostalgia literaria de los pasadistas. Vallejo es nostálgico, pero no meramente retrospectivo. No añora el Imperio como el pasadismo perricholesco añora el Virreinato”⁶⁶. Ya entendemos la primera parte del título, ahora hay que agregar y/o explicar el epíteto de las nostalgias imperiales. Por un lado podríamos colegir que este calificativo se refiere a la nostalgia por la época del Imperio Inca, no en cuanto a proceso político, social o económico sino en cuanto a la naturaleza adánica del indígena. Pero por otra parte, también es posible comprender el calificativo como sinónimo de urgencia, o imperioso, es decir, la nostalgia como algo demasiado fuerte e ineludible, o bien, como un sentimiento que manda o se comporta con autoritarismo ostensible para el poeta. No obstante a este abanico de posibilidades, creemos que todas nos apoyan para dar un sentido a la poesía no sólo de esta sección, sino que también de muchos otros poemas de Vallejo.

Deslicémonos entonces hacia el análisis de algunos versos. En el primer soneto de esta sección, el hablante, evidentemente nos indica que no se encuentra en su pueblo de arraigo y por ello lo atormenta una nostalgia imperiosa:

⁶⁶ Mariátegui, José Carlos, op. cit., p. 278.

*En los paisajes de Masinche labra
imperiales nostalgias el crepúsculo.*

Continúa diciendo:

*y lábrase la raza en mi palabra,
como estrella de sangre a flor de músculo,*

donde por primera vez señala de forma explícita que se va a referir a su linaje, a la sangre morena que brilla en la superficie de sus músculos, en fin, a la vida de la sierra. El argumento de este soneto está ambientado en una misa de una capilla de pueblo. De Costa afirma que Vallejo “dignifica el contenido con la forma (el clásico soneto endecasílabo) y lo ennoblece con expresiones esdrújulas (opúsculo bíblico, etc.), empleando además terminología no-poética, diríase vulgar, vernácula”⁶⁷, como por ejemplo *poyo, potos, chicha*. Cuando se publica las “Nostalgias imperiales”, la editorial a cargo, decidió insertar dichas palabras con letra cursiva, mas César Vallejo, al lanzar *Los heraldos negros* elimina el cambio que le realizaron a su poema, pues su intención era poetizar la escena, no presentar un cuadro costumbrista. De ahí el afán por unir palabras sofisticadas con términos propios de la sierra: *la chicha de oro, oliendo a sueño y establo*. El soneto II grafica una escena que nos recuerda inmediatamente la vida de la sierra: una anciana lugareña comparada con algún vestigio arqueológico: *La anciana pensativa, cual relieve de un bloque pre-incaico*. En los dos cuartetos se describe lo que está haciendo la anciana y quizás lo que omniscientemente pasa por ella. Luego, el primer terceto, nos habla del ficus, planta propia de zonas ricas en lluvias, se le personifica señalando que se encuentra meditabunda, ello lo entendemos desde la comprensión del poder que los pueblos originarios otorgaban a la naturaleza: *Hay ficus que meditan*, posteriormente: *la rancia pena de esta cruz idiota*, donde otra

⁶⁷ De Costa, René, op. cit., p. 19.

vez por medio de la última expresión podemos ver el rechazo hacia el cristianismo.

Finaliza el poema evocando tristemente a Manco Cápac:

*en la hora en rubor que ya se escapa,
y que es lago que suelda espejos rudos
donde náufrago llora Manco Cápac.*

Visitemos ahora la sección “Terceto autóctono”, que se inaugura con un soneto algo similar a los anteriores, esto es en cuanto al orden o recursos que utiliza. Ya sabemos que en los poemas de las “Nostalgias imperiales”, Vallejo se atreve a unir el lenguaje culto con un lenguaje más local o vulgar, dignificando el uno al otro⁶⁸, evidenciándolo así desde el primer verso: *El puño labrador se aterciopela*, es decir, el férreo y moreno puño del indio resplandece para la fiesta ritual que al parecer se vincula con la tierra: *El ritmo del arado vuela*. Después,

*En las venas indígenas rutila
un yaraví de sangre que se cuele
en nostalgias de sol por la pupila.*

En este terceto observamos que la ceremonia se configura en torno a un ritual musical, el cual se encuentra arraigado en la esencia del espíritu indígena: el yaraví; y es preciso añadir que nuevamente estamos en presencia del sentimiento de nostalgia. Continuará refiriéndose al baile mismo, cuyo origen rítmico proviene de la quena:

*aquenando hondos suspiros
como en raras estampas seculares,
enrosarian un símbolo en sus giros.*

Según De Costa, los neologismos aquenar y enrosariar tienen una determinada función, la que consistiría en “equiparar lo indígena con lo cristiano y de actualizar lo que en el fondo es un antiguo –secular- festejo andino”⁶⁹. Finalmente, sella el poema con una estrofa que antes ya citamos:

⁶⁸ *Ibíd.*, p.20.

