



Una mirada de regreso a la tesis de Vallejo sobre el romanticismo en la poesía castellana. Raíces estéticas poéticas de *Los heraldos negros*

A look back at Vallejo's thesis on Romanticism in Spanish poetry.
Poetic and aesthetic roots of *Los Heraldos Negros*

RICARDO WELLINGTON CASTILLO SÁNCHEZ¹

RESUMEN

El trabajo aborda una mirada retrospectiva a la tesis de César Vallejo: *El romanticismo en la poesía castellana*, y, nos hace ver que, después de su sustentación, 1915, quedó relegada, minusvalorada y no ha merecido aún por parte de la crítica vallejiiana, una atención y valoración importante y significativa para su creación poética y literaria. Con el tiempo, Monguió, Larrea, Coyné, González Vigil y algunos otros vallejisttas, señalaron el valor de este escrito para la estética poética sobre las cuales trabajó los poemas de *Los heraldos negros*, prolongados a *Trilce* y al resto de su obra, inclusive como sustento premonitorio de la forma de vida tan original, única y dolorosa que asumió el poeta. Sin embargo, pese a esto valiosos aportes, hay necesidad de valorarla más objetiva e integralmente y encontrar en su texto lo que consideramos las raíces de su estética poética.

En la idea de que la literatura es un proceso de creación y producción artística, en el cual confluyen y se dinamizan varios elementos sociales, culturales y humanos, abordamos el problema en base a la metodología de la complejidad, en la cual nos es posible movilizar las categorías de intra, inter y extra textualidad, y obtener una visión amplia, holística e integral del proceso de creación poética y literaria de César Vallejo.

PALABRAS CLAVE: Tesis; romanticismo; poesía castellana; textualidad; creación poética.

ABSTRACT

This paper is a retrospective look at the thesis of César Vallejo: Romanticism in Spanish poetry, and, it makes us see that, after its support, 1915, it was relegated, undervalued and has not yet deserved from critics Vallejiiana, an important and significant attention and assessment for his poetic and literary creation. Over time, Monguió, Larrea, Coyné, González Vigil and some other vallejisttas, pointed out the value of this writing for the poetic aesthetics on which the poems of *The Black Heralds*, extended

1. UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRUJILLO, PERÚ | ccyculturvallejo@yahoo.es

to *Trilce* and the rest of his work, including as Premonitory sustenance of the life form so original, unique and painful that the poet assumed. However, despite this valuable contributions, there is a need to value it more objectively and comprehensively and find in its text what we consider the roots of its poetic aesthetics.

In the idea that literature is a process of artistic creation and production, in which several social, cultural and human elements converge and are energized, we address the problem based on the methodology of complexity, in which we can mobilize the categories of intra, inter and extra textuality, and obtain a broad, holistic and comprehensive vision of the process of poetic and literary creation of César Vallejo.

KEYWORDS: Thesis; romanticism; Castilian poetry; textuality; poetic creation.

Nivel de la crítica literaria a *Los heraldos negros* y la tesis de Vallejo sobre el romanticismo en la poesía castellana

La crítica literaria a la vida y obra de César Vallejo, en especial, a su producción poética, fue incrementándose paulatinamente después de su muerte, acaecida el 15 de abril 1938, hasta alcanzar extraordinarios niveles en extensión, profundidad, calidad y diversidad de significaciones literarias y culturales que han llevado a considerarlo como uno de los grandes poetas universales. Un amplio movimiento de estudiosos y críticos de literatura del Perú y del mundo, abordó el estudio, análisis y valoración de la vida y obra de Vallejo en amplias y diferentes perspectivas de lectura, y fue centrando, diferenciando, modificando y dando sentido a su poesía, dentro del proceso de su creación estética poética continua, de cambio, evolución y superación de sus intuiciones, temas, deseos o utopías, como suele llamarse. Esta crítica literaria, tuvo que comprender a *Los heraldos negros*, no sólo por ser la primera obra poética de Vallejo, sino por la riqueza estética poética inicial que contenía y la extendió a la producción de *Trilce* y de allí al resto de su obra poética.

A cien años de su publicación (1919-2019) la amplitud, variedad, parecidos, diferencias, hallazgos y significaciones, es tal que no es posible abarcarla en un trabajo como el presente. Anotaremos algunas valoraciones, ajustadas, relevantes, pertinentes al tema que nos ocupa, tratando de encontrar la base teórica que nos dé el fundamento, la justificación o soporte del porqué volver a la tesis de Vallejo, en busca de lo que denominamos las raíces estéticas poéticas de su excelsa creación.

La publicación de algunos poemas que forman el corpus de *Los heraldos negros*, desde 1916, le ganó a Vallejo cierto prestigio en Trujillo y Lima. Su poesía y su persona fueron valorados por Juan Parra del Riego; Abraham Valdelomar, José María Eguren, Antenor Orrego.

Al publicarse, en 1919, calificaron al libro de “raro” y “extraña” la poesía que contenía, fueron sin embargo elogiosos los comentarios de Aloysius, Clovis, y Gaston Roger². Manuel Gonzáles Prada, preguntaba y decía a Vallejo: “¿... Y por qué esa idea perenne de la muerte? Sus versos me gustan muchísimo; son extraños, originales” (Espejo **Azturrizga, 1965**). Antenor Orrego (2011), además de anunciar la publicación de *Los heraldos negros*, inicia el estudio de la obra, en un artículo titulado *La gestación de un gran poeta, A propósito de*

² Seudónimos de los poetas Luis Góngora Pareja, Luis Varela y Orbegoso y Ezequiel Balarezo Pinillos, respectivamente.

los “*Los heraldos negros*” de César Vallejo”, en el cual leemos:

(...) Todo el libro, aún para los ojos menos avisados, es el empeño bravío, la máscara brega, el jadeo esforzado y anhelante del espíritu que busca plasmarse en la palabra, que quiere dominar la ariscada dureza del vocablo que lucha contra la roqueña vastedad de la dicción que persigue consubstanciarse en una forma...

(...) César Vallejo es siempre un creador... (pp. 71-72).

Valoraciones importantes ofrecieron Mariátegui; André Coyné (1968) quién advirtió en la obra de Vallejo, la necesidad de “una nueva definición de la unidad del poema, más sutil que la simplemente lograda por la vieja retórica” (p. 46); el señalamiento de Luis Monguió (1952), que “Vallejo es demasiado poeta para ser excesivamente derivativo”; Alberto Escobar (1973), quien buscó “de qué modo la poesía vallejana, que es un proceso sin tregua y permanente creación heroica, subsiste como hechura verbal en correspondencia con un período definitorio del mundo de hoy” (p.7).

Dejando a un lado tramos y aportes de importantes estudiosos de la obra de Vallejo, podemos decir que sorprende lo que aún encuentra la crítica literaria actual. Alain Sicard: ha buscado un punto desde el cual la poesía de Vallejo revele su unidad y coherencia, proponiendo a la orfandad y la dialéctica como ejes de su exploración; ejes que convergen y articulan en la noción de carencia, que a su vez lo propone como principio generador y unificador de la poesía de Vallejo. Sicard (2014) dice:

La carencia será mi tema: la carencia como el lugar desde el cual espero que la obra entregue el secreto de su coherencia y de su evolución; la carencia como un concepto no solo abarcador sino generador de la obra; la carencia a partir de la cual la poesía de César Vallejo realiza su propia secreción (p. 67).

