



Ninguno de los aspectos que intentamos destacar se encuentra desligado de los otros: la unidad esencial viene dada por la unidad del ser-enunciador y la unidad de la obra, pues *Los heraldos negros* muestra una profunda coherencia temática. Sin embargo, las contradicciones aparentes de algunos poemas o, mejor, las diferentes soluciones que la palabra presenta, no son sino la búsqueda propia de una conciencia ultrasensible, característica del poeta, y de un compromiso con la unidad misma que exige una solución final, sin que ésta deje de ser transformada y transformante.

Hemos querido destacar tres isotopías<sup>2</sup> —Dios, la infancia y la mujer— principales que se desarrollan a partir del descubrimiento de la *conciencia trágica*, el sentimiento de lo absurdo de la vida, que caracteriza al poemario. Como afirma Carretero Gramage, “la *conciencia trágica* es el límite aquí y ahora, una previsión de que la eventualidad trágica pueda ya haber comenzado a andar, lo cual relativiza todo contexto vital en sus facetas de solidez y seguridad” (en línea). Se trata, sin duda, de esa concepción trágica y pesimista de la vida que impregna la filosofía y la estética de Schopenhauer (Silveira Laguna, en línea), pero que para Möller se define como “Exigencia de síntesis, de unión de los contrarios, esta es la esencia de la conciencia trágica” (en línea).

En los siguientes poemarios Vallejo encontrará otras soluciones y transitará otros caminos. Para los objetivos del presente trabajo esos caminos nos interesan en menor medida que los presentados en *Los heraldos negros*. Luego de analizar los tres aspectos que nos hemos propuesto —Dios, retorno a la infancia, la mujer—<sup>3</sup> trataremos de lograr una solución total, producto de la lectura entre líneas de las sutiles relaciones que unen a cada uno de los versos con los otros y a cada uno de los poemas con el resto. Es decir, trataremos de formular, con base en los resultados obtenidos, una metáfora global que permita, por lo menos, alcanzar algunas de las estructuras semióticas que articulan el poemario. Como veremos, existe una relación directa entre la búsqueda desesperada de Vallejo, enunciador de una felicidad perdida, el retorno a la infancia y el deseo/temor de la muerte. También entre éste y su visión de la mujer y de Dios.

---

también, *Trilce* (1922), *Escalas melografiadas* y *Fabla salvaje* (1923), la novela *Tungsteno* y el cuento *Paco Yunque* (1931), la obra de teatro *Lock-out* (1932), *Sermón de la Barbarie* (1937), *Poemas humanos* (1939) y *España, aparta de mí este cáliz* (1940). *Contra el secreto profesional* y *El arte y la revolución*, escritos en 1930-1932, se publicaron en 1973.

<sup>2</sup> Greimas define la isotopía como “la recurrencia de las categorías sémicas, sean éstas temáticas (o abstractas) o figurativas” (1979:198-199).

<sup>3</sup> “La crisis de Vallejo no podía acabar, por ende, sino en tres soluciones: 1) la religión, pero su contacto con ella no le mostró proyecciones totalizadoras, 2) el suicidio, que gracias a Dios no cometió y 3) el comunismo, es decir, la ideología política entendida como instrumento de acción” (Escobar, en línea). Esta visión de Escobar, que abarca la obra general de Vallejo, ignora, en nuestra opinión, las otras dimensiones de la búsqueda del poeta peruano: la mujer y la infancia, cuya fuerza marca decisivamente la visión del mundo que se expresa en *Los heraldos negros*.

Esta búsqueda del poeta-enunciador, según veremos finalmente, encuentra en la acción y en la poesía el compromiso completo con sus percepciones de la realidad. Si Vallejo en *Los heraldos negros* da a la poesía dimensión redentora, posteriormente confiere a la acción política la forma concreta práctica de su compromiso. Sin embargo, no abandona la poesía. Por eso su redención es por la palabra; visión desgarrada inicial que culmina con un compromiso real y sincero. Vallejo es no sólo un poeta, es el poeta del hombre, de la solidaridad humana. Sin embargo, en *Los heraldos negros* Vallejo es también confusión y, más que esto, es búsqueda de una unidad ausente y de una felicidad perdida.

#### LA CONCIENCIA TRÁGICA: LA MUERTE

Según nuestra hipótesis, el descubrimiento del ser-para-morir constituye la isotopía general, subyacente que genera, anima y motiva numerosos poemas de *Los heraldos negros*. Para una personalidad cuya infancia estuvo marcada por lo religioso,<sup>4</sup> la situación que provoca el encuentro con esta realidad necesariamente se orienta hacia una angustia constante. Vallejo se dobla ante esos “golpes” que “abren zanjas oscuras / en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte” (“*Los heraldos negros*”, 9). La crisis espiritual producto de esas “caídas hondas de los Cristos del alma” se refleja directamente en la obra poética. Sensibilidad de introvertido, Vallejo deja caer, sutilmente, sus angustias y tensiones en sus versos.