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 21.

*Luce el Apóstol, en su trono, luego;
y es, entre inciensos, cirios y cantares,
el moderno dios-sol para el labriego.*

Habíamos comentado que esta estrofa manifestaba la conjugación religiosa de las dos culturas que se intersectan en el mestizo. No obstante, De Costa sostiene que esta conciliación se ve de manera más rica en el terceto III, donde Vallejo poetiza una escena impresionista, con un tono de historieta que podría haber sido tanto ayer, como hoy. En este soneto, el hablante exhibe el encuentro de la mañana con la noche. Hay una visible mezcla de lo indígena con lo occidental: el poema narra una situación de un hombre cualquiera, al cual se le denomina Romeo rural; pero luego se hace presente en la misma estrofa, el elemento indígena con el de occidente:

*Y al sonar una caja de Tayanga,
como iniciando un huaino azul, remanga
sus pantorrillas de azafrán la Aurora.*

Acá claramente reconocemos que *la caja de Tayanga* y el *huaino* son los que otorgan una nota indígena al poema, mientras que el color azul nos recuerda instantáneamente a Darío, como también la tonalidad predominante en un amanecer; y *la Aurora*, divinidad de la mitología clásica es quien nos entrega finalmente la nota helénica. René de Costa indica que este poema da cuenta de la anticipación de Vallejo a la noción de relativismo cultural acuñado por Levy-Strauss, que sostiene que un sistema vital vale tanto como otro, no hay culturas “superiores” o “inferiores”⁷⁰.

Otro poema que se estructura como soneto, es el titulado “Idilio muerto”, cuya temática, como bien nos indica el título, gira en torno al amor. Con una actitud nostálgica reúne además el tópico del *ubi sunt*:

*Dónde estarán sus manos que en actitud contrita
planchaban en las tardes blancuras por venir;*

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 22.

La mujer a la cual se refiere se llama Rita. Con respecto a ella, varios autores señalan que podría haber sido Otilia, un amor que tuvo Vallejo en la sierra. Rita vendría a encarnar una antítesis para el imaginario modernista, ya que para esta sensibilidad la mujer ideal debía ser cual princesa de castillo, alejada de todo trabajo doméstico. Rita pertenece al mundo de la sierra, es una mujer indígena, que se viste de flora autóctona, que realiza labores domésticas; escena que nunca hubiera sido representada por el modernismo:

*Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;*

Continúa el hablante:

*ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mi.*

Con estos dos versos inferimos que el sujeto enunciante no está en la sierra, sino en una especie de Bizancio –símbolo de urbe- que ahoga al hablante, se siente ajeno al lugar que habita. El temple anímico que vemos aquí es el de la nostalgia, ya sea por esa mujer, como por el lugar de origen; es entonces la nostalgia de ausencia, de sentirse acongojado por encontrarse alejado al hogar, al lugar que le brindaba el calor humano, el calor mestizo de la sierra. En el cuarteto siguiente nos tropezaremos con el tópico que ya hemos acuñado: la lluvia:

*ahora, en esta lluvia que me quita
las ganas de vivir,*

nuevamente está vinculada al desgano, a la desesperanza. En las dos estrofas siguientes, el hablante se cuestiona si Rita aún vestirá y andará como él la guarda en los recuerdos, imaginando finalmente –o quizás evocó una situación real de su vida amorosa con Otilia en la sierra-:

*Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,
y al fin dirá temblando: ¡Qué frío hay... Jesús! ”.
Y llorará en las tejas un pájaro salvaje.*

Ahora revisaremos “Oración del camino”, poema donde se expresa la amargura o el pesimismo indígena: *Ni sé para quién es esta amargura!*, encontrándose otra vez presente el tema del no-saber. Posteriormente el hablante se dirige al Sol, dios padre de la cultura inca, pidiéndole que le arrebatase dicho sentimiento:

*Oh, Sol, llévala tú que estás muriendo
y cuelga, como un Cristo ensangrentado,
mi bohemio dolor sobre su pecho.
El valle es de oro amargo;
y el viaje es triste, es largo.*