También, fresco es el aporte de Camilo Fernández sobre las técnicas argumentativas en la poesía de Vallejo, que, según el autor, la crítica vallejana no lo ha tocado; técnica que permite a Vallejo alejarse del modernismo dariano. Fernández Cozman (2014), anota que es “(...) particularidad (...) ya manifiesta en *Los heraldos negros*, donde también se intenta fundamentar una opinión a través del uso de distintos tipos de argumento y este hecho le da a la obra poética de Vallejo una dimensión universal” (p.53).

Allí mismo, la utopía dialógica, entendiéndose

como el proyecto social y político que se sustente en un humanismo comunicativo pues “lo que define los poemas de Vallejo es la pluralidad: de roles, de posiciones, de tiempos, de voces” (Huamán 2012:79). En tal sentido, la poesía del escritor santiaguino es sinónimo de diálogo y de búsqueda de consenso (p.61).

Pero *Los heraldos negros*, no fue la primera obra escrita por Vallejo: fue sus tesis sobre el romanticismo en la poesía castellana, para graduarse de Bachiller en Letras. No fue un texto poético, sino un trabajo académico, de crítica literaria. Pero sucede que la Tesis, después de sustentada en 1915, quedó relegada, hasta olvidada, sin ninguna importancia y significación para su creación poética y literaria. Salvo referirse y dar cuenta de su preparación y sustentación, ni Espejo Asturrizaga, ni Spelucín, menos Orrego, expresaron algún señalamiento

y valoración que tiene este texto en la creación poética de Vallejo, habida cuenta que ésta empezó a desarrollarse con increíbles logros en los meses posteriores a su sustentación, setiembre de 1915, continuando hasta 1918, en que reúne su producción poética en *Los Heraldos Negros* y que será publicado en julio de 1919.

Sorprende que Vallejo tampoco haya escrito alguna mención sobre el tema. Al contrario, si nos atenemos a sus dichos, en cartas, registrados y testimoniados por Orrego, él mismo, nos aleja de toda conexión o intertextualidad entre ambos textos y el resto de su obra poética. Más aún, si agregamos, la respuesta que le dio a Orrego sobre el valor de la forma en la expresión poética y el poder que tiene el poeta de hablar y expresar la belleza, diferenciándolo de los demás hombres, en una nota titulada *Una fuerza extraña me dicta lo que escribo* (Orrego, 2011).

Parecería entonces, que los logros poéticos y literarios de Vallejo tendrían como base otras fuentes estéticas poéticas. Sin embargo, en buena ley, la tesis es un texto literario de estudio y crítica literaria de un movimiento importante del cual Vallejo tenía que dar cuenta de todos sus aspectos. Ello suscita preguntas por hacer y responder: ¿Por qué escribió Vallejo una tesis sobre el romanticismo en la poesía castellana? ¿Por qué razones quedó relegada y hasta minusvalorada en la crítica vallejjiana? ¿Sólo es un logro referencial en su trayectoria literaria o constituye un precedente importante, asiento de la poética estética que plasmó en su obra? Si es así, ¿qué dejó, conservó y superó del romanticismo?

Entendemos que su producción se debió a varias razones: las exigencias académicas de fin de carrera y graduación, la preferencia por el romanticismo; los materiales que tenía a mano, pero preferentemente por lo que el mismo Vallejo (1988) expresa en su Tesis:

Como ya hemos dicho, el romanticismo fue objeto de gran entusiasmo por parte de la mentalidad latino-americana; y no podía ser de otro modo. Ligados nosotros a España por vínculos de sangre, idioma, religión e historia, tenemos razón para sentir en nuestro espíritu todo movimiento que se opere en aquel pueblo (...)

La literatura peruana de casi todo el siglo XIX es un perfecto romanticismo; y gran popularidad han tenido y tienen aún entre nosotros Zorrilla y Espronceda” (p. 49).

Pero a medida que avanzó la crítica vallejjiana, entre la marginación y la minusvaloración que sufrió, se ofrecieron importantes valoraciones, que lo trataremos en la sección respectiva.

El proceso de creación poética y literaria de Vallejo

La creación poética y literaria de Vallejo, se da en un proceso dinámico y complejo que abarca dos fases de su vida: la peruana y la europea; y, en cuatro etapas bastante bien delimitadas. Reconstruir y entrar a estas etapas nos dará una visión holística y objetiva de esta excelsa creación poética y literaria.

Primera etapa, de 1910 a marzo de 1913. Años de búsqueda de realización; Vallejo inicia sus estudios en Lima o Trujillo; los abandona por causas económicas; trabaja en Ambo como preceptor, donde permanece hasta diciembre del 2011. Escribe. Regresa a Trujillo, el año 1912; trabaja en la Hacienda “Roma”, norte de Perú, como ayudante de cajero. Nunca

abandonó sus deseos de estudiar y sigue escribiendo. Regresa a Trujillo, trabaja en la Escuela de Varones N° 241, Centro Viejo.

Spelucín (1959) habla de la prehistoria y protohistoria en la creación poética de Vallejo, y afirma que hasta principios de 1913, actúa dentro de un medio social, cultural, estética y literariamente pobre o casi nulo; “los agraces frutos de su pensamiento alcanzaban mofas”. Testimonio, es una estrofa extrañamente insertada en la revista limeña VARIEDADES (N° 197, diciembre de 1911) en su sección Correo Franco, acompañado de un burlesco comentario” (p. 37-38)³ y “bien entrado el año 2015, la producción vallejeana presenta, tanto en la temática como en la expresión, inequívocos signos de un rezagado o intrascendente romanticismo.

De su estadía en Ambo, han quedado dos poemas suyos, “Soneto” y “Vida e Ideal”, publicados en “El Minero Ilustrado”, 2011 y 2012, encontrados por Hugo Arias Hidalgo (2004), quien, del segundo poema dice que “puede situarse en “la prehistoria” de su estética poética; sin embargo, sirve para acercarnos al vaivén del curso de su existencia y a la evolución de su creación poética” (p. 9). Edmundo Bendejú Aibar, (2004) enjuicia así a un Vallejo de 20 años de edad:

(...) el metro predilecto de Vallejo era el endecasílabo. Utiliza en el poema la rima pareada (...) había nacido a la poesía dentro de un romanticismo tardío en transición hacia el modernismo (...) “Vida e Ideal” lo escribió Vallejo en un momento en que la tendencia idealizadora del romanticismo español (...) entraba en agudo conflicto con el sentido realista de Vallejo, en su percepción sensible, amarga y dolorosa de la vida (...) En esa “Lid Eterna” (...) pone su concepción idealista (...) y pronto descubre que su Ideal ha envejecido. Cae en la lamentación romántica. Se queja de la vida (...) Culpa de su “desgracia” al Ideal: ¿La poesía, el amor? (...) La paradoja lo salva de un romanticismo de la desolación falsa. Termina el poema como un canto de victoria: “es mi acariciada e imposible Idea...

(...) “Vida e Ideal” es el anuncio de una poética en que el Ideal de la poesía lo enfrentará ferozmente con la realidad de la vida (...) El joven Vallejo, de apenas 20 años, estaba aceptando un destino en un plano metafísico que nunca abandonó (p. 7-8).

El poema deja mucho que desear; Vallejo estaba aprendiendo a versificar, pero, en su pensamiento poético era lúcido, sabía lo que hacía y quería (p. 8).

Segunda etapa, marzo del 2013 a setiembre del 2015. Vallejo inicia sus estudios universitarios; trabaja como profesor y escribe “poesía didáctica”; culmina sus estudios sustentando su tesis sobre el romanticismo en la poesía castellana, 2015, graduándose como Bachiller en Letras. Espejo Asturrizaga (1965) recuerda los estudios brillantes que cursa Vallejo, obteniendo premios al finalizar el 1° y 2° años, indicando los valiosos libros que recibía y leía Vallejo (p.33) El curso de Literatura Castellana, era su preferencia; investigaba, consultaba “La Historia de la Literatura Española”, por D. Manuel de la Revilla; lee con avidez los clásicos: Gonzalo de Berceo, Fuero Juzgo, El Archipreste de Hita, el Amadís de Gaula, Boscán de Almógar y otros, para entrar a los del siglo de oro de la literatura castellana.