Si nos atenemos a las explicaciones existencialistas, la soledad, como principio de la angustia, da inicio a las preguntas que el hombre se hace sobre su origen y destino, sobre su esencia, sobre su papel en la vida. Es después del enfrentamiento con un mundo hostil, lacerante, que se interpone entre el ideal y el hombre, lo que inicia, en la reflexión solitaria, la llamada duda existencial. Vallejo es, en no poca medida, el resultado de una angustia llevada creativamente hasta sus últimas consecuencias. Y en cierta forma, sus poemarios se adaptan a ciertas etapas de la vida, sin que por ello abandonen nunca el permanente lamento y el dolor por la desgraciada suerte del hombre. Proveniente de una familia de escasos recursos, Vallejo desarrolla un gran sentido de solidaridad con el hombre. La unidad del ser se rompe a partir del choque entre los ideales y la realidad cotidiana. Surge allí la angustia que inquiere del mundo una respuesta que éste no puede darle o que, por el contrario, la respuesta que le da es el anuncio permanente de un destino fatal, donde la muerte es, inevitablemente, el destino final previsto, a cuyo puerto es imposible no anclar.

En las primeras décadas del siglo XX Vallejo descubre, al igual que Camus, Sartre (“la existencia precede a la esencia”), Heidegger y los demás existencialistas no teístas —herederos de Kierkegaard— que el destino necesario de la vida es la

---

<sup>4</sup> Los biógrafos de Vallejo señalan que la carrera sacerdotal fue una de las primeras opciones de vida que tanto su familia como él se plantearon desde su edad más temprana.

muerte, que su nacimiento no tiene otra finalidad que el deceso, que la vida es, en tal sentido, un absurdo. Esta angustia se trasluce en numerosos poemas. Igualmente, este descubrimiento provoca la conciencia trágica, fatídica, que Vallejo vierte con fuerza desgarradora en sus versos. Es el alma descubierta dentro del mundo alienado, del hombre asesino del hombre, del *homo homini lupus*. Esta conciencia del absurdo lleva a Vallejo a mantener la muerte siempre presente

Cerca de la aurora partiré llorando;  
y mientras mis años se vayan curvando,  
curvará guadañas mi ruta veloz.  
Y ante fríos óleos de la luna muriente,  
con timbres de aceros en tierra indolente,  
cavarán los perros, aullando, un adiós (“Sauce”).<sup>5</sup>

En el poema se toma, entonces, conciencia de un destino trágico y sobre ello se regresa una y otra vez; se constituye en *leitmotiv* obsesionante

He soñado una fuga. Un “para siempre”  
suspirado en la escala de una proa (“Medialuz”, 19).  
¡AUSENTE! La mañana en que me vaya  
más lejos de los lejos al Misterio,  
como siguiendo inevitable raya,  
tus pies resbalarán al cementerio (“Ausente”, 21).

Vallejo se constituyó en lo que podríamos llamar el *hombre-Adán*. En efecto, el poeta se siente abandonado de Dios; sus culpas le han provocado la expulsión del Paraíso. Es el hombre pecador, poseedor de las culpas, que Vallejo interpreta como pecados contra el propio hombre y no contra Dios. Esta misma expulsión del Paraíso, que no es otra cosa que el mismo desarraigo del mundo, lo lleva a la solidaridad humana y de *hombre-Adán* se convierte, además, en el *hombre-Cristo*, redentor o, mejor, portador en sí mismo del sufrimiento de todos los hombres.<sup>6</sup> La poesía revela el grado de solidaridad con el hombre que sufre. La conciencia del absurdo no sólo le lleva a sentirse expulsado de la felicidad, del goce, sino a aliarse con todos los hombres que sufren. Es una solidaridad cósmica con el sufrimiento, con el hombre. Este fenómeno alcanza dimensión religiosa, una dimensión en la cual Vallejo se siente Cristo, concentrador de los pecados de la humanidad. Pero, además de esto, se siente usurpador de la justicia del hombre, siente que su presencia en el mundo ocupa el lugar de otro, que come lo que corresponde a otro

---

<sup>5</sup> Cesar Vallejo. *Los heraldos negros*. Buenos Aires: Losada, 1961:20. Citaremos por esta edición.

<sup>6</sup> Martínez señala que esta identificación se realizará en dos direcciones, “bajo el dolor —Cristo doliente— y bajo el pecado —Cristo pecador—”; lo primero porque “en Vallejo (el dolor) es una constante no sólo vivida, sino asumida, pensada y reelaborada poéticamente” (1997:199).