El sujeto, como ya hemos observado, sabe que se encuentra en una situación de desamparo por parte de los dioses, sabe que quedará en un estado de orfandad, que su padre Sol ya no continuará protegiéndolo, por ello le pide que se lleve la amargura, el dolor del valle. Por medio de su plegaria, el hablante ruega por su linaje, por su maltratada y humillada raza, está conciente del odio y menosprecio de la supuesta raza superior que arrebató tradiciones, vidas y tierras indígenas. Luego dirá:

*Azulea el camino; ladra el río...
Baja esa frente sudorosa y fría,
fiera y deforme.
Cae el pomo roto
de una espada humanicida*

Con esta estrofa imaginamos una mañana en un camino de la sierra, canta el río, pero el indio camina cabizbajo, transpirando su frente férrea. *El pomo roto* lo entendemos como una representación del poder abusivo del gamonal o del blanco dueño del fundo, culpable del dolor y la miseria del mestizo, que constantemente hace romper en llanto:

*Y en el mómico valle de oro santo,
la brasa de sudor se apaga en llanto!*

Este oro es la sustancia del amor solar y juega un papel destacado en toda la poesía de Vallejo. Termina entonces anunciando el alba de oro del poeta:

*Queda un olor de tiempo abonado de versos,
para brotes de mármoles consagrados que hereden
la aurífera canción
de la alondra que se pudre en mi corazón!*

El poema que nos resta analizar es “Huaco”, y este es quizás el más representativo del sentimiento indigenista en Vallejo. Es necesario primeramente, reparar en el título del poema. Un huaco es una pieza cerámica de factura delicada y de características estéticas notables producida por alguna cultura peruana de los Andes centrales o de la costa de ese país⁷¹, también se dice que su denominación proviene del significado sagrado que poseía antaño: Waqa era una voz femenina quechua que designaba fuerzas espirituales capaces de encarnarse en cualquier objeto, pero que principalmente toman la forma de pirámides sagradas, encargadas, según la mitología inca, de proteger a los individuos, las cosechas y a los propios muertos. Ahora que ya conocemos el significado del título, entremos al poema. El hablante lírico se identifica completamente con la autoctonía de Perú:

*Yo soy el coraquenque ciego
que mira por la lente de una llaga
y que atado está al Globo,
como a un huaco estupendo que girara.*

El coraquenque era el ave imperial de los incas, era trasladado y movido por el emperador, fue también el símbolo de la altura y vigilancia; entonces, el sujeto enunciante se hace cargo de la imagen de este pájaro, a pesar de la alcurnia del coraquenque, el hablante señala que observa por un lente de una llaga. Según Jorge Guzmán, el verbo *ver* puede ser metáfora de *escribir poesía*, no obstante, el que habla está ciego, sin embargo, la llaga le permite ver, es su lente; Guzmán señala que dicha llaga en este texto es “una metáfora del ojo poético del nieto de la raza divina derrotada, es una representación de la derrota masculina, dicha en forma de mutilación

⁷¹ Ver: <http://es.wikipedia.org/wiki/Huaco>

castradora”⁷². Luego, manifiesta la incapacidad de desprenderse del *globo*, que claramente lo interpretamos como el mundo, el universo. El sujeto pájaro, quien ha perdido su esplendor y dignidad, se siente forzado a seguir viviendo, compara su situación con un *huaco* que fácilmente podríamos vincular también con la muerte, ya que los sepulcros de la nobleza incaica eran llamados “huacas” y su movimiento giratorio podría indicar un ciclo de muerte que jamás acaba, que se repite a través de los tiempos, que impide la quietud y la paz. Más tarde, el hablante se proclamará como otro animal propio de los Andes: *el llama*. El sujeto nos dice que se encuentra acechado por un idiota o estúpido enemigo que quiere romper el canto, la voz del pueblo indígena. Posteriormente, hay una identificación con un cóndor pichón:

*Soy el pichón de cóndor desplumado
por el latino arcabuz.*

Todos sabemos que el cóndor es la majestuosa ave de las cumbres andinas, pero en esta ocasión se ve humillado con la presencia de un elemento occidental completamente nocivo: el arcabuz latino, arma de fuego que utilizaban los conquistadores para el exterminio o la subordinación. Vemos entonces, que no sólo el indígena padece ante la llegada de los españoles, sino que también el cóndor y una multiplicidad de animales más, son aniquilados, y gracias a ese afán de destrucción, actualmente el ave resplandeciente de nuestra cordillera está en peligro de extinción. En la cuarta estrofa, el hablante nos dice:

*Yo soy la gracia incaica que se roe
en áureos coricanchas bautizados
de fosfatos de error y de cicuta;*

Bien sabemos los que conocemos Perú, la gran cantidad de templos que tuvieron los incas, cuyas paredes y grandes monumentos se barnizaban en oro, mineral que para los indígenas en su estado originario, no poseía valor económico, sino más bien divino o