³ La estrofa es Pienso de mi ausencia en mi camino /ya no volver a verte cual te dejo; /largo es el camino por el que me alejo/ ¡ay! Amiga, variable es el destino. Spelucín afirma que este tiempo, Vallejo estaba en Trujillo. Consideramos que el poeta, estando en Lima lo envió a esta revista.

Publica su “poesía didáctica” en “Cultura Infantil”, revista que dirigía el normalista Julio F. Manucci. Espejo recuerda que en la intimidad de su habitación del hotel del Arco, Vallejo, bajo la influencia de sus más admirados autores, escribe poemas de corte clásico, que guarda celosamente en secreto. (p.35) y, como dato importante, señala que así como el año anterior (1913) “terminado el ciclo escolar, Vallejo se marcha con su hermano Néstor a pasar vacaciones en su pueblo natal de Santiago de Chuco.

He aquí lo que Espejo (1967) destaca del proceso de creación, en los días que Vallejo culmina, sustenta su tesis y se gradúa:

(...) ya había dejado de lado a Acuña, Juan de Dios Peza, Flores, Salvador Días Mirón, Gutiérrez Nájera. Empieza a leer a José Santos Chocano, Rubén Darío, Amado Nervo, Emilio Carrere, Francisco Villaespesa y algunos otros españoles. Posteriormente habría de conocer a Herrera Reissig (“Los Peregrinos de Piedra”); Antología de la poesía Francesa, por José Díez-Canedo y Fernando Fortún, editada en Madrid, 1913, y otros autores modernos (p. 37).

Orrego (2011) también testimonia aspectos interesantes del proceso de creación poética de Vallejo desde el año de 1914 en que trabaron amistad. Recuerda que un día, Vallejo le entregó para que leyera un abultado fajo de papeles manuscritos:⁴

(...) Eran unas cuarenta composiciones de la más variada estructura. Había sonetos de irreprochable factura clásica y tradicional. Versos endecasílabos, octosílabos y eptasílabos. Asombraba el dominio técnico y de la maestría de la versificación castellana en un mozo de su edad (...) imitaba a Lope, a Tirso, a Garcilaso, a Góngora. Unas pocas en que manejaba donosamente el castellano antiguo (...) marcábase la impronta de los poetas pertenecientes al grupo modernista americano: Rubén Darío, Herrera Reissig, Leopoldo Lugones. (...) allí estaban sus preferencias del momento. La influencia del segundo era ostensible (...) Esta influencia persistió todavía en “Los Heraldos Negros” (p. 25).

Orrego confiesa que tuvo la diáfana intuición de que había surgido en el Perú una de las vocaciones poéticas y literarias de más extraordinaria y preclara estirpe humana; “rompía a veces, aquí y allá, un resplandor de calidad primigenia que anunciaba la poderosa genialidad de un auténtico poeta”. Y agrega: “Releí (...) Marqué aquellas expresiones y pasajes que mejor revelaban su temperamento, (...) la mayor parte de estudiantes se disponía a regresar a sus hogares de provincias” (p. 26).

Y aquí, un testimonio de la acción mentora de Orrego: los consejos de “máxima exigencia” que le dio a Vallejo los primeros días de 1915, cuando lo visitó de nuevo:

César, he visto a través de tus versos (...) la posibilidad de un poeta extraordinario, pero, a condición de que te esfuerces por alcanzar la fuente más auténtica de tu espíritu (...) debes expresar lo que allí encuentres con tu propio y más genuino estilo personal, que tienes que crearlo (...) traes algo que es absolutamente nuevo (...) ponte a escribir otros durante los meses de vacaciones, concentrándote resueltamente en ti mismo (...) posees algo que nadie ha traído hasta ahora a la expresión poética de América (p 27).

⁴ A partir de aquí, las citas, por ser importantes pero extensas, la reduciremos cuidadosamente, indicando la fuente a donde el lector debe remitirse.

Y la respuesta que le dio Vallejo a Orrego en una carta fechada en Santiago de Chuco:

No puedes imaginar el efecto prolífico, la resonancia creadora que ha tenido en mi espíritu nuestra última entrevista. Tus palabras ha sido como un “fiat lux” que arrancaran del abismo algo que se debatía oscuramente en mi ser y que pugnaba por nacer y alcanzar la vida (...). Ahora ya sé lo que soy (...) se han desvanecido todas mis vacilaciones y marcharé seguro de mí mismo contra todas las vacilaciones, “contra todas las contras”...

A “mediados de mayo” de ese año, 1915, Vallejo retornó de Santiago, y puso en manos de Orrego (2011): un cuaderno de su última producción:

(...) algunos versos habían sido escritos antes de esta vacación. Quedé deslumbrado. Parecióme como, si de súbito surgiese ante mí una pasmosa revelación estética. Allí estaban algunos de los versos que después figuraron en “LOS HERALDOS NEGROS”. Y allí estaban, también, como anuncio y en potencia, la plenitud de “TRILCE” y de los libros que siguieron después (p. 28).

Tercera etapa, setiembre de 1915, año de sustentación de su tesis, hasta diciembre de 1917, en que viaja a Lima, tras la ruptura amorosa con Mirtho. Vallejo se vincula con los intelectuales de Trujillo, acentuando su actividad literaria. Según Espejo Asturrizaga (1965) el año 1915 (...) “se relaciona con Antenor Orrego⁵ y José Eulogio Garrido. El primero, jefe de redacción de “La Reforma”, le publica su poema “Primaveral”, y José Eulogio, en “La Industria” el poema “Despedida” (Sauce) y “Encaje de fiebre”; Vallejo es recibido con afecto; ingresa a lo que habría de ser su hogar espiritual... (Pp.38-39); sustenta su “brillante tesis” que le llevó a obtener el grado de Bachiller. Al día siguiente de su graduación, desde uno de los balcones de una casa de la Plaza de Armas de Trujillo, lee su poema titulado *Primaveral*, el cual, en su proto-historia literaria, según Spelucín (1959) “nos permite rastrear las influencias, que por esos días, gravitaban en la formación estética del poeta”: “un tutelaje” de Salvador Díaz Mirón, de un Chocano mironiano, “ciertas virtuosidades de PROSAS PROFANAS”, insignificantes todavía, “linfa dariana” que en adelante se descubre más “delicada y pronunciada”.

El contacto amical de Vallejo con Haya, y luego, con Orrego, Garrido, Imaña y otros más, prosigue, tuvo consecuencias inmediatas en su labor poética. Fruto de este momento es un soneto endecasílabo de marca herreriana titulado *Campanas Muertas...* (pp.44-45), tema modernista “Herrera-Lugones o Lugones-Herrera”, pero que en Vallejo era de sentido distinto, su primer paso modernista, que “señala el instante histórico” en que el poeta “se arriesga a cruzar, desde la exhausta orilla post-romántica, aquel proceloso Rubicón que, durante tanto tiempo, lo separó de los nuevos y promisoros vergeles de la poesía”.