Todos mis huesos son ajenos;  
yo tal vez los robé  
yo vine a darme lo que acaso estuvo  
asignado para otro;  
yo pienso que, si no hubiera nacido,  
otro pobre tomara este café  
Yo soy un mal ladrón... a dónde iré ("El Pan Nuestro", 72-73).

Ni siquiera el refugio de lo humano, de su propia existencia, le pertenece. El poeta sufre su ser como el que podría pertenecerle a otro. Su lugar en el mundo podría corresponderle a otro. Su comida y su vestido, hasta sus huesos, son ajenos.

La angustia de Vallejo va más allá de su condición de *desarraigo*, de expulsado del Edén. Para él no sólo basta la creencia fatídica y el convencimiento de que su vida no es otra cosa que un viaje inevitable hacia la muerte. Va aún más allá. Llega a plantearse su vida como daño para la comunidad humana. Siente que mastica lo que no le corresponde, que su alimento podría salvar la vida de otro pobre. Inmediatamente busca la manera de satisfacer el daño que hace, de reparar su culpa

Se quisiera tocar todas las puertas  
Y preguntar por no sé quién; y luego  
ver a los pobres, y, llorando quedos,  
dar pedacitos de pan fresco a todos.  
Y saquear a los ricos sus viñedos  
con las dos manos santas  
que a un golpe de luz  
volaron desclavadas de la Cruz ("El Pan Nuestro", 72-73).

El poeta se enfrenta a la injusticia humana dispuesto siempre a defender a los que sufren en contra de los que hacen sufrir. Se ha convertido en el *hombre-Cristo*, redentor humano. Pero este Cristo es válido en cuanto tiene de liberador del hombre y no en lo que implica como persona divina. El poeta toma el lugar del Nazareno en la Cruz para cargar con los pecados del hombre; se trata del pecado percibido y sentido como parte de una dimensión cósmica que es profundamente humana.

Podemos concluir, en consecuencia, que Vallejo, en primer término, busca una satisfacción que no encuentra a su desarraigo interior, a su conciencia de lo absurdo, a su *Dasein*, como Heidegger diría. Son varios los efectos que producen en el poeta su situación de desheredado de la gracia de Dios y de ser condenado a la muerte; lo obsesiona la idea de la partida: "Toda su poesía está dominada por ese raptó de la partida y de la huida. Vallejo es el desarraigado; pero a la vez que lo dispersa, el desarraigo lo concentra en sí mismo, lo ensimisma" (Sucre, 1967). Este ensimismamiento es lo que le permite buscar una salida a la crisis existencial que satisfaga sus exigencias. Una de esas primeras soluciones es la idea de Dios, quizá, ya desechada desde el comienzo pero siempre presente.

DIOS, EL AUSENTE

En principio, podría decirse que Dios, el Dios que Vallejo conoce, es un ser ausente de la realidad humana, incapaz de comprender el enorme sacrificio del hombre. En tal sentido, Jesucristo es diferente a Dios, pues mientras a éste lo percibe como un actor cercano de lo humano, a aquél lo concibe como ajeno y alejado, como distante y ausente. Para Vallejo, finalmente, Dios se encuentra como sempiterno observador del hombre que jamás ha sufrido lo que él. Por eso afirma

Dios mío, si Tú hubieras sido hombre,  
hoy supieras ser Dios:  
pero Tú, que estuviste siempre bien,  
no sientes nada de tu creación.  
Y el hombre si te sufre: el Dios es él (“Los dados eternos”, 90-91).

El refugio que Vallejo podría encontrar en Dios es desde el mismo comienzo una solución negada. En buena parte se encuentra dentro de esa caída de valores propia de la crisis existencial inicial. Vallejo, de espíritu religioso, sufre en mayor grado aún esa “caída honda de los Cristos del alma”.

Mosto de Babilonia, Holofernes, sin tropas  
en el árbol cristiano yo colgué mi nidal;  
la viña redentora negó amor a mis copas (“Pagana”, 89).

Vallejo, como decía anteriormente, no ha encontrado lugar en la mesa divina, se siente expulsado, ajeno completamente a “la vida redentora”. Es el resentimiento contra ese Dios inhumano, el que hace que el poeta lo increpe duramente, echándole en cara su indiferencia ante el hombre. En el poema “Espergesia” (107-108), Vallejo habla claramente de su distancia de Dios, de su no filiación divina, de su pertenencia a la raza humana.

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo,  
grave.