⁷² Guzmán, Jorge, op. cit., p.60.

espiritual. Los conquistadores no obstante, no respetaron absolutamente nada, llegaron a nuestro continente con su sed de riquezas, como unos puercos hambrientos ansiando el oro⁷³, con su facultad de destrucción y hurto no dudaron en robar los metales preciosos que tanto respetaban nuestros pueblos y los reemplazaron por elementos que simulaban ser oro. Para terminar, el enunciante nos indica:

*A veces en mis piedras se encabritan
los nervios rotos de un extinto puma.
Un fermento de Sol
¡levadura de sombra y corazón!*

Aquí el hablante, cual Machu Pichu, se equipara a la arqueología pétrea y sostiene que el animal enterrado aún vive, pues el puma fue un ente de admiración y respeto para la antigua civilización inca, de hecho lo adoptaron como símbolo político, ya que representó al ser supremo terrenal, a la sabiduría, la fuerza, la inteligencia, al gobierno; por eso, *sus nervios rotos* -tal vez por el arcabuz- se levantan, indicando que no ha muerto, que son parte de la tierra y aún no ha llegado el ocaso de nuestra pacha mama. Finalmente alude a la figura máxima de los incas: el Sol, acompañándolo de la palabra fermento. En este verso entendemos el fermento como una agitación, es decir, el hablante asegura que el estado de alteración del indígena se produce por la culpa del Sol. Volvemos a la idea del desamparo, de la orfandad en la que se vio envuelto el indio al ver que su padre fenecía, sin embargo, podemos comprender el Sol como un elemento binario: de ahí la presencia de la sombra como símbolo de oscuridad, y por ende, de tristeza; junto a la presencia del corazón, que como dijimos unas páginas atrás, para los incas era sinónimo de sabiduría y fortaleza.

A través de estos poemas, pletórico de símbolos y con una gran fuerza interior, con la mezcla permanente de vocablos indígenas y castellanos, Vallejo refleja el mundo interior del indígena, su dolor intenso, el sufrimiento producido por el invasor, su rabia

⁷³ Galenao, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Editorial Pehuén, Santiago, 2006. p. 35.

y su esperanza en un porvenir, nos muestra su esplendoroso pasado, la decadencia y lo que aún vive: su espíritu y el sentimiento de una raza.

Conclusión

De acuerdo a lo anterior, podemos señalar que *Los heraldos negros* de César Vallejo se presenta como un poemario que incorpora una clara perspectiva indigenista. En efecto, César Vallejo, debido a su condición de mestizo, experimentó y fue testigo de la marginación, explotación y sufrimiento del mundo indígena. Tal conocimiento y vivencia se traduce en sus obras. Ya en su primer poemario da cuenta de esto. Así, con *Los heraldos negros*, Vallejo incorpora al plano estético la dicotomía costa y sierra que divide al Perú y que se expresa en la segregación de los pueblos indígenas del conjunto nacional. El poeta marca la pauta distintiva entre la literatura que aún se alimentaba de elementos coloniales y una literatura nueva, que integraba de manera viva los imaginarios y lenguajes indígenas. Así, tal cual lo señaló en su momento José Carlos Mariátegui, César Vallejo anticipa la literatura futura: la literatura nacional, producto de una sociedad que no subordina sus producciones simbólicas a las metropolitanas y que da lugar a las voces “otras”. El intelectual peruano indica que la construcción de una literatura debe estar cimentada por una inclusión de los grupos marginados y sólo cuando ello ocurra podremos hablar de una literatura nacional. En el Perú, el sector excluido correspondía a las comunidades indígenas, por ende, la literatura nacional de ese país debía incorporar la figura del indio.

Con Vallejo se abre la verdadera conciliación de la lengua castellana con la voz del indio. Logra poetizar de una manera notable al “otro”, rescata imágenes que antes habían estado ocultas. A través de estas menciones, en *Los heraldos negros*, el “cholo” Vallejo no sólo hablará del lugareño de la sierra, si no que por medio de este sujeto, traducirá el sentir de toda la raza y el hombre oprimido.