Interesante texto testimonial, como el siguiente de Spelucín (1959), que a continuación citamos, pues nos revela la forma que piensan sus amigos referente al proceso de construcción de la estética poética de Vallejo a partir de ciertas influencias y el valor de la acción mentora de Orrego: “El joven crítico, que había venido incitando al poeta a dejar la imitación de otros modelos para emprender la búsqueda recóndita de la propia expresión, saltó de gozo al intuir, mediante la lectura de los primeros versos de *Aldeana*, que Vallejo comenzaba a abandonar las andaderas líricas y caminar por sí mismo” (p. 47).

⁵ Se da un desencuentro de testimonios entre Espejo Asturrizaga y Orrego. Solamente lo señalamos porque no vamos a tratarlo aquí, sino en un estudio más ampliado.

El poema *Aldeana*, considerado como un verdadero “acontecimiento literario” en la vida de la naciente agrupación, según Orrego, fue leído y releído ávidamente.⁶

Este carácter en la creación poética de Vallejo lo conservó a lo largo de la producción de los *Heraldos Negros*, con ascendencia de Darío y de Herrera Reissig, “un tenue soplo verleniano (de LES FETES GALANTES), así como de James, Samaín, Maeterlinck, a quienes conoció por la lectura de la antología de la poesía francesa de Enrique Díez Canedo y Fernando Fortún.

Cuarta etapa, enero de 1918- julio del 1919; Lima, tiempo decisivo para su producción poética; corrige, ordena y publica *Los heraldos negros*, 1919. Problemas en su vida y crisis existencial; Vallejo da un verdadero salto en su creación poética: la transición del modernismo al vanguardismo, su fase llamada “trilcica” que culmina con la publicación de *Trilce*, setiembre de 1922. Antes, los sucesos luctuosos de Santiago de Chuco, la cárcel. Después, Europa, París.

Orrego (2011) piensa que Vallejo viajó a Lima, amargado por la hostilidad del ambiente trujillano que seguía exacerbándose. Desde esta ciudad le escribió varias cartas; en una de ellas le informó de su propósito de publicar *Los heraldos negros*, y, en otra, le pidió que escribiera el prólogo de su segundo libro, que ya estaba en marcha; en ella le decía: “Es natural que seas el padrino de la criatura a cuyo nacimiento tanto has contribuido con tu inteligencia penetrante, inspiradora y fraternal” (p. 37). En setiembre de 1922, Vallejo nuevamente le escribe, enviándole el texto original del libro con una “carta muy cordial”, en la cual le dice a Orrego:

Ninguna palabra más esclarecedora y aguda que la tuya puede hacer la presentación del libro ante el público (...) sin tu magisterio fraternal, sin tu aliento (...) sin tu admirable y generosa comprensión, el libro, tal vez nunca habría nacido (...) ¿Quién, pues, mejor que tú, podría hacer la “obertura” prologal” (p. 55).

“Había asistido a la eclosión genial de esta poesía desde sus primeros balbuceos hasta la plenitud de su madurez estética dentro de una trayectoria de apenas siete años”, escribe Orrego; “parecía una súbita explosión meteórica que el natural proceso de desenvolvimiento de un temperamento poético; fue la aparición de una fuerza natural que solo acechaba el momento propicio de su alumbramiento” (pp. 55-56).

Después, el silencio de la intelectualidad limeña, y la carta transida de amargura que le escribió a Orrego: “Por lo demás, el libro ha caído en el mayor vacío. Me siento colmado de ridículo, sumergido a fondo en ese carcajeo de la estupidez circundante”...

La estética poética de *Los heraldos negros*. La estética poética de César Vallejo

La crítica vallejiiana, nos hace ver, como resultado de hurgar en la trayectoria de su vida y su obra poética, que Vallejo paulatinamente asimiló una estética poética que la aplicó, extendió y superó dentro de un rico y complejo proceso de creación literaria, en etapas de que van desde sus años iniciales de “agraces frutos”, la asunción de un romanticismo tardío, el

⁶ Orrego publicó el poema “Aldeana” en *LA REFORMA* con nota laudatoria; lo reprodujo la revista *Balnearios*, N° 240, enero 9 del 1916, y, los diarios *El Guante* de Guayaquil, Ecuador y *El Liberal* de Bogotá, Colombia. Al finalizar enero del 2015.

encuentro con el modernismo, la superación (o cancelación) del romanticismo y del modernismo y su paso al vanguardismo, una verdadera revolución poética, y de aquí a toda su poesía ulterior. La estética poética asumida por Vallejo, nominada por estos movimientos, no se contrapone a sus elementos ordenados en la intra, inter y extra textualidad.

De modo que nos es posible afirmar, que, el conocimiento de algunas epistemologías sobre arte, literatura y poesía, medio ambientes social, cultural e histórico, experiencia existencial, sensibilidad, alguna acción mentora, y, el ejercicio de una práctica escritural con correcciones, dentro de un proceso continuo de recreación y creación literaria, es lo que hizo de Vallejo un poeta universal.

¿Está la tesis de Vallejo entre los elementos estéticos poéticos que dieron base al proceso de creación de *Los heraldos negros*? Apreciamos, por lo dicho, que no.

Raíces estéticas poéticas de *Los heraldos negros* en la tesis de Vallejo. Hallazgo de estudiosos y críticos sobre el tema

Tratamos en esta sección de resumir los importantes hallazgos de estudiosos y críticos de la poesía de Vallejo, referidos a las relaciones entre la tesis sobre el romanticismo con *Los heraldos negros* y el resto de su obra poética, no necesariamente bajo la denominación de “raíces”. Agregaremos nuestros hallazgos.

Jorge Basadre (1981) hace un señalamiento importante en *Los heraldos negros*:

(...) aparece un poeta completamente liberado, en plena posición de sí mismo, con temas y expresiones nacionales, regionales, populares o indígenas, y a la vez, con un romanticismo esencial, o sea un sentimiento trascendente de desolación mística, una angustia metafísica que expresa un dolor inmenso y un hondo acento de solidaridad humana” (pp. 150-151).

Luis Monguió (1952) además de lo anotado, nacionalismo como materia poética y otra “espiritual”, anímica, interna, explorando los temas del amor, la muerte, la solidaridad, en *Los heraldos negros*; pero, en relación a la tesis de Vallejo, la menciona en términos muy interesantes: “Lamento no haber podido ver este opúsculo, porque aún dentro de las características de un trabajo académico, con seguridad podrá deducirse de su contenido una idea aproximada de los conceptos estéticos que Vallejo sostenía en la época formativa de su primera poesía” (p. 89).

Sin embargo, da cuenta del hallazgo de un texto del contenido de la tesis de Vallejo, en un artículo de Abraham Arias Larreta, escritor nacido en Santiago de Chuco, cortado, arreglado a las necesidades del artículo mencionado.⁷ Por eso Monguió (1965) expresa con bastante intuición y criterio.

Sería necesario ver el resto de la tesis para poder colocar este párrafo en su debido contexto, pero ya de estas breves líneas se deducen algunas notas de importancia para formarse un

⁷ La cita está tomada del artículo “Realidad lírica peruana”, *Revista Iberoamericana*, México, D.F. Vol. IV, N° 7, 15 de noviembre, 1941, pág. 37. El texto que cita Arias Larreta y que transcribe Monguió, está ubicado en la parte final de la tesis: Hoy, en el Perú, desgraciadamente, no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el romanticismo, y digo desgraciadamente, porque siento toda sinceridad en esta escuela, es de lamentar que...nuestros poetas esta gran cualidad que...todo buen artista. Dados demasiado a la imitación, hoy más que nunca se despliega la tendencia desenfrenada por seguir en literatura el camino de fuera. Necesitamos proclamar nuestra autonomía literaria.

concepto de la estética de Vallejo en mil novecientos quince. Vallejo requería la sinceridad como cualidad del buen artista y, “sinceridad” como término crítico en la literatura es término romántico, no anterior, seguramente, al ochocientos: luego Darío había dicho “ser sincero es ser potente” (p.90).