Y Dios que abandonó al hombre no podrá ya jamás conquistar su favor; no podrá jugar más con él

Dios mío, y esta noche sorda oscura,  
ya no podrás jugar, porque la Tierra  
es un dado roído y ya redondo  
a fuerza de rodar a la aventura  
que no puede parar sino en un hueco,  
en el hueco de inmensa sepultura (“Los dados eternos”, 90-91).

Para el poeta, Dios se ha convertido en el azar, en el destino, no rige nada ni maneja los destinos de nadie. Dios se ha disfrazado de suertero para aparentar aun

su presencia en el mundo. El hombre no cree en él sino por la superstición, por la esperanza de que el azar lo premie algún día. El poema “La de a mil” contiene la concepción de Dios como destino, como azar

Pasa el suertero que atesora, acaso  
nominal, como Dios,  
entre planes, tentático, humana  
impotencia de amor (“Los dados eternos”, 90-91).

La impotencia de amar de Dios y la incapacidad de su realización concreta han hecho que éste sólo sea un disfraz que engaña al hombre. Vallejo, como anotamos, es el hombre “ya lejos para siempre de Belén” (“Comunión”, 11-12), necesariamente desarraigado del amor divino y, al mismo tiempo, obsesionado por la idea de la muerte. En cierta forma culpa a Dios de ese destino que lo condena a reptar hasta llegar a “la pared / de enfrente de la vida /” (“Santoral”, Parágrafos, 93). La abundancia del lenguaje religioso demuestra el íntimo enlace que el espíritu del poeta peruano guardaba con ese elemento. Vallejo evidenció desde el comienzo un espíritu místico, afecto a la reflexión interior.

Sin embargo, a pesar del profundo desarraigo que Vallejo siente ante la idea de Dios, no puede su espíritu dejar de elevarse hacia algo que está más allá de él. Es la manifestación típica del espíritu religioso, lo que se expresa también en el casi centenar de veces que este sustantivo aparece en los versos de Vallejo (Zilio en Martínez, 1997:195), y que lleva a Martínez a afirmar que “el sentimiento de lo divino es primario en Vallejo” (1997:196).

A pesar de lo inhumano que la idea divina representa para él, no puede dejar de sentirlo, de palpar su presencia aun dentro del sufrimiento interior. Es algo más que una presencia universal o panteísta. Vallejo concibe al ser divino como algo personal, propio, de relación directa y única. Por eso cuando habla de él lo hace en esa forma directa, como se habla a un amigo con quien, después de la más agria discusión, se vuelve a ser siempre el más amistoso. En sólo uno de los poemas de *Los heraldos negros* se encuentra esa confesión directa y sencilla. Se trata de Dios

Pero yo siento a Dios. Y hasta parece  
que él me dicta no sé qué buen calor,  
como un hospitalario, es bueno y triste;  
mustia un dulce desdén de enamorado:  
debe dolerte mucho el corazón (“Dios”, 96).

Pero, también, como cualquier amigo, el poeta llega hasta el compañero en desgracia, ya no como enemigo, sino como refugio. La soledad tiende necesariamente hacia una salida: la comunicación. Y Vallejo busca la comunicación con un ser pretendidamente cósmico, universal. Por eso vierte en la palabra poética la sensación del vacío más extraordinario. Por eso busca refugio en Dios sólo cuando puede ser un amigo

Oh Dios mío, recién a ti me llego,  
Hoy que amo tanto en esta tarde; hoy  
Que en la falsa balanza de unos senos,  
Mido y lloro una frágil creación (“Dios”, 96).

Pero Dios, a pesar de todo, no puede ser el que satisfaga en plenitud el alma desesperada y absurda del hombre; él no podría llenar el enorme vacío interior que representa el destino trágico, la conciencia de lo absurdo. Después de la expulsión del Paraíso el hombre no puede volver los ojos a Dios, se ha convertido en ausente. La idea del ser divino es antagónica al hombre una vez que éste, en el seno de la soledad interior, se ha percatado de su destino trágico, de su signo fatídico. Los ojos del poeta no pueden adentrarse sino en el mundo que le es hostil. Y Vallejo es en gran medida un escudriñador del mundo, un mundo en el cual la solidaridad con el otro es no sólo la expresión de una actitud y una práctica política sino, más profundamente, la expresión de una manera de concebirse a sí mismo y al hombre universal.