Finalmente, creemos que mientras exista una literatura o una expresión que exalte la figura del marginado, gracias a la lucha directa y la producción artística y cultural, la esperanza de que otro mundo es posible, sigue presente, para que las venas abiertas de América Latina se cierren de una vez por todas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, Fernando, *César Vallejo: las máscaras mestizas*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1971.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo I y II. Editorial Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1987.
- Arguedas, José María, *Formación nacional de una cultura indoamericana*, Editorial Siglo XXI, México D.F., 1987.
- Bethell, Leslie, *Historia de América Latina*, Editorial Crítica, Madrid, 1990.
- Castro Pozo, Hildebrando. *Nuestra comunidad indígena*, Editorial El Lucero, Lima, 1924.
- Cornejo Polar, Antonio, *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural*. en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas: Ediciones de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1982.
- Coyné, André, *César Vallejo*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1968.
- De Costa, René, *La diferencia de Vallejo*, en *Revista Chilena de Literatura* N°38, Editorial del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1991.
- Fernández Retamar, Roberto, *Todo Calibán*, Editorial Cuadernos Atenea, Universidad de Concepción, Concepción, 1998.
- Ferrero, Mario, *César Vallejo, el hombre total*, Editorial Pineda Libros, Santiago de Chile, 1997.
- Flores, Ángel, *Aproximaciones a César Vallejo, Tomo I y II*, Editorial L.A. Publishing Company INC. 1971.
- Flores, Ángel, *César Vallejo: Síntesis biográfica, bibliografía e índice de poemas*, Editorial Premia, México D.F., 1982
- Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Editorial Pehuén, Santiago de Chile, 2006.
- Gamio, Manuel, *Forjando Patria*, Editorial Porrúa, México D.F., 1992.
- Goic, Cedomil, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, Época Contemporánea*, Editorial Crítica, Madrid, 1988.

- Guzmán, Jorge, *Tahuashando, lectura mestiza de César Vallejo*, Editorial LOM, Santiago de Chile, 2000.
- Halperín Donghi, Tulio, *Historia contemporánea de América Latina*, Editorial Alianza, Madrid, 1990.
- Mariaca, Guillermo, *El poder de la palabra*, La Habana: Casa de las Américas, 1993
- Mariátegui, José Carlos, *Ideología y política*, Editorial Amauta, Lima, 1987
- Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Editorial Orbis Ventures, Lima, 2005.
- Monguió, Luis, *César Vallejo*, Editorial Ucar García S.A., La Habana, 1952.
- Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, Editorial Siglo XXI, México D.F., 1987.
- Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 1976.
- Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997.
- Vallejo, César, *Los heraldos negros*, Editorial Losada, Buenos Aires, 2008.
- Yurkievich, Saúl, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Gironde, Neruda, Paz, Lezama*, Editorial Seix Barral, Madrid, 1978.
- Yurkievich, Saúl, *Valoración de Vallejo*, Editorial Universidad Nacional del Nordeste de Letras, Resistencia, 1958.

LOS HERALDOS NEGROS

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 talvez 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 horno 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!

BUZOS⁷⁴

LA ARAÑA

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

Hoy la he visto de cerca. Y con qué esfuerzo
Hacia todos los flancos
Sus pies innumerables alargaba.
y he pensado en sus ojos invisibles,
los pilotos fatales de la araña.

Es una araña que temblaba fija
en un filo de piedra;
el abdomen a un lado,
y al otro la cabeza.

⁷⁴ En esta antología, los títulos de las secciones se escribirán con letras mayúsculas y cursivas.

Con tantos pies la pobre, y aún no puede
resolverse. Y, al verla
atónita en tal trance,
hoy me ha dado qué pena esa viajera.

Es una araña enorme, a quien impide
el abdomen seguir a la cabeza.
Y he pensado en sus ojos
y en sus pies numerosos...
¡Y me ha dado qué pena esa viajera!

HECES

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

Esta tarde es dulce. Por qué no ha de ser?
Viste de gracia y pena; viste de mujer.

Esta tarde en Lima llueve. Y yo recuerdo
las cavernas crueles de mi ingratitud;
mi bloque de hielo sobre su amapola,
más fuerte que su "No seas así!"

Mis violentas flores negras; y la bárbara
y enorme pedrada; y el trecho glacial.
Y pondrá el silencio de su dignidad
con óleos quemantes el punto final.

Por eso esta tarde, como nunca, voy
con este búho, con este corazón.

Y otras pasan; y viéndome tan triste,
toman un poquito de ti
en la abrupta arruga de mi hondo dolor.

Esta tarde llueve, llueve mucho. ¡Y no
tengo ganas de vivir, corazón!

DESHORA

Pureza amada, que mis ojos nunca
llegaron a gozar. ¡Pureza absurda!

Yo sé que estabas en la carne un día,
cuando yo hilaba aún mi embrión de vida.
Pureza en falda neutra de colegio;
y leche azul dentro del trigo tierno
a la tarde de lluvia, cuando el alma
ha roto su puñal en retirada,

cuando ha cuajado en no sé qué probeta
sin contenido una insolente piedra,
cuando hay gente contenta; y cuando lloran
párpados ciegos en purpúreas bordas.