André Coyné (1968) en relación a la tesis de Vallejo, afirma que se “apuntan ciertos conceptos-momentáneos unos, duraderos otros- decisivos para la comprensión de la obra creadora del autor” (p. 8), cuyo señalamiento lo anotaremos en las conclusiones.

Entre los peruanos, Ricardo Gonzáles Vigil (1991) quien sigue y valora la perspectiva cultural relevante que da Vallejo a su obra literaria y poética, a nivel peruano, latinoamericano y luego mundial, enriqueciendo su sentido, muestra la entraña u “óptica romántica” que asumió Vallejo (pp. XIX-XX), rasgos que también lo ubicaremos en el cuadro de las conclusiones.

Larrea (1967), amigo del poeta en París, partiendo de la percepción (en su época) que no obstante el aprecio que la obra de Vallejo venía ganando en virtud de la devoción que inspira a sus lectores esparcidos, “no es mucho lo que ha dado que hablar al estado mayor de la crítica” (p. 105); que entre vida y obra de Vallejo hay una estrecha relación al punto que si se desvirtúa una también se hace con la otra, efectúa un deslinde que hace entre las ideas sobre las que Vallejo funda desde un principio su concepción poética con las del pensamiento de Benedetto Croce, citando un texto de la tesis de Vallejo, referido a “las emociones”⁸:

(...) Una fuerte poesía metafísica es hija de esta potencia imaginativa, una poesía toda hecha de nostalgia, de añoranza por lo que se contempla en sueños y falta en la realidad, una poesía cuyo rasgo sincrético es el tema del pasado y el eterno problema del futuro. (p. 110) (En la tesis que consultamos, Vallejo 1988, pp. 12-13).

En este texto, según Larrea (1967), Vallejo enuncia su estética metafísica basada en la imaginación creadora y por encima de la razón, situada en la armonía con la actitud poética de Darío, a quien Vallejo admira; y, en especial, lo referente al tema del futuro, orientación substancial que desde un inicio “anticipa el sentido de la experiencia vallejana” (p.111), afianzando esta afirmación en que Vallejo guarda “más de un rasgo de parentesco” con Van Gogh, artista plástico, “genial personificación de la sinceridad humana, de la desdicha, ésta en sumo grado superior, y del amor al prójimo”, cuya valoración filosófica escrito por Karl Jaspers, contribuye a “robustecer la visión trascendental del poeta peruano”. Larrea (1967) dice:

(...) se trata de algo enormemente excitante pero que no pertenece a nuestro mundo (...) nos sobran razones para sostener que el Ser que se manifiesta en Vallejo no pertenece a nuestro mundo ni su presencia viene a reforzar sobre (lo) que nuestro mundo se sostiene, sino a transformarlo. Se trata en él de otro mundo” (pp. 112-113).

Pero todo ello, no comprendido “por el canal socio-político, animado por la turbulencia del odio”; se trata del otro mundo, con sus innovaciones síquicas:

⁸ Como en esta parte se transcriben citas largas de Larrea y de la tesis de Vallejo, éstas serán resumidas adecuada y cuidadosamente, por razones de espacio, remitiendo al lector a consultar con su fuente de origen.

(...) según al tratar de EL ROMANTICISMO lo presentía nítidamente el poeta. El mundo del Amor (...) de ese amor que determina la resurrección del cadáver siempre moribundo de su poema “Masa” (...) Estamos en el infinito horizonte del Espíritu (...) donde ya no encuentra eco la constatación que define a nuestro mundo: “No hay cosa más densa que el odio en voz pasiva, ni más mísera ubre que el Amor”. Estamos ya en ese estado donde el Amor ha salido triunfante del espacio y del tiempo.... (p.113).

Conforme a lo citado, es obvio que Vallejo procede en línea directa del romanticismo, línea de procedencia que la lleva, la conserva en sus aspectos fundamentales, y luego, va superándola desde *Los heraldos negros*, hasta que, a partir de *Trilce*, la abandona y forja un estilo original, personal, único, que podemos llamar vallejiano.

Así mismo, busca que se entienda la posición de Vallejo en el Romanticismo, citando a Shelley, quien al igual que Vallejo expresa “tener una pasión por reformar el mundo”, aunque en él, sujeto y objeto se juntan, Prometeo y Cristo:

En Vallejo lo humano y su destino se contemplan cara a cara (...) porque viviendo, en él se funden Prometeo y Cristo, prendas de la regeneración que se ansía (...) Vallejo añade al mundo del romanticismo un algo equivalente (...) a lo que el pensamiento cristiano añadió al judaísmo de Isaías al afirmar: “el Verbo se hizo carne” (...) En realidad es el Ser quien penetra en el escenario o conciencia histórica contemporánea, unificando al que Es con el que Existe en la humanidad como un todo.... (pp. 120-121).

A partir de aquí, Larrea refuta a Abril la influencia francesa en la poesía de Vallejo y encuentra más bien, la expresión del espíritu romántico. Así, es supuesta la influencia de Laforgue, por el uso de la palabra *cementerio*; de la frase “la extraña callejuela de la Luna”, y los términos “extraño” y “extraña”, tan comunes en la poesía castellana; Vallejo, dice Larrea (1967) había releído a algunos castellanos para escribir su tesis; y conocía bien a Zorrilla; además que esas palabras gustaban a Vallejo desde cuando vivía en Perú, por ello figuran en su obra⁹; de manera que si en sus poemas postreros, se refiera a “una extraña forma”; a “un país extraño”; a “nuevas sábanas extrañas”; a “la extraña callejuela de la Luna” y a “un salto extraño de antropoide”, Vallejo no hace sino

(...) seguir expresando un sentimiento que le es inherente, pre establecido, como propio de un estado anímico de “extrañeza” que no sólo le es a él consubstantivo, sino a toda la literatura española por no decir romántica, inmediatamente anterior. En realidad traduce el estado del espíritu del Romanticismo, según se advierte en la reflexión de sus pensadores (p. 141).

Tampoco se da filiación alguna de Vallejo con Francois Villon, sólo debido al uso de los términos, “llorar”, “llanto”, “lágrimas”; se da la autenticidad del poeta: ante sus amigos verdaderos, “Vallejo lloraba con frecuencia de verdad, a lágrima limpísima, hasta disolverle a uno los tuétanos”. Luego, Larrea se pregunta: “¿Y qué decir de la pobreza? Que en cuanto a arbitrariedad no le va al llanto en zaga”, pues, reuniendo los dos temas, Vallejo cita en sus tesis de 1915 (p.62), un verso del poeta peruano Arnaldo Márquez-a quién, según García Calderón, debiéramos llamarle *El pobre*: Yo sólo tengo lágrimas... ¡Soy pobre!

9 Estas palabras figuran en *Los heraldos negros*, *Trilce*, en sus cuentos: “El Unigénito”, “Mas halla de la vida y la muerte”, “Mirtho”, “Los Caynas” y “Fabla Salvaje”.