Las locuciones coloquiales, como lo destaca Buxó (1968), apuntan hacia una compenetración con el *mundo familiar*, entendido como una expresión del mundo humano. En las *Canciones del hogar*, por ejemplo, “se expande un modo de sentir y reanimar el ambiente de la casa paterna, la figura de la madre, la infancia, y la medida del mundo y de la vida que en ellos se condensa” (Escobar, en línea). En el lenguaje propio de ese ambiente familiar, Vallejo incorpora una serie de giros propios del habla, que en ocasiones trastoca pero que no escapan a la lectura detenida. Muchas expresiones son propias de un lenguaje nacional y hasta regional y Vallejo, salido del mismo seno de este lenguaje nacional, no puede eludirlas y configuran parte de su idiolecto poético

No te hagas la que estás durmiendo (“Lluvia”, 94).  
Oye hermano, no tardes  
En salir. ¿Bueno? Puede inquietarse mamá (“A mi hermano Miguel”, 103-104).  
Aún será año nuevo. Habrá empanadas;  
y yo tendré hambre (“Enereida”, 105-106).

Será dentro del mundo que el poeta conoce y dentro de las inclinaciones de su propio ser, donde Vallejo buscará entonces una satisfacción a su espíritu, una compensación al desgarramiento interior, una justificación de su vida y, de allí, una inserción militante en el mundo. O, como dirían los existencialistas, una forma de asumir su situación en el mundo. Si la idea de Dios no puede satisfacerle, el espíritu busca otros caminos. Vallejo, por fortuna, puede desbordar en la poesía el caudaloso torrente de su furia metafísica, de su desarraigo espiritual. En ocasiones se entrega deliberadamente al solaz en la expectativa de la muerte. Esta idea obsesionante no se aleja ni siquiera en el goce erótico, sensual. Por eso —lo veremos más adelante— la mujer representará, también, una forma de la muerte y, antitéticamente, una posible forma de resurrección.

En la parte que hemos denominado “El retorno a la infancia”, veremos que la búsqueda del Paraíso,<sup>7</sup> —entendida en su doble sentido humano, retorno al vientre materno, y divino, retorno a la gracia religiosa— no está emparentada con la idea de Dios sino con la de la inocencia. Dios queda en el plano del ser a quien se puede dirigir el hombre en la ausencia, pero sólo como oyente y en ningún momento, al menos para Vallejo, como compañero capaz de satisfacer la necesidad espiritual y el gran sentimiento de culpa que implica el sentirse pecador contra los humanos, de quienes él se siente extraordinariamente solidario.

A veces la situación de desarraigo dentro del mundo interior y exterior lleva al poeta a la *evasión*. Y en no pocas oportunidades escribe poemas de evasión. Las añoranzas de un viaje son escapatorias de un gran deseo de salir del mundo que le rodea en esos momentos, de cambiar la situación.

Hay muchos poemas donde la obsesión de la fuga y de la partida, como lo anota certeramente Sucre, son imágenes perennes, obsesivas. Esta fuga no es sólo el deseo de un cambio de lugar, como se ha dicho, más que otra cosa es una fuga metafísica: hacia la muerte

Tus fríos capitanes darán orden;  
y quien habrá partido seré yo... (“Bordas de hielo”, 15).  
Te he soñado una fuga (“Medialuz”, 19).  
Yo digo para mí: por fin escapo al ruido;  
nadie me ve que voy a la nave sagrada (“Retablo”, 88).

Incluso los poemas de marcado tinte modernista<sup>8</sup> manifiestan un sentido de escapatoria hacia lo exótico y lo extraño. Igual que muchos de los modernistas, Vallejo también utiliza la poesía como un medio de evasión. En *Los heraldos negros* son varios los poemas que han sido hechos pensando a lo modernista y varios otros registrando influencias del propio Rubén Darío. Algunos de ellos son “Deshojación sagrada” (10), “Nervazón de angustia” (13-14), “Nochebuena” (16), “Ascuas” (17-18), etc.

---

<sup>7</sup> “Nuestro comportamiento de incesante búsqueda parece confirmar que debimos de vivir en un estado más feliz que el actual. Puede que nuestra profunda memoria nos recuerde que nos merecemos una felicidad mayor, y por ello no cesamos de buscarla. Aunque también podrían ser los mitos sobre el paraíso perdido una justificación literaria de la fantasía de nuestros ancestros para un instinto de búsqueda innato en el ser humano; una entre tantas ocasiones en que la mitología escenifica en sus cuentos fantásticas explicaciones de los complejos impulsos humanos” (Marín, 1999, en línea).

<sup>8</sup> Incluso los poemas de marcado tinte modernista manifiestan un sentido de escapatoria hacia lo exótico y lo extraño. Igual que muchos de los modernistas, Vallejo también utiliza la poesía como un medio de evasión. En *Los heraldos negros* son varios los poemas que han sido hechos pensando a lo modernista y varios otros registran influencias del propio Rubén Darío. Algunos de ellos son “Deshojación sagrada” (10), “Nervazón de angustia” (13-14), “Nochebuena” (16), “Ascuas” (17-18), etc. Oviedo ha analizado la influencia modernista en Vallejo y su condición de poeta vanguardista, prefigurador del surrealismo en América Latina (1988).