Oh, pureza que nunca ni un recado
me dejaste, al partir el triste barro,
ni una migaja de tu voz; ni un nervio
de tu convite heroico de luceros.

Alejaos de mí, buenas maldades,
dulces bocas picantes...

Yo la recuerdo al veros ¡oh mujeres!
Pues de la vida, en la perenne tarde,
nació muy poco ¡pero mucho muere!

NOSTALGIAS IMPERIALES

I

En los paisajes de Mansiche labra
imperiales nostalgias el crepúsculo;
y lábrase la raza en mi palabra,
como estrella de sangre a flor de músculo.

El campanario dobla... No hay quien abra
la capilla... Diríase un opúsculo
bíblico que muriera en la palabra
de asiática emoción de este crepúsculo.

Un poyo con tres patas, es retablo
en que acaban de alzar labios en coro
la eucaristía de una chicha de oro.

Más allá de los ranchos surge al viento
el humo oliendo a sueño y a establo,
como si se exhumara un firmamento.

II

La anciana pensativa, cual relieve
de un bloque pre-incaico, hila que hila;
en sus dedos de Mama el huso leve
la lana gris de su vejez trasquila.

Sus ojos de esclerótica de nieve
un ciego sol sin luz guarda y mutila...!
Su boca está en desdén, y en calma aleve

su cansancio imperial tal vez vigila.

Hay ficus que meditan, melencólicos
trovadores incaicos en derrota,
la rancia pena de esta cruz idiota,

en la hora en rubor que ya se escapa,
y que es lago que suelda espejos rudos
donde náufrago llora Manco-Cápac.

III

Como viejos curacas van los bueyes
camino de Trujillo, meditando...
Y al hierro de la tarde, fingen reyes
que por muertos dominios van llorando.

En el muro de pie, pienso en las leyes
que la dicha y la angustia van trocando:
ya en las viudas pupilas de los bueyes
se pudren sueños qué no tienen cuándo.

La aldea, ante su paso, se reviste
de un rudo gris, en que un mugir de vaca
se aceita en sueño y emoción de huaca.

Y en el festín del cielo azul yodado
gime en el cáliz de la esquila triste
un viejo corequenque desterrado.

IV

La Grama mustia, recogida, escueta
ahoga no sé qué protesta ignota:
parece el alma exhausta de un poeta,
arredrada en un gesto de derrota.

La Ramada ha tallado su silueta,
cadavérica jaula, sola y rota,
donde mi enfermo corazón se aquieta
en un tedio estatual de terracota.

Llega el canto sin sal del mar labrado
en su máscara bufá de canalla
que babea y da tumbos, ahorcado!

La niebla hila una venda al cerro lila
que en ensueños miliarios se enmuralla,

como un huaco gigante que vigila.

HOJAS DE ÉBANO

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 un 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 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.

Con no sé qué memoria secretea
mi corazón ansioso.
—Señora?... —Sí, señor; murió en la aldea;
aún la veo envueltita en su rebozo...

Y la abuela amargura
de un cantar neurasténico de paria
¡oh, derrotada musa legendaria!
afila sus melódicos raudales
bajo la noche oscura:
como si abajo, abajo,
en la turbia pupila de cascajo
de abierta sepultura,
celebrando perpetuos funerales,
se quebrasen fantásticos puñales.

Llueve..., llueve... Sustancia el aguacero,

reduciéndolo a fúnebres olores,
el humor de los viejos alcanfores
que velan tahuashando en el sendero
con sus ponchos de hielo y sin sombrero.

TERCETO AUTÓCTONO

I

El puño labrador se aterciopela,
y en cruz en cada labio se aperfila.
Es fiesta! El ritmo del arado vuela;
y es un chantre de bronce cada esquila.

Afilase lo rudo. Habla escarcela...
En las venas indígenas rutila
un yaraví de sangre que se cuele
en nostalgias de sol por la pupila.

Las pallas, aquenando hondos suspiros,
como en raras estampas seculares,
enrosarian un símbolo en sus giros.

Luce él Apóstol en su trono, luego;
y es, entre inciensos, cirios y cantares,
el moderno dios-sol para el labriego.

II

Echa una cana al aire el indio triste.
Hacia el altar fulgente va el gentío.
El ojo del crepúsculo desiste
de ver quemado vivo el caserío.

La pastora de lana y llanque viste,
con pliegues de candor en su atavío;
y en su humildad de lana heroica y triste,
copo es su blanco corazón bravío.

Entre músicas, fuegos de bengala,
solfea un acordeón! Algún tendero
da su reclame al viento: "Nadie iguala!"