Así que Márquez, Vallejo, como tantísimos otros pobres aparceros de nuestro valle de lágrimas"- tema bíblico cristiano - "eran villónicos por nacimiento". (pp. 150-151); la palabra "pobre", de uso común en el habla de Santiago de Chuco, y de muchos pueblos de la sierra del Perú, según Francisco Izquierdo Ríos, revela el sentido de piedad.¹⁰

En el texto de la tesis de la cual Larrea extrae la cita, Vallejo habla de Lamartine, quien decía que para escribir un verso "lo primero que sentía era una disposición musical sin saber aún qué idea iba a desarrollar, y que todavía mucho después acudía el pensamiento"; ocurriéndole lo que, en virtud de las leyes de la génesis del verso, ocurre a todo poeta verdadero: primero la emoción y después la idea". Mencionando la composición "A solas" resumimos la cita de la tesis de Vallejo (1988): "Pues bien: a Márquez le pasaba lo mismo; casi todas sus poesías empiezan por una mera armonía para entrar después a la concepción general del poema" (...):

"Mi corazón reboza de armonía".

Y después, sabe llorar amargamente pensando en la miseria humana, gimiendo que

(...)

Yo sólo tengo lágrimas... ¡Soy pobre!

La falta de esperanza que guíe a manera de una estrella al corazón despedazado por el dolor profundo, le hacía cantar en lamento sincero, lleno de pesimismo (...) un verso que por su alta filosofía (...) es digno del mismo Espronceda; esto es cuando se dirige a su tierna madre que acongojada vela, para ayudarla a sufrir diciéndole:

¡Quién te dará, aunque mienta, una esperanza! (pp.50-51)

Vallejo "enuncia una teoría "científica" que consubstancia poesía con pobreza, vocación a la que consciente o inconscientemente, habría de ser fiel durante el resto de su vida" (pp. 152-153) El texto que citamos, lo extractamos de la tesis de Vallejo (1988):

La actividad intelectual, por este motivo, languidecía desde el punto de vista científico, ganando artísticamente; puesto que es un hecho comprobado por la historia de la literatura y por las leyes fisio-psíquicas humanas, que la más alta y sincera poesía es hija de la pobreza (...) generando en el espíritu la ternura sentimental más pura y elevada.

Y por esto podía cantar un poeta colombiano que:

Al blando arrullo de opulenta cuna no se mece jovial
la poesía" (pp.15-16).

"Vallejo entró al mundo desposado, como el *poverello de Asis*, con la Dama Pobreza", dice Larrea; y, contemplando su trayectoria vital, "se repara que también en este aspecto parece estar actuando una suerte de predestinación": lo corrobora una carta escrita por Vallejo a su amigo Pablo Abril, el 12 de setiembre de 1927¹¹.

¹⁰ Francisco Izquierdo Ríos, escritor peruano; escribió un libro titulado *Vallejo y su tierra*, 1949.

¹¹ En la carta puede leerse las siguientes líneas: "Empiezo a resignarme (...) a reconocer en la suma miseria en mi vía auténtica y única de existencia. Me parece que yerro al buscar la seguridad económica o, al menos, el pan a su hora

El uso del término *vacante-bacante*, no es influencia de Mallarmé en Vallejo; eran “personal inventiva del poeta peruano”; la segunda forma, le era conocida desde la época de su tesis, donde había escrito contraponiendo el amor ideal al degenerado... Señala Larrea (1967) que “*Bacantes* no es aquí el sustantivo correspondiente a su ortografía, sino un simple adjetivo, lo mismo que *vacantes*. (...) Lo que en su sentir de 1915 era adjetivo, se le ha sustantivado en 1917; la afición de Vallejo por el término provino en LOS HERALDOS en su acepción connotativa del EL ROMANTICISMO, que es la que acabará por imponerse en TRILCE bajo la forma adjetiva de *vacantes*, tomando “la horma de los sustantivos que se adjetivan...” (p. 201) Vallejo hace la valoración del amor sobre una cadena de contradicciones, estilo en que trabajará su poesía futura. Citemos lo que dice Vallejo (1988):

Pero como los sentidos en el hombre se sublevaran en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes (...) o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios (...). El degenerado y el virtuoso, el asceta y el sacrílego, el triste y el que vive entre sonrisas y placeres, el poderoso y el siervo, todos constituyen la esencia inspiradora y el objeto de la poesía (p. 20).

El verso “azular y planchar todos los caos”, poema VI de TRILCE, que “define la angustia, la estética del poeta”, y *caos*, que “recuerda un pasaje de *Igitur*, no son influencia de Mallarmé; Según Larrea (1967) son “simples y nostálgicas reminiscencias de su Santiago de Chuco (...) antes de 1925 en que aparece *Igitur*. LOS HERALDOS NEGROS es pródigo en el uso de esta palabra; en TRILCE, “ha desaparecido casi por completo”. En relación con el *caos*, de necesitarlo, Vallejo lo hubiera pedido a Bécquer...o si no, recurrido al acto II del Tenorio, drama al que se refirió gran alabanza en 1915:

Figuraos
si habré metido mal caos
en su cabeza, don Juan (p.250).

Tampoco es influencia de Mallarmé el poema LXVIII, de TRILCE, “tan distinto de cuantos registran las historias literarias”; ligado a su crisis existencial, revela la oposición entre los dos elementos que siempre lucharon en el interior del poeta: “el ideal y el existencial; el de arriba o superior, y el de abajo o a ras de tierra” y en el que pareciera decir que los “elementos y valoraciones asociados al “abajo” son más influyentes, imponiendo su razón de ser a los superiores”. Bajo el signo del ultraísmo, Vallejo poetiza el instante crucial de su crisis estética y metafísica”... Larrea (1967) dice lo siguiente:

(...) Por suerte el mismo poeta dejó explayada previamente una descripción de todo punto ilustrativa en su tesis académica sobre el ROMANTICISMO EN LA POESIA CASTELLANA(...) “Suelta el mirlo” (...) para entonar un canto de Amor de estirpe dantesca que (...) evolucionará con el transcurso de la vida del lírico (...) Procede percatarse que dicho canto al Amor revela expresamente la raigambre metafísica de la “sensibilidad” que informará adelante el desarrollo y la tónica de la experiencia vital del vate peruano (p. 281).

y el agua a su hora. Yo he nacido pobre de solemnidad y cuanto haga yo en contra será, como lo ha sido hasta ahora, estéril.

Vallejo es original. Años más tarde su interés derivó al campo de lo social, pero su fuerza emotiva, la sensibilidad en que se asienta, fue siempre de carácter metafísico (p. 283.) El texto está ubicado en la sección “Elementos extranjeros”, Italia, de la tesis de Vallejo (1988). Lo anotamos, resumiéndolo:

Aquellas obras traducidas al castellano, llevaron un sistema de pensamientos y sentimientos que debían florecer en todo su brío en la literatura del siglo XIX. (...) En primer lugar, la idea del Amor, según el alegorismo florentino, representa la exaltación religiosa de un puro fuego de celestes gozos (...) El amor es el alma del mundo, y todo lo grande de la vida es obra suya; (...) Pero como los sentidos en el hombre se sublevaran en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las vírgenes que pasas sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios...

(...) Siendo cada hombre el fondo mismo de la poesía, la inspiración es personal, subjetiva, porque en cada canto va ya una esperanza y una pena, ya una dicha y un desengaño, ya una sonrisa y una lágrima... (pp. 19-20-21).

Este conflicto psicológico puede apreciarse en un buen número de poemas de los *Heraldos Negros* y se proyecta en *Trilce*, pero aquí la vivencia poética traduce “la disociación de los dos elementos de la entidad ideal”.

Así que Márquez, Vallejo, como tantísimos otros pobres aparceros de nuestro valle de lágrimas” –tema bíblico cristiano– “eran villónicos por nacimiento”. (pp. 150-151); la palabra “pobre”, de uso común en el habla de Santiago de Chuco, y de muchos pueblos de la sierra del Perú, según Francisco Izquierdo Ríos, revela el sentido de piedad ¹².