Podemos concluir, entonces, que la primera salida que el alma vallejana busca a su situación de ser absurdo es una salida fallida. Dios no puede llenar el vacío interior que caracteriza el absurdo de la existencia. Buscará, entonces, unas nuevas salidas. Esta tendencia a encontrar una respuesta a su situación real parte del dinamismo propio del espíritu de Vallejo.

#### EL RETORNO A LA INFANCIA

Otra de las soluciones que se plantean al poeta dentro del devenir angustiado de su gran conflicto interior, es el retorno a la infancia. Como anota Sucre y han afirmado muchos psicoanalistas, el hombre frustrado, angustiado, enfrentado a lo absurdo de su vida, busca a menudo en el retorno a la infancia la felicidad que el tiempo presente le niega. Esta estrategia de evasión, que se realiza gracias a mecanismos de evocación y memoria del pasado y de la niñez, la inocencia por excelencia, permite al hombre convertir esa etapa de su vida en *tiempo mítico*, entendido en el sentido de originario y eufórico. De este modo, la dimensión paradisíaca que la infancia adquiere se transforma en una *evasión temporal* caracterizada, en su nivel profundo, por un doble mecanismo semiótico de *extrañamiento* y *separación* de la realidad cotidiana, propio de la estructura para-temporal de los ritos (Finol, 2009), y simultáneamente, uno de *identificación* y *conjunción* con la infancia recuperada.<sup>9</sup>

La infancia es la época por antonomasia de la inocencia y Vallejo se siente nostálgico por esa inocencia y muchos de esos poemas son reveladores de esa búsqueda paradisíaca.

En un sillón antiguo sentado está mi padre.  
Como una dolorosa, entra y sale mi madre.  
Y al verlos siento un algo que no quiere partir (“Encaje de fiebre”, 100).

Se trata de valores fundamentales en la búsqueda memoriosa de la infancia y del hogar materno, valores que configuran su visión/búsqueda del pasado: “distancia, ausencia, despedida, añoranza” (Escobar, en línea).

Vallejo, además, se siente expulsado del Paraíso religioso. Es decir, busca en la infancia lo que no puede encontrar en Dios, lo que puede dar una idea de la dinámica espiritual del poeta que escribe *Los heraldos negros*. Esta dinámica, que se refleja en el vigor de su poesía, es la que permite el poeta mantenerse impertérrito sobre la escritura. Vallejo se ha volcado sobre la poesía y en ella vierte toda la angustia de su

---

<sup>9</sup> La serie de novelas *En busca del tiempo perdido* (1913-1927) de Marcel Proust es un clásico de este retorno a la infancia, del recuerdo y la memoria. Este retorno, sin embargo, no implica sólo una añoranza sino que involucra, además, una nueva vivencia, un re-vivir y, por eso, es tiempo mitificado en el cual se busca el reposo tranquilo del espíritu. “Este mundo permanece, pues, no por la simple virtud creadora de la memoria. Es un presente vivo y victorioso contra el que no pueden ni el tiempo ni la muerte. Mundo intacto, se nutre de lo originario del yo” (Sucre, 1967: s/p).

ser-para-morir y, a pesar de todo lo que tal situación trágica implica, no puede jamás llevar al escritor fuera de la palabra. Es en ella donde Vallejo ha anclado su soledad y su angustia, su destino trágico y su sentimiento de pecador. El retorno a la infancia se plantea, decíamos, como una búsqueda que quiere culminar en una satisfacción plena de la dinámica espiritual.

El poema “Enereida” marca claramente la evocación consciente y la consecuente mitificación temporal del pasado infantil

Mi padre, apenas,  
en la mañana pajarina, pone  
sus setentiocho años, sus setentiocho  
ramos de invierno a solear.  
Hoy hace mucho tiempo que mi padre no sale  
Una broma de niños se desbanda (105-106).

El hogar peruano, junto con su padre y su madre, representa un lugar y un tiempo que se ha separado de la historia y se ha llevado a la categoría de mito. Vallejo se ha planteado, al igual que lo ha hecho con Dios, el retorno a la infancia como salida a su gran angustia espiritual. Sin embargo, y esta es la gran tragedia de Vallejo, en la infancia su presencia es también desgarrada y dolorida. Cuando evoca a su familia se da cuenta entonces que aun para sus padres constituye un trago amargo. Esta nostalgia de la familia y del hogar va siempre manchada de la desazón que no podrá abandonarle jamás.

Mi padre duerme. Su semblante augusto  
figura un apreciable corazón;  
está ahora tan dulce...  
si hay algo en él de amargo, seré yo.  
  
