

INTRODUCCIÓN *

por Martín Prieto

En “un hogar de raigambre andina, mestiza, religiosa, modesta, de austeridad moral y económica”, según dice Enrique Ballón Aguirre¹, en Santiago de Chuco, departamento de La Libertad, Perú, hijo de Francisco de Paula Vallejo Benítez y de María de los Santos Mendoza Gurrionero, nace en marzo de 1892 César Abraham Vallejo. Es el menor de once hermanos y en su casa no lo llaman César sino Abraham, o Abrahamcito.

En 1904 termina sus estudios primarios en Santiago de Chuco, en 1908 los secundarios en el Colegio nacional de San Nicolás de Huamachuco y en 1915 presenta su tesis para optar al bachillerato en Letras, en la Universidad de La Libertad, en Trujillo. Dice un diario de la época:

“Grado notable. Fue el que optó antier a las 5 p.m. en el General de la Universidad el alumno César Vallejo, quien leyó para el caso una brillante tesis sobre el ‘Romanticismo literario’, demostrando su vasta preparación en el punto y que le mereció prolongadas ovaciones por los numerosos concurrentes y las felicitaciones consiguientes. Objetaron la tesis los doctores señores Boloña y Quevedo, a quienes el graduado replicó con galanura y fluidez en el estilo, obteniendo con tal motivo la nota de diecinueve puntos. Terminado que fue el acto, el indicado señor Vallejo invitó a sus compañeros de aulas al Bar Americano, agasajándoles con una copa de champagne”².

En este mismo año muere su hermano Miguel.

“Mientras tanto –la memoria es de Alcides Spelucín– Vallejo va estrechando lazos de amistad personal y camaradería intelectual con un grupo de mozos en Trujillo, casi todos estudiantes de la Universidad, cuya vocación literaria había comenzado a manifestarse en las columnas de la prensa local y capitalina y en las páginas de la revista *Iris*”.³ Presentado al grupo *Iris* (revista dirigida por José Eulogio Garrido) por Víctor Raúl Haya, Vallejo lee a Darío, a Herrera y Reissig y comienza a escribir y a publicar los poemas que en 1919 formarán parte de *Los heraldos negros*. En el prólogo a la primera edición de *Trilce*, Antenor Orrego recuerda estas épocas vitalmente bohemias y estéticamente modernistas:

“En torno a una mesa de café o de restorán, previo un ansioso inquirimiento, casi siempre infructuoso por nuestros magros bolsillos de estudiantes, para allegar los dineros con que

* *Publicado originalmente en Vallejo, César: *Los heraldos negros. Poemas juveniles. Edición a cargo de Martín Prieto*. Colección Austral Compañía Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1993.

1 Cfr. Ballón Aguirre, Enrique: César Vallejo, *Obra poética completa*, Editorial Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979.

2 Publicado en el diario *La reforma*, de Trujillo, el 24 de setiembre de 1915, transcripto en *Aula Vallejo* N.º2-3-4, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1962.

3 Cfr. Spelucín, Alcides, “Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de su evolución poética” en *Aula Vallejo* N.º2-3-4.



habíamos de pagar el viático y el vino, reuníamos José Eulogio Garrido, aristofánico y buenamente incisivo; Macedonio de la Torre, de múltiples y superiores facultades artísticas, perpetuamente distraído y pueril; Alcides Spelucín, uncioso y serio como un sacerdote; César A. Vallejo, enjuto, bronceado y enérgico pergeñó, con sus dichos y hechos de inverosímil puerilidad; Juan Espejo, niño balbuceante y tímido aún; Oscar Imaña, colmado de bondad cordial y susceptible exageradamente a las burlas y pullas de los otros; Federico Esquerre, bonachón manso, irónico, con la risa a flor de labio; Eloy Espinoza, a quien llamábamos el Benjamín, con su desorbitada y ruidosa alegría de vivir; Leoncio Muñoz, de generoso y férvido sentido admirativo; Víctor Raúl Haya de la Torre, en quien se apuntaban ya sus excepcionales facultades oratorias; y dos o tres años después, Juan Setoro, de criolla y aguda perspicacia irónica; Francisco Sandoval, dueño de pávidos y embrujados poderes mediúmnicos; Alfonso Sánchez Urteaga, pintor de gran fuerza, demasiado mozo, que tenía pegado aún a los labios el dulzor de los senos maternos, y algunos otros muchachos de fresco corazón y encendida fantasía. Este ha sido y este es el hogar espiritual del poeta”⁴