En el texto de la tesis de la cual Larrea extrae la cita, Vallejo habla de Lamartine, quien decía que para escribir un verso “lo primero que sentía era una disposición musical sin saber aún qué idea iba a desarrollar, y que todavía mucho después acudía el pensamiento”; ocurriéndole lo que, en virtud de las leyes de la génesis del verso, ocurre a todo poeta verdadero: primero la emoción y después la idea”. Mencionando la composición “A solas” resumimos la cita de la tesis de Vallejo (1988):

Pues bien: a Márquez le pasaba lo mismo; casi todas sus poesías empiezan por una mera armonía para entrar después a la concepción general del poema (...):

“Mi corazón reboza de armonía”.

Y después, sabe llorar amargamente pensando en la miseria humana, gimiendo que:

(...)

Yo sólo tengo lágrimas... ¡Soy pobre!

La falta de esperanza que guié a manera de una estrella al corazón despedazado por el dolor profundo, le hacía cantar en lamento sincero, lleno de pesimismo (...) un verso que por su

12. Francisco Izquierdo Ríos, escritor peruano; escribió un libro titulado Vallejo y su tierra, 1949.

alta filosofía (...) es digno del mismo Espronceda; esto es cuando se dirige a su tierna madre que acongojada vela, para ayudarla a sufrir diciéndole:

¡Quién te dará, aunque mienta, una esperanza! (pp. 50-51)

Vallejo “enuncia una teoría “científica” que consubstancia poesía con pobreza, vocación a la que consciente o inconscientemente, habría de ser fiel durante el resto de su vida” (pp. 152-153) El texto que citamos, lo extractamos de la tesis de Vallejo (1988):

La actividad intelectual, por este motivo, languidecía desde el punto de vista científico, ganando artísticamente; puesto que es un hecho comprobado por la historia de la literatura y por las leyes fisio-psíquicas humanas, que la más alta y sincera poesía es hija de la pobreza (...) generando en el espíritu *la ternura sentimental más pura y elevada*.

Y por esto podía cantar un poeta colombiano que: “Al blando arrullo de opulenta cuna no se mece jovial la poesía” (pp.15-16).

“Vallejo entró al mundo desposado, como el *poverello de Asis*, con la Dama Pobreza”, dice Larrea; y, contemplando su trayectoria vital, “se repara que también en este aspecto parece estar actuando una suerte de predestinación”: lo corrobora una carta escrita por Vallejo a su amigo Pablo Abril, el 12 de setiembre de 1927.¹³

El uso del término *vacante-bacante*, no es influencia de Mallarmé en Vallejo; eran “personal inventiva del poeta peruano”; la segunda forma, le era conocida desde la época de su tesis, donde había escrito contraponiendo el amor ideal al degenerado... Señala Larrea (1967) que “*Bacantes* no es aquí el sustantivo correspondiente a su ortografía, sino un simple adjetivo, lo mismo que *vacantes*. (...) Lo que en su sentir de 1915 era adjetivo, se le ha sustantivado en 1917; la afición de Vallejo por el término provino en LOS HERALDOS en su acepción connotativa del EL ROMANTICISMO, que es la que acabará por imponerse en TRILCE bajo la forma adjetiva de *vacantes*, tomando “la horma de los sustantivos que se adjetivan...” (p. 201) Vallejo hace la valoración del amor sobre una cadena de contradicciones, estilo en que trabajará su poesía futura. Citemos lo que dice Vallejo (1988):

Pero como los sentidos en el hombre se sublevan en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes (...) o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios (...). El degenerado y el virtuoso, el asceta y el sacrílego, el triste y el que vive entre sonrisas y placeres, el poderoso y el siervo, todos constituyen la esencia inspiradora y el objeto de la poesía (p. 20).

El verso “azular y planchar todos los caos”, poema VI de *TRILCE*, que “define la angustia, la estética del poeta”, y *caos*, que “recuerda un pasaje de *Igitur*, no son influencia de Mallarmé; Según Larrea (1967) son “simples y nostálgicas reminiscencias de su Santiago de Chuco (...) antes de 1925 en que aparece *Igitur*. *Los heraldos negros* es pródigo en el

13. En la carta puede leerse las siguientes líneas: “Empiezo a resignarme (...) a reconocer en la suma miseria en mi vía auténtica y única de existencia. Me parece que yerro al buscar la seguridad económica o, al menos, el pan a su hora y el agua a su hora. Yo he nacido pobre de solemnidad y cuanto haga yo en contra será, como lo ha sido hasta ahora, estéril.

uso de esta palabra; en TRILCE, “ha desaparecido casi por completo”. En relación con el caos, de necesitarlo, Vallejo lo hubiera pedido a Bécquer...o si no, recurrido al acto II del Tenorio, drama al que se refirió gran alabanza en 1915:

Figuraos

si habré metido mal caos

en su cabeza, don Juan (p.250).

Tampoco es influencia de Mallarmé el poema LXVIII, de TRILCE, “tan distinto de cuantos registran las historias literarias”; ligado a su crisis existencial, revela la oposición entre los dos elementos que siempre lucharon en el interior del poeta: “el ideal y el existencial; el de arriba o superior, y el de abajo o a ras de tierra” y en el que pareciera decir que los “elementos y valoraciones asociados al “abajo” son más influyentes, imponiendo su razón de ser a los superiores”. Bajo el signo del ultraísmo, Vallejo poetiza el instante crucial de su crisis estética y metafísica” ... Larrea (1967) dice lo siguiente:

(...) Por suerte el mismo poeta dejó explayada previamente una descripción de todo punto ilustrativa en su tesis académica sobre el ROMANTICISMO EN LA POESIA CASTELLANA (...) “Suelta el mirlo” (...) para entonar un canto de Amor de estirpe dantesca que (...) evolucionará con el transcurso de la vida del lírico (...) Procede percatarse que dicho canto al Amor revela expresamente la raigambre metafísica de la “sensibilidad” que informará adelante el desarrollo y la tónica de la experiencia vital del vate peruano (p. 281).

Vallejo es original. Años más tarde su interés derivó al campo de lo social, pero su fuerza emotiva, la sensibilidad en que se asienta, fue siempre de carácter metafísico (p. 283.) El texto está ubicado en la sección “Elementos extranjeros”, Italia, de la tesis de Vallejo (1988). Lo anotamos, resumiéndolo:

Aquellas obras traducidas al castellano, llevaron un sistema de pensamientos y sentimientos que debían florecer en todo su brío en la literatura del siglo XIX. (...) En primer lugar, la idea del Amor, según el alegorismo florentino, representa la exaltación religiosa de un puro fuego de celestes gozos (...) El amor es el alma del mundo, y todo lo grande de la vida es obra suya; (...) Pero como los sentidos en el hombre se sublevaran en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las vírgenes que pasas sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios...

(...) Siendo cada hombre el fondo mismo de la poesía, la inspiración es personal, subjetiva, porque en cada canto va ya una esperanza y una pena, ya una dicha y un desengaño, ya una sonrisa y una lágrima... (pp. 19-21).

Este conflicto psicológico puede apreciarse en un buen número de poemas de *Los heraldos negros* y se proyecta en *Trilce*, pero aquí la vivencia poética traduce “la disociación de los dos elementos de la entidad ideal”.

Otros valores encontrados en la tesis de Vallejo

Por nuestra parte, añadimos algunos hallazgos que son encontrados en la tesis:

La sinceridad, expresada en el texto de la tesis de Vallejo (1988) que citamos:

Hoy en el Perú, desgraciadamente no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el romanticismo: y digo desgraciadamente, porque siendo todo sinceridad en esta escuela, es de lamentar que ahora nuestros poetas olviden esta gran cualidad que debe tener todo buen artista. Dados demasiadamente a la imitación, hoy más que nunca se despliega la tendencia desenfadada por seguir en literatura el camino de los de fuera (p. 52-53).