Las chispas al flotar lindas, graciosas,
son trigos de oro audaz que el chacarero
siembra en los cielos y en las nebulosas.

III

Madrugada. La chicha al fin revienta
en sollozos, lujurias, pugilatos;
entre olores de urea y de pimienta
traza un ebrio al andar mil garabatos.

“Mañana que me vaya...” se lamenta
un Romeo rural cantando a ratos.
Caldo madrugador hay ya de venta;
y brinca un ruido aperital de platos.

Van tres mujeres... , silba un golfo... Lejos
el río anda borracho y canta y llora
prehistorias de agua, tiempos viejos.

Y al sonar una caja de Tayanga,
como iniciando un huaino azul, remanga
sus pantorrillas de azafrán la Aurora.

ORACIÓN DEL CAMINO

Ni sé para quién es esta amargura!
Oh, Sol, llévala tú que estás muriendo,
y cuelga, como un Cristo ensangrentado,
mi bohemio dolor sobre su pecho.

El valle es de oro amargo;
y el viaje es triste, es largo.

Oyes? Regaña una guitarra. Calla!
Es tu raza, la pobre viejecita
que al saber que eres huésped y que te odian,
se hinca la faz con una roncha lila.

El valle es de oro amargo,
y el trago es largo..., largo...

Azulea el camino, ladra el río...
Baja esa frente sudorosa y fría,
fiera y deforme. Cae el pomo roto
de una espada humanicida!
Y en el mómico valle de oro santo,
la brasa de sudor se apaga en llanto!

Queda un olor de tiempo abonado de versos,
para brotes de mármoles consagrados que hereden
la aurífera canción
de la alondra que se pudre en mi corazón!

HUACO

Yo soy el coraquenque ciego
que mira por la lente de una llaga,
y que atado está al Globo,
como a un huaco estupendo que girara.

Yo soy el llama, a quien tan sólo alcanza
la necesidad hostil a trasquilar
volutas de clarín,
volutas de clarín brillantes de asco
y bronceadas de un viejo yaraví.

Soy el pichón de cóndor desplumado
por latino arcabuz;
y a flor de humanidad floto en los Andes,
como un perenne Lázaro de luz.

Yo soy la gracia incaica que se roe
en áureos coricanchas bautizados
de fosfatos de error y de cicuta.
A veces en mis piedras se encabritan
los nervios rotos de un extinto puma.

Un fermento de Sol;
levadura de sombra y corazón!

MAYO

Vierte el humo doméstico en la aurora
su sabor a rastrojo;
y canta, haciendo leña, la pastora
un salvaje aleluya!
Sepia y rojo.

Humo de la cocina, aperitivo
de gesta en este bravo amanecer.
El último lucero fugitivo
lo bebe, y, ebrio ya de su dulzor,
¡oh celeste zagal trasnochador!
se duerme entre un jirón de rosicler.

Hay ciertas ganas lindas de almorzar,
y beber del arroyo, y chivatear!
Aletear con el humo allá, en la altura;
o entregarse a los vientos otoñales
en pos de alguna Ruth sagrada, pura,
que nos brinde una espiga de ternura
bajo la hebraica unción de los trigales!

Hoz al hombro calmoso,

acre el gesto brioso,
va un joven labrador a Irichugo.
Y en cada brazo que parece yugo
se encrespa el férreo jugo palpitante
que en creador esfuerzo cotidiano
chispea, como trágico diamante,
a través de los poros de la mano
que no ha bizantinado aún el guante.
Bajo un arco que forma verde aliso,
¡oh cruzada fecunda del andrajo!

La zagala que llora
su yaraví a la aurora,
recoge ¡oh Venus pobre!
frescos leños fragantes
en sus desnudos brazos arrogantes
esculpidos en cobre.
En tanto que un becerro,
perseguido del perro,
por la cuesta bravía
corre, ofrendando al floreciente día
un himno de Virgilio en su cencerro!

Delante de la choza
el indio abuelo fuma;
y el serrano crepúsculo de rosa,
el ara primitiva se sahúma
en el gas del tabaco.
Tal surge de la entraña fabulosa
de epopéyico huaco,
mítico aroma de bronceos lotos,
el hilo azul de los alientos rotos!

ALDEANA

Lejana vibración de esquilas mustias
en el aire derrama
la fragancia rural de sus angustias.
En el patio silente
sangra su despedida el sol poniente
El ámbar otoñal del panorama
toma un frío matiz de gris doliente!