Así, en 1916, el diario *La Reforma*, de Trujillo, publica su poema “Aldeana” y Abraham Valdelomar, en la revista limeña *Sudamérica* publica, en 1918, su artículo “La génesis de un gran poeta. César Vallejo, el poeta de la ternura”. En agosto de ese año muere su madre en Santiago de Chuco.

La publicación de *Los heraldos negros* estimulada, ya en Lima, por el propio Valdelomar, por Manuel González Prada y por José Carlos Mariátegui, le deparó a Vallejo una serie importante de notas y reseñas elogiosas y el impulso necesario para comenzar a preparar su segundo libro de poemas: *Trilce*. Entretanto se ve envuelto en un incidente político que incluye amotinamiento, muerte, incendio y robo. Vallejo es acusado de instigador intelectual de lo sucedido y el 7 de setiembre de 1920 es detenido. En la cárcel escribe algunos de los poemas de *Trilce* y varios de los textos que componen *Escalas melografiadas*. Bajo el seudónimo de Kerriscosso gana el segundo premio de poesía –de quinientos soles– en un concurso convocado pro la Municipalidad de Trujillo. El jurado declara desierto el primer premio.

El 26 de febrero del año siguiente sale de la cárcel bajo libertad condicional.

En 1922, con prólogo de Antenor Orrego, publica y distribuye *Trilce*. En ese mismo año T. S. Eliot publica *La tierra baldía*, James Joyce el *Ulises* y Paul Valéry *El cementerio marino*. La crítica, muchos años después señaló como auspiciosa tal coincidencia.

En 1923 publica *Escalas melografiadas*, cuentos, y la novela *Fabla salvaje*. A mediados de ese año se embarca rumbo a Europa, con un trabajo algo irregular como corresponsal del diario *El Norte*, de Trujillo. Llega a París el 13 de julio y comienza a enviar a Perú una serie de crónicas tituladas “Desde Europa”. Colabora, también, en algunas revistas francesas y españolas, pero su situación económica no mejora y esto lo lleva a gestionar una beca en España, por intermedio de su amigo Pablo Abril. La beca le es concedida en 1925, año en que viaja por primera vez a Madrid. El tribunal de Trujillo, entretanto,

4 Cfr. Orrego, Antenor, “Palabras prologales de *Trilce*”, transcripto en *Aula Vallejo* N°1, Universidad Nacional de Córdoba.



declara su captura por los hechos sucedidos unos años atrás. Vallejo sigue en Europa, colabora para la revista limeña *Variedades* y para *Favorable-París-Poema*, publicación que respondía a las consignas de la vanguardia según el gusto de su director Juan Larrea.

Un par de años más tarde Vallejo renuncia a su beca española: “Tengo treinta y cuatro años y me avergüenza vivir todavía becado”, le escribe a Abril. En 1928 viaja a Berlín, Budapest y Moscú; comienza su interés y sus estudios de marxismo y conoce a Georgette Philippart (luego Georgette Vallejo) con quien se casará unos años después.

En 1930 se publica *Trilce* en Madrid, con un prólogo de José Bergamín y un poema salutorio de Gerardo Diego. En ese mismo año, luego de su segundo viaje a la Unión Soviética, escribe para la revista madrileña *Bolívar* una serie de notas tituladas *Un reportaje a Rusia* y comienza a preparar su obra de teatro *Moscú contra Moscú*. La ya evidente militancia política provoca su expulsión –luego revocada– de parte del gobierno francés. Escribe Vallejo: “Yo he sufrido esta vigilancia policial, pública y secreta, nada menos que de parte del régimen más liberal del mundo capitalista: el gobierno francés ‘cuna de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad de los hombres’”.⁵ Se instala en Madrid, donde publica su novela *El tungsteno* en la selección *La novela proletaria*. En este mismo 1931 se afilia al Partido Comunista Español, traduce al castellano la novela *L'Élévation*, de Henry Barbusse y publica *Rusia* en 1931, reflexiones al pie del Kremlin, cuyo propósito es dar una imagen del proceso soviético interpretado objetiva y racionalmente y desde cierto plano técnico.⁶ Agota tres ediciones en cuatro meses, pero no le pagan derechos de autor. Viaja por tercera vez a Moscú y al año siguiente vuelve a París.