Mi padre se despierta, ausculto  
la huida a Egipto, el restañante adiós.  
Está ahora tan cerca;  
si hay algo en él de lejos, seré yo (“Enereida”, 105-106).

El deceso de un familiar cercano —el de su hermano Miguel—<sup>10</sup> es la primera vez que la muerte toca de cerca a Vallejo. El poeta se da cuenta entonces de que también la muerte puede tocarle a él y a su familia. Esto acentúa el temor/deseo que tiene de ella. Es precisamente esta idea de la muerte en la infancia la que, quizás, impide que Vallejo encuentre en ésta la escapatoria a su conciencia trágica y a la absurdidad de la vida.

Miguel, tú te escondiste  
una noche de agosto, al alborear;

---

<sup>10</sup> Vallejo nació en una familia muy grande, tuvo diez hermanos y era el menor de todos.

pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.  
Y tu gemelo corazón de estas tardes  
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya  
cae sombra en el alma (“A mi hermano Miguel”, 103-104).

Esta “sombra en el alma” es la que empaña el sentimiento puro que el poeta tiene de su infancia. Tampoco la infancia puede ser el reducto de su crisis interior porque también allí llega la muerte. Si Dios no puede ser considerado por Vallejo como medio de plenar su alma, es porque éste no llega a obtener la categoría humana que el poeta exige, pues se trata, según Granados, de “un Dios derrotado y permanentemente en pena” (2004, en línea). Sin embargo, en el caso de la búsqueda de su infancia, se encuentra con que también ella está penetrada por la muerte. Esta muerte de Miguel enturbia, si se quiere, toda la mistificación de su pasado infantil que Vallejo ha venido haciendo en anteriores poemas.

#### LA MUJER: SALVACIÓN POR EL AMOR

La tercera salida que Vallejo busca en este primer poemario es la de la mujer.<sup>11</sup> En los primeros poemas del libro, sobre todo, hace una serie de alusiones a la mujer, muchas de las cuales implican símbolos religiosos cristianos trasmutados en símbolos paganos del amor y del sexo.

Sin embargo, lo más importante que debemos decir en torno a la concepción de la mujer en César Vallejo, específicamente en *Los heraldos negros*, es que ella presenta no sólo una evasión por el amor erótico, sino que, además, su amor es de naturaleza cósmica y universal, pues Vallejo encuentra no sólo el amor de la mujer-novia, sino que, además, contempla el amor de la madre. Esta reunión de un gran sentimiento de amor no pocas veces confunde a la amante y a la madre, en cuyas existencias el poeta busca su Paraíso perdido. La mujer, pues, será amante y madre, a veces alternativamente, a veces simultáneamente. La mujer es también la gran compañera del hombre, aunque esta compañía sea como madre o como amante: Vallejo se da cuenta que esta unión es inseparable.

Desclávame mis clavos. ¡Oh nueva madre mía! (“Nervazón de angustia”, 13-14).

---

<sup>11</sup> Vallejo tuvo varias relaciones sentimentales. En Francia se enamoró de Henriette Maisse, a quien conoció en el café de la Régence, frente a la Comedia Francesa, con quien convivió hasta 1928 y, luego, en 1934, se casó con Georgette Philippart. “Ella tenía 16 años, él 33. Transcurrían los finales del año 1925. Georgette y César Vallejo apenas vivieron 9 años juntos. Un alero muy breve y escaso para tanta eternidad. Fue desde que se unieron hasta la muerte de él, a los 46 años de edad. En ese tiempo nunca se separaron. Trece años después de su muerte ella emigró al Perú, donde lo sobrevivió 33 años, que sumados a los 13 de Europa hacen 46. Y se quedó para siempre aquí en nuestro suelo” (Sánchez Lihón, 2007, en línea).

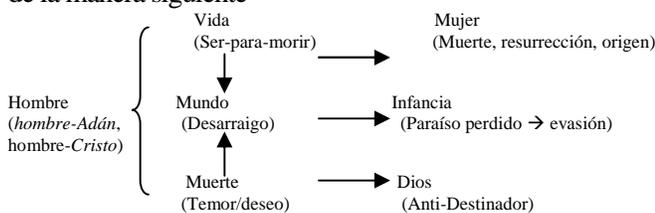
En otro poema Vallejo convierte el acto amoroso en un rito de sacrificio, donde la mujer se convierte en sacerdotisa. Allí, la mujer es concebida antes que en su castidad y virginidad, como torturadora, como sujeto cruel antes que como pudorosa

Prenderé para Tilia, en la tragedia,  
la gota de fragor que hay en mis labios;  
y el labio, al encrespase para el beso,  
se partirá en cien pétalos sagrados.  
Tilia tendrá el puñal,  
el puñal florícida y auroral (“Ascuas”, 17-18).