La autonomía de nuestra literatura, posición importante que asume Vallejo desde su juventud. El texto que citamos los extraemos de sus tesis, Vallejo (1988):

Si bien es cierto que, como decía José Enrique Rodó, en América todavía no se puede vivir en poesía sino de prestado (...); si bien es cierto que, como dice Justo Sierra, es necesario beber en las fuentes puras de los autores extranjeros (...) no por esto debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros, aun ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, no debemos, los peruanos, en especial, leer a los extranjeros, sólo por leer (...). Lectura metódica, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de La Riva Agüero, ansía como medio de proclamar nuestra autonomía (p. 53).

El amor a la tierra, tan bien expresado en este texto de las tesis de Vallejo (1988): “En el seno matriz de aquellas comarcas late la belleza perenne, abierta para todos los latidos del corazón, para todas las idealidades humanas, en fin, para todas las diversas capacidades del gusto estético” (p. 12).

Basta con citar este verso: ¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo

Y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!

La libertad, asumida y valorada como hombre y artista cuando en su tesis Vallejo (1988) expresa: “Ya lo dijo Víctor Hugo, el caudillo romántico francés, que *el principio esencial del Romanticismo era la libertad*” (p.16)

La voz de la raza, Vallejo (1988) en base a un esclarecimiento del concepto de raza, que le permite identificar los mecanismos internos y profundos de la “médula misteriosa de la vida”, las fuerzas creadoras, la voluntad, “el fósforo del cerebro”, (p. 7) llevó al poeta a utilizar la palabra *raza*, en *Los heraldos negros*: “Es tu Raza, la pobre viejecita”; “Yo soy la gracia incaica que se roe”; “Indio después del hombre y antes de él”; “Y lábrase la raza en mi palabra”.

El lenguaje, el elemento fundamental de su creación poética cuya norma la rompió para expresar el ser, y que Vallejo (1988) en su tesis, valoró en los siguientes términos: “La belleza natural en España, sustentada por la vibrante vitalidad profunda de las latitudes, por un poderoso lenguaje, movido y majestuoso, grácil y solemne, cándido y sensual, pero siempre esencialmente expresivo e inquietante” (p. 11).

La sensibilidad, como cualidad de la raza, que Vallejo (1988) califica como “la asombrosa sensibilidad que caracteriza a un determinado momento histórico, (p. 8) categoría que la convierte como base de la estética.

CONCLUSIONES

De acuerdo a lo expuesto:

Consideramos que el tema de las interrelaciones, intertextualidad, entre ambos textos literarios, la tesis y *Los heraldos negros*, y de éste a la demás obra poética de Vallejo, no está agotado, menos dado por terminado. Observemos el cuadro de los elementos comunes y diferenciados que han hallado los estudiosos y críticos de Vallejo que hemos seguido:

Larrea: La procedencia y posición de Vallejo en el romanticismo, La expresión del espíritu romántico, El valor de la autenticidad en el poeta y en la poesía, Creatividad personal de Vallejo, La originalidad en Vallejo.

Coyné:

(...) la duda de la infancia, que no rechaza el catolicismo de la infancia (...) preguntándose si es cierta la existencia de una realidad “ultraterrestre”, y, en caso afirmativo, si es ella “el paraíso del que nos habló el Nazareno en el Gólgota; el conflicto entre la “pasión pura” (...) y el apetito de los sentidos (...); la solución de dicho conflicto a través de la poesía cuya “esencia inspiradora” y cuyo “objeto” están constituidos por el hombre mismo, en todas sus encarnaciones (...); la reivindicación de la “sinceridad” como rasgo primero del poeta auténtico; el aserto de que “es un hecho comprobado que la más alta y sincera poesía es lujo de la pobreza”; y un llamado, más emotivo que político, en favor de la difusión de la cultura por el desarrollo económico del pueblo.

González Vigil: en la entraña u “óptica romántica”; Vallejo, asumió del Romanticismo: la vertiente negra; el anhelo de la unidad, lo Absoluto, la Eternidad; la libertad creadora unida a la sinceridad expresiva; la visión del hombre escindido entre el corazón y el pensamiento, y, el amor al pueblo.

Nosotros: La sinceridad, La autonomía de nuestra literatura, El amor a la tierra, La libertad, el lenguaje, la sensibilidad, La voz de la raza.

Quienes leemos *Los heraldos negros* y el resto de su obra poética, y conocemos de alguna manera la tesis de Vallejo, sin proponérselo, recordamos pasajes textuales de este escrito. Todos los valores que mencionamos, tienen su asiento textual en dicha tesis.

De acuerdo, que la estética poética de Vallejo fue menos formal y más esencial; por eso su trabajo intenso con la palabra. En este trance, debemos responder a una pregunta: ¿Qué ha conservado, superado o cancelado de la estética poética del romanticismo, expuesta en su tesis, habida cuenta de la múltiple resonancia que encontramos en su obra poética?

Finalmente, algo difícil de responder, pero inquietante. ¿Lo escrito por Vallejo en su tesis, después de sustentada, no le sirvió de nada al momento de crear su poesía, en el lugar donde haya estado, la soledad de su habitación del Hotel el Arco, en el paseo Mansiche, o, en su entrañable Santiago de Chuco? Dudamos que no le haya servido de nada, como aparece, de

lo expuesto del proceso de su creación poética.

La respuesta a esta pregunta es desafiante, quien sabe, conjetural, pero reveladora, esclarecedora.

REFERENCIAS

- Arias, H. (2004). *César Vallejo. Vida e Ideal*, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, Lima Perú.
- Coyné, A. (1989). *César Vallejo*. Trujillo, Perú: Ediciones SEA
- Espejo, J. (1965), *César Vallejo. Itinerario del hombre. 1892-1923*. Lima-Perú: Librería Editorial Juan Mejia Baca.
- Fernández, C. (2014) *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*, Editorial Cátedra Vallejo, E.I.R.L., Lima, Perú.
- González, R. (1991). Prólogo, en César Vallejo. Obras completas. Tomo I. Obra Poética. Ediciones del Centenario. Banco de Crédito del Perú.
- Granados, P. (2004). *Poéticas y Utopías en la Poesía de César Vallejo*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.
- Larrea, J. (1967) *Considerando a Vallejo*, Aula Vallejo, 5, 6, 7. Dirección General de Publicidad, Córdoba (R.A.).
- Monguió, L. (1952). *César Vallejo (1892-1938) Vida y obra. Bibliografía. Antología* (New York Hispanic Institute in the United States. Columbia University. Autores modernos N° 19).
- Orrego, A. (2011). *Obras Completas*. Tomo I. Lima: Casa Editorial Pachacútec S.A.C.
- Sicard, A. (2015). *César Vallejo. El poeta de la carencia*. Lima, Perú: Editorial Cátedra Vallejo, E.I.R.L.
- Spelucin, A. (1962) *Contribución al conocimiento de Vallejo*, en Aula Vallejo 2,3,4, Dirección General de Publicidad, Córdoba (R.A.).
- Vallejo, C. (1968). *Vida y obra, en Homenaje Internacional a César Vallejo*. Lima, Perú: Editorial Milla Batres S.A.
- Vallejo, C. (1978). *Poesía completa*. Edición crítica. Barcelona: Barral.
- Vallejo, C. (1988). *El Romanticismo en la poesía castellana*, Tesis, 1915, Universidad Nacional de Trujillo.