En 1936, cuando la Guerra Civil Española, Vallejo vuelve a España y colabora en la creación de los Comités de defensa de la República de España. En 1937 participa en el Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. De esa época recuerda Nicolás Guillén: “A César Vallejo lo conocí en 1937, en París. Pero no podría precisar las circunstancias. De todas suertes, fue en los días de la guerra civil española y del congreso de escritores que tuvo lugar en Valencia, primero, y luego en Madrid, Barcelona y París, donde fue clausurado. Recuerdo que hice un viaje a Madrid con él y su esposa (iban también Marianello, Pita, Carpentier). A mi regreso, durante una mansión de dos meses o cosa así, pude verlo ya en amigo, en el Hotel de Maine situado en la avenida de ese nombre. Coincidíamos también algunas noches en un pequeño restaurante, muy económico, que había, aún lo hay, aunque modernizado

5 Citado por Ballón Aguirre, Enrique en op. cit.

6 Citado por Franco, Jean en *César Vallejo, la dialéctica de la poesía y el silencio*, traducción de Luis Justo, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1984.



en la pequeña calle Champellien. Era un restaurante donde se comía comida rusa, y se llamaba lo mismo que la calle".⁷

En estos años Vallejo escribe los poemas que póstumamente recibirán el nombre de *Poemas humanos* y, también, los de su último libro de poemas: *España, aparta de mí este cáliz*, publicado en París en 1939.

En 1938 es internado en París, en la clínica del 95 Boulevard Arage. El diagnóstico de la clínica, vagamente, dice infección intestinal aguda. El 15 de abril muere César Vallejo. Al día siguiente son inhumados sus restos en el cementerio de Monstreuge. La Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, de París, envía una circular a sus asociados, firmada por Louis Aragon, Jean Richard Blosh, André Chanson y André Malraux:

“Cumplimos el deber de comunicaros una dolorosa nueva. Nuestro amigo César Vallejo, el gran poeta peruano, acaba de morir en París. En estos graves momentos de la historia, nuestro secretariado quiere rendir este piadoso homenaje, a aquel que, torturado por los trágicos acontecimientos de España, no pudo resistir tanto dolor. Nuestra asociación, hoy de luto, quiere participar de el gran duelo de las letras hispanoamericanas. Os enviamos, queridos camaradas, nuestros saludos más fraternales.”⁸

Desde 1970 los restos mortales de Vallejo se encuentran en el cementerio de Montparnasse, en París.

Cisne, búho y avestruz

En 1911, a quince años de la publicación de *Prosas profanas*, de Rubén Darío, (1867-1916), el mexicano Enrique González Martínez (1871-1952), publicó *Los senderos ocultos*, uno de cuyos poemas, un soneto, está encabezado por el famoso imperativo “Tuércele el cuello al cisne”⁹. El mismo significó, en ese momento dado de la historia del Modernismo, en el de su apogeo y consiguiente declinación paulatina, el propósito de reaccionar contra la propagación de ciertos vicios comunes a los epígonos de Darío, como eran la frivolidad, el exhibicionismo culterano, *la musique verlaineana* convertida al español en prosodia melancólica o bien compases traviosos; la afectación de los sentidos, el gusto por lo exótico y recargado, los decorados interiores, es decir: las notas sobresalientes del estilo más contagioso de Darío, el de la prosa de *Azul* (1888) y, sobre todo, el de los poemas *Prosas profanas* (1896).

7 Cfr. Guillén, Nicolás, Contratapa de César Vallejo, *Poesía completa*, colección La Nave de los locos, Premia Editora, México, 1979.