Al portón de la casa
que el tiempo con sus garras torna ojosa,
asoma silenciosa
y al establo cercano luego pasa,
la silueta calmosa
de un buey color de oro,
que añora con sus bíblicas pupilas,

oyendo la oración de las esquilas,
su edad viril de toro!

Al muro denla huerta
aleteando la pena de su canto,
salta un gallo gentil, y, en triste alerta,
cual dos gotas de llanto,
tiemblan sus ojos en la tarde muerta!

Lánguido se desgarran
en la vetusta aldea
el dulce yaraví de una guitarra,
en cuya eternidad de hondo quebranto
la triste voz de un indio dondonea,
como un viejo esquilón de camposanto.

De codos yo en el muro,
cuando triunfa en el alma el tinte oscuro
y el viento reza en los ramajes yertos
llantos de quenás, tímidos, inciertos,
suspiro una congoja,
al ver que la penumbra gualda y roja
llora un trágico azul de idilios muertos!

IDILIO MUERTO

Que estará haciendo a esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita
planchaban en las tardes blancuras por venir;
ahora, en esta lluvia que me quita
las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus
afanes; de su andar;
de su sabor a cañas de mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,
y al fin dirá temblando: «Qué frío hay... Jesús!»
y llorará en las tejas un pájaro salvaje.

TRUENOS

ÁGAPE

Hoy no ha venido nadie a preguntar;
ni me han pedido en esta tarde nada.

No he visto ni una flor de cementerio
en tan alegre procesión de luces.
Perdóname, Señor: qué poco he muerto!

En esta tarde todos, todos pasan
sin preguntarme ni pedirme nada.

Y no sé qué se olvidan y se queda
mal en mis manos, como cosa ajena.

He salido a la puerta,
y me da 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!

AMOR PROHIBIDO

Subes centelleante de labios y de ojeras!
Por tus venas subo, como un can herido
que busca el refugio de blandas aceras.

Amor, en el mundo tú eres un pecado!
Mi beso en la punta chispeante del cuerno
del diablo; mi beso que es credo sagrado!
Espíritu en el horópter que pasa
¡puro en su blasfemia!

¡el corazón que engendra al cerebro!
que pasa hacia el tuyo, por mi barro triste.
¡Platónico estambre
que existe en el cáliz donde tu alma existe!
¿Algún penitente silencio siniestro?
¿Tú acaso lo escuchas? Inocente flor!...

Y saber que donde no hay un Padrenuestro,
el Amor es un Cristo pecador!

LA CENA MISERABLE

Hasta cuándo estaremos esperando lo que
no se nos debe... Y en qué recodo estiraremos

nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo
la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.

Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones
por haber padecido!...

Ya nos hemos sentado
mucho a la mesa, con la amargura de un niño
que a media noche, llora de hambre, desvelado...

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde
de una mañana eterna, desayunados todos!
Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde
yo nunca dije que me trajeran.

De codos
todo bañado en llanto, repito cabizbajo
y vencido: hasta cuándo la cena durará.

PAGANA

Ir muriendo y cantando. Y bautizar la sombra
con sangre babilónica de noble gladiador.
Y rubricar los cuneiformes de la áurea alfombra
con la pluma del ruseñor y la tinta azul del dolor.

¿La Vida? Hembra proteica. Contemplarla asustada
escaparse en sus velos, infiel, falsa Judith;
verla desde la herida, y asirla en la mirada,
incrustando un capricho de cera en un rubí.

Mosto de Babilonia, Holofernes, sin tropas,
en el árbol cristiano yo colgué mi nidal;
la viña redentora negó amor a mis copas;
Judith, la vida aleve, sesgó su cuerpo hostial.

Tal un festín pagano. Y amarla hasta en la muerte,
mientras las venas siembran rojas perlas de mal;
y así volverse al polvo, conquistador sin suerte,
dejando miles de ojos de sangre en el puñal

CANCIONES DE HOGAR

A MI HERMANO MIGUEL

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo.
Me acuerdo que jugábamos a 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 alborear;
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.

ESPERGESIA

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,
que soy malo; y no saben
del diciembre de ese enero.
Pues yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Hay un vacío
en mi aire metafísico
que nadie ha de palpar:
el claustro de un silencio
que habló a flor de fuego.

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Hermano, escucha, escucha...
Bueno. Y que no me vaya
sin llevar diciembres,
sin dejar eneros.
Pues yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,
que mastico... y no saben

por qué en mi verso chirrían,
oscuro sinsabor de ferétro,
luyidos vientos
desenroscados de la Esfinge
preguntona del Desierto.

Todos saben... Y no saben
que la Luz es tísica,
y la Sombra gorda...
Y no saben que el misterio sintetiza...
que él es la joroba