8 Transcripta en *Aula Vallejo N.º 1*.

9 En su célebre *Art poétique*, publicado por primera vez en 1882, Paul Verlaine, con propósitos similares pero en sentido casi inverso, había escrito: “Prends l’éloquence et tords-lui son cou!” (“¡Agarra a la elocuencia y tuércele el cuello!”).



Ahora bien. Para Darío el cisne condensaba su aspiración a la aristocracia de forma, su defensa de un arte desinteresado, *pour l'art*, y el culto del alma sensitiva y ensimismada¹⁰. Sucede que la propaganda de sus imitadores contaminó este emblema con la comunidad de sus vicios, y cuando González Martínez lanzó su anatema no pensó en los primeros ideales, sino en la subsiguiente contaminación: “Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje / que da su nota blanca al azul de la fuente; / él pasea su gracia no más, pero no siente el alma de las cosas ni la voz del paisaje”.

En un sentido más restringido, en el poema, el cisne de Darío simboliza la gracia, lo inmaculado, la suprema delicadeza, el crepúsculo griego y a la vez la aurora wagneriana, la melancolía, etc. En cualquiera de los casos, la simbología procede de una analogía inmediatamente comprensible, digamos clásica, convencional dentro de una tradición que va de Ovidio a Garcilaso y de Góngora a Mallarmé, pasando por alto naturalmente innumerables eslabones.

A “Tuércele el cuello al cisne”, proposición negativa, González Martínez agregó, versos más abajo, una positiva: “Mira al sapiente búho”, con lo que quiso significar la necesidad de un cambio casi moral hacia una poesía razonada, no tan sensualista. No es casual, a mi entender, que para tal fin haya recurrido a un símbolo ya usado por el propio Darío.

Veamos los siguientes versos de “Augurios”, poema de *Cantos de vida y esperanza*, que data de 1905: “Oh búho! / Dame tu silencio perenne, / y tus ojos profundos en la noche / y tu tranquilidad ante la muerte. / Dame tu nocturno imperio / y tu sabiduría celeste, / y tu cabeza cual la de Jano, / que, siendo una, mira a Oriente y Occidente”. Y ahora veamos los tercetos del soneto de González Martínez: “Mira al sapiente búho cómo tiende las alas / desde el Olimpo, deja el regazo de Palas / y posa en aquel árbol el vuelo taciturno...// Él no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta/ pupila, que se clava en la sombra, interpreta/ el misterioso libro del silencio nocturno”.

Si bien el búho sólo corresponde al petitorio de Darío de modo parcial e inconstante, vale decir: si bien Darío no convirtió del día para la noche su vena sensual en austera clarividencia, sería injusto suponer que González Martínez no haya notado la distancia que separa *Prosas profanas* de *Cantos de vida y esperanza*. Por el contrario, está claro que su propósito fue distinguir a Darío de sus epígonos, no aconsejando a estos abandonar al maestro, sino madurar con él, “seguir siguiéndolo”. Por lo demás, basta consultar la obra poética del mexicano para darse cuenta de que él mismo no se apartó sustancialmente de Darío, sino que siguió su línea más conceptual y menos aderezada.

10 En el prólogo a la segunda edición de *Prosas profanas*, de 1901, dice al respecto José Enrique Rodó: “¿Quién duda de que es el cisne la menos terrenal y la más aristocrática de las aves? –Aristocrática por su pureza de nieve no tocada o de blanco lino monacal; aristocrática por su ‘saudoso’ ensimismamiento; aristocrática por su asociación inseparable, en la ficción humana, con las cosas más delicadas de la tradición y con las ensoñaciones más hermosas del mito, desde el episodio de Leda hasta la leyenda blanca de Lohengrin...” M.



“Para mí es muy significativo –escribió Pedro Salinas– que las dos aves vuelen hasta la poesía modernista desde Grecia clásica, que las dos tendencias estén representadas por dos criaturas clásicas; en suma, que, en esta oposición de cisne y búho, no salgamos del clasicismo helénico”.¹¹ No sólo no se sale del mundo de lo clásico en la oposición cisne/búho, sino que tampoco se supera o meramente desborda el tipo de simbología analógica, que también es clásica.

Aunque el cisne emblemático sigue vivo, digamos, por lo menos otros diez años a partir de 1911, hasta la eficaz impugnación de las vanguardias hispanoamericanas y su imposición del verso libre, la metáfora ocular, la prescindencia total de la rima y cuyos emblemas, tal vez, hayan sido el aeroplano y los cables del telégrafo; a pesar de eso, decía, el tipo de simbología que el cisne encarnaba sufrió un desplazamiento en buena medida inadvertido un poco antes, en 1918, cuando César Vallejo publicó *Los heraldos negros*.

En este libro hay un poema titulado “Avestruz”; lo que sigue es su primer cuarteto: “Melancolía, saca tu dulce pico ya; / no cebes tus ayunos en mis trigos de luz. / Melancolía, basta! Cuál beben tus puñales / la sangre que extrajera mi sanguijuela azul!”

En esta falsa analogía o falta de analogía entre un estado de ánimo lánguido y elegante, ciertamente modernista, como es la melancolía, y un ave tosca, gigantesca, incapaz de adornar los jardines de Versalles, como es el avestruz; en esa, digamos, correspondencia arbitraria, debe reconocerse la voluntad de explorar una nueva sensibilidad poética, la que antepone el punto de vista particular a la convención literaria. El avestruz no es, según la expresión de André Coyné¹², “una réplica afeada del cisne modernista”, sino el principio de un proceso que acabó por disolver el sistema simbólico del Modernismo, donde el vínculo entre los términos del símbolo era *siempre* verosímil y provenía de una analogía admisible dentro de una convención tradicional. En el poema que analizamos, la melancolía se identifica con el avestruz por medio del sujeto del poema; la identificación no tiene lugar fuera del poema, en una tradición, y el vínculo entre los términos del símbolo existe, o se da, únicamente en ese sujeto, no es evidente. Algunos llaman a este fenómeno símbolo privado. Mientras Darío perseguía, con citas cultas y referencias a la mitología, un prestigio que sin embargo no implicara un obstáculo para su originalidad, Vallejo elude la tradición y busca prestigio únicamente en su originalidad; es lo que hace de un modo vacilante y con intervalos en *Los heraldos negros* y deliberada y sostenidamente en *Trilce*.

Vallejo parece haber resuelto la oposición cisne/búho (retórica preciosista del Modernismo vs. austeridad clarividente) evadiéndose precisamente de la oposición en busca de un tercer término y no de una síntesis: el avestruz (símbolo privado). Con *Los heraldos negros*, cuyo poema “Avestruz” es ejemplar, Vallejo solucionó *a su modo* el problema que entablaba la herencia del Modernismo, y su

11 Cfr. Pedro Salinas, *Literatura española: siglo XX*, Luenzo Editorial Séneca, México D.F., 1941.

12 Cfr. André Coyné, *César Vallejo*, Editorial Nueva Visión, Bs. As., 1968.



solución dista, por un lado, de la de González Martínez, es decir la postmodernista, y por el otro, de la solución generacional de los años 20, la ultraísta.

Enrarecimiento, imperfección, influjos

Ante todo, *Los heraldos negros* es un libro heterogéneo, de tono y materia surtidos. Tal como lo leemos hoy, es decir a la luz de *Trilce* y de los poemas póstumos de Vallejo, lo primero que reconocemos en *Los heraldos negros* es lo que tiene de modernista. Para un lector de 1918, cuyo material de lectura en español era todo lo diverso que proponía el Modernismo, lo sobresaliente de este libro debe haber sido el enajenamiento o la imperfección de la retórica modernista en favor de un dramatismo que parecía o, digamos, con mayor autenticidad que el de Herrera y Reissig (1875- 1910) en sus psicologaciones morbo-panteístas; en favor de un autoctonismo con mayor sinceridad que el nacionalismo abstracto de Chocano. Lo sobresaliente habrá sido también, o sobre todo, aquellos poemas, estrofas y versos que anuncian *Trilce* y que podrían haber estado incluidos en él. Los comentarios bibliográficos de Luis Góngora, Antenor Orrego y otros, aparecidos con motivo de la publicación de *Los heraldos negros*, acreditan esta conjetura¹³.

Estos poemas fueron escritos dentro del período que algunos llaman florecimiento del Modernismo, ubicado aproximadamente entre 1875 y 1920. Rubén Darío y Herrera y Reissig habían publicado todos sus libros dentro de dicho período, y Lugones, Chocano y Jaime Freyre casi todos los suyos. El número de poetas menores del Modernismo y Postmodernismo sólo es comparable al de los del Siglo de Oro; Vallejo, tal vez, de no haber escrito *Trilce*, hubiese engrosado ese número.

Todo acto poético, durante la vida de un movimiento de semejantes características, es, o bien gregario, o bien perturbador. Escribir independientemente, evadirse por completo del movimiento modernista, sea de su espíritu o de su retórica concediendo que ambas podían separarse era imposible. Lo prueba la simple circunstancia de que Vallejo, un carácter exclusivista, que pretendía ser él mismo y nadie más¹⁴ haya sido tan permeable y no haya querido, o logrado, por ejemplo, borrar la influencia de Herrera y Reissig, tan evidentes en sus sonetos, ni la de Darío, dispersa y camuflada. A lo largo de *Los heraldos negros* se suceden los actos gregarios y los perturbadores, conviviendo, podríamos decir, el cisne, el búho y el avestruz. En un mismo poema, a menudo, vemos qué tan bien y qué tan mal supo

13 Algunos de estos juicios pueden verse transcritos por Alcides Spelucín en “Contribución al conocimiento de Vallejo”, *Aula Vallejo* N° 2 -3-4, Universidad Nacional de Córdoba, 1962.

14 Se podrían citar muchos testimonios a este respecto, pero basta el de Thomas Merton, por el hecho de que no conoció a Vallejo sino a través de la lectura de sus obras: “Hay momentos –escribió Merton a propósito– en que uno recuerda a Rimbaud y Baudelaire, pero es siempre más reservado y más austero, a la vez que más viril y más humilde, celoso siempre de su independencia y de su originalidad, que fueron grandes”. En *Aula Vallejo* N.º 5-6-7, UNC, Córdoba, 1967.



Vallejo imitar a los modernistas. Examinemos, por ejemplo, el soneto “Nochebuena”, donde confluyen sus lecturas de Darío y de Herrera y Reissig:

“Al callar de la orquesta, pasean veladas / sombras femeninas bajo los ramajes, / por cuya hojarasca se filtran heladas / quimeras de luna, pálidos celajes. // Hay labios que lloran arias olvidadas, / grandes lirios fingen los ebúrneos trajes. / Charlas y sonrisas en locas bandadas / perfuman de seda los rudos boscajes. // Espero que ría la luz de tu vuelta; / y en la epifanía de tu forma esbelta, / cantará la fiesta en oro mayor. // Balarán mis versos en tu predio entonces, / canturreando en todos sus místicos bronce / que ha nacido el niño-jesús de tu amor.”

El asunto de los cuartetos, una fiesta galante, es de Darío, es de Verlaine, es de Watteau. El metro de los versos, de arte mayor o dodecasílabo, fue restaurado y reimpuesto por los modernistas. Con respecto a la rima, ya Darío en “Era un aire suave” había rimado *ramajes* con *trajes*, *trajes* con *encajes* y *boscaje* con *paje*. Varios críticos, al tratar el poema, no han percibido ningún mérito en estas estrofas, precisas en su tratamiento de una vaguedad. Sin embargo, creo, no se resentirían si fueran comparadas con una estrofa del mismo Darío: “Sobre la terraza, junto a los ramajes, / diríase un trémolo de liras eolias / cuando acariciaban los sedosos trajes, / sobre el talle erguidas, las blancas magnolias”.

Pero Vallejo no sólo no mantiene el asunto en los tercetos, sino tampoco la calidad. Compara el regreso de una mujer con el nacimiento de Cristo. Si la idea es inconvincente, su tratamiento es débil, se apoya en vaguedades como “la epifanía de tu forma esbelta” y en frases francamente penosas como “ha nacido el niño-jesús de tu amor”, etc. Los cruces del amor religioso con el profano son un procedimiento habitual en la literatura española: el arquetipo es *El Cantar de los Cantares*. Lo común era expresar el amor divino en el lenguaje del amor humano, y la novedad del Modernismo fue proceder a la inversa. En este tópico, las coincidencias de Vallejo con Herrera y Reissig son numerosas; compárense algunas frases del peruano (“sobre los dos maderos curvados de mi beso”, “el Amor es un Cristo pecador”, “mis cálices todos aguardan abiertos / tus hostias de otoño y vinos de aurora”) con otras del uruguayo (“a punto de que en la hostia de tu beso”, “El Cristo de tu lecho estaba mudo”, “de un largo beso te apuré convulso / hasta las heces, como un vino sacro”).¹⁵

En resumen, *Los heraldos negros* contiene casi veinte sonetos, la mayoría de versos endecasílabos, y en menor medida de alejandrinos y de arte mayor; uno solo es de versos eneasílabos. Las demás son composiciones divididas en estrofas no convencionales, por lo general combinando metros enteros con sus quebrados (endecasílabos con heptasílabos, decasílabos con pentasílabos, etc.),

15 El influjo de Herrera y Reissig sobre Vallejo es todavía más notorio en las composiciones de tono autóctono o aldeano, agrupadas la mayoría en el capítulo “De la Tierra”. El modelo lo constituyen los sonetos alejandrinos de *Los éxtasis de la montaña* 1910, subtitulados “Eglogánimas”. Vallejo imprime un tono decididamente indígena a estas composiciones bucólicas, desviándose del tono grecolatino del modelo; en lugar de las voces en latín de éste, por ejemplo, Vallejo incluye regionalismos.



o ensayando sin demasiada convicción el verso libre, cortando la frase según su voluntad hecho que le valió, en su momento, numerosas críticas adversas. En cuanto a la rima, su empleo es bastante desordenado o despreocupado: se alternan en un mismo poema asonancia y consonancia, o quedan versos sin rima, o riman sólo los pares, o sólo los impares, o eventualmente se practica la rima interna. Tanto en la métrica y en la rima como en la composición de las estrofas, Vallejo no demostró estar técnicamente a la altura de verdaderos malabaristas como fueron Darío y Lugones.

Los asuntos y motivos modernistas también evidencian un enrarecimiento en *Los heraldos negros*. El tema de los poemas muchas veces no está explícito y otras veces no está ni siquiera implícito. Encontramos temas propios de Vallejo, casi inéditos, como el del hogar, donde Xavier Abril ha querido ver la influencia de Francis Jammes.¹⁶ El cromatismo impresionista, las referencias a la mitología, el vocabulario suntuoso, que son notas del Modernismo, se combinan para expresar estos temas de Vallejo o, a la inversa, notas exclusivas de Vallejo se combinan para expresar asuntos modernistas. Producto de esta colisión es el clima enrarecido del libro, y tal vez su única constante.

De haber seguido su poesía fluctuando en esta zona, agregándose y a la vez perturbando al Modernismo; o de no haber escrito nada más, Vallejo hubiese sido un escritor representativo de un momento dado en la historia del Modernismo: el momento de su repliegue, (o de su liquidación, o de su decadencia), o el momento en que termina su renovación, según se mire.

Pero Vallejo no estaba suficientemente dotado e instruido como para ser un modernista pleno, en caso de que hubiese querido serlo, y tenía o sentía que tenía algo para dar que no era posible expresarlo con un número indeterminado de fórmulas convencionales cuyo prestigio comenzaba a debilitarse. En esa coyuntura Vallejo abandonó definitivamente el Modernismo, y, tras un corto período de ensimismamiento –del cual los 112 días que pasó en prisión constituyen un símbolo– salió a la luz con *Trilce*.

16 Cfr. “Los secretos de una influencia literaria”, en Xavier Abril, *César Vallejo o la teoría poética*, Taurus, Madrid, 1962.