En cierta forma, la mujer es también, de nuevo, la búsqueda del *origen*, es allí cuando la novia se confunde con la madre. Vallejo busca en la mujer no sólo la salida erótica, sino también la salida maternal. Partiendo de la perspectiva antes señalada —la tragedia interior, metafísica— la búsqueda de la mujer, madre y novia, se plantea en *Los heraldos negros* como una forma nueva de salida y escapatoria. Es una fuga persistente que Vallejo busca y no encuentra, que le hace revolverse en su interior enfrentándose a un mundo totalmente sumido en el caos

He soñado una fuga. Y he soñado  
tus encajes dispersos en la alcoba.  
A lo largo de un muelle, alguna madre;  
y sus quince años dando el seno a una hora (“Medialuz”, 19).

En su delirio angustiado el poeta confunde la presencia de la madre y la novia, refugio del hombre.<sup>12</sup> En efecto, la mujer representa una forma de reconciliación universal con la raza humana, de la cual Vallejo no puede dejar de sentirse extraordinariamente solidario pero, a la vez, extraordinariamente separado. Más aún, el poeta busca no sólo la reconciliación con lo humano, sino consigo mismo, busca la unidad perdida, la destrucción de su /fuera-de-lugar/, semiosis que esquematizamos de la manera siguiente



<sup>12</sup> El uso reiterativo de los símbolos bíblicos lo emparentan —como habíamos anotado— con la mitología cristiana y, por ello, cuando se refiere a la amada, no puede evitar asimismo relacionarla con ese tema. Son muchos los poemas donde la mujer adquiere el síntoma propio del rito pagano. Sin embargo, es dentro de la identificación madre-novia donde puede encontrarse el significado esencial de la mujer en este poemario. “Y es que, de algún modo, la mujer es para Vallejo la madre, el ser de la reconciliación cósmica” (Diez Echarrí, 1966:159).

Si intentamos relacionar las isotopías mencionadas con la filosofía marxista veríamos que para Vallejo, un hombre de una gran sensibilidad humanista y social, la concepción política de la vida no está separada de su concepción de las relaciones personales. Según esta hipótesis, la vida personal, familiar y social son también parte de su concepción del mundo, lo que le permite transitar, sin mayores obstáculos, entre la primera y esta última. De este modo, lo que Vallejo ve y siente como el deber ser en lo político y social es lo mismo que ve y siente en la vida personal y familiar. En este terreno, como veremos, la concepción marxista se cruza y se alimenta de la filosofía existencialista.

#### EXISTENCIALISMO Y MARXISMO. HOMBRE Y MUNDO

Como hemos visto, el ambiente filosófico existencialista es una de las corrientes tributarias del pensamiento poético de Vallejo, no sólo expresada en obras filosóficas, sino también, a través de la literatura (Camus, Sartre, Marcel), probablemente la vía más cercana a las lecturas del poeta peruano. Por otra parte, la filosofía marxista tendrá igualmente en el pensamiento de Vallejo una influencia dominante, lo que lo lleva, después de un viaje a la URSS, a romper con el partido Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) peruano, a afiliarse en 1931 al Partido Comunista de España y a fundar la “Célula Marxista Leninista Peruana”, en París. No obstante, en su famoso artículo de 1929, en el cual se identifica con el trotskismo, Vallejo había calificado de “pigmeos” intelectuales a “los marxistas gramaticales, aquellos que persiguen la realización del marxismo al pie de la letra obligando a la realidad social a comprobar la teoría del materialismo histórico aun desnaturalizando los hechos y violentando el sentido de los acontecimientos” (1929, en línea); lo que es coherente con lo que dijera a su amigo Abril de Vivero: “Voy sintiéndome revolucionario y revolucionario por experiencia vivida más que por ideas aprendidas” (Antorcha, en línea).<sup>13</sup>

En sus difíciles, tormentosas y agitadas relaciones con el mundo, tanto en Perú como en Europa, Vallejo no cesa de buscar salidas que vayan más allá de la acción política. La poesía es la que, a nuestro juicio, explica mejor esa relación con el mundo y esos intentos fallidos por construir, en él y con él, una relación de bien-estar. En tal sentido, *Los heraldos negros* expresan una visión del mundo que, en particular, es expresión de sus vivencias en Perú; síntesis de un origen mestizo y humilde.

#### CONCLUSIONES

Vallejo divide los poemas principales de *Los heraldos negros*, a nuestro juicio, en las cuatro isotopías que hemos señalado: la conciencia trágica (la muerte), Dios, el

---

<sup>13</sup> Ambas filosofías se integran en el pensamiento de Vallejo y, desde allí, se expresan, en una relación dinámica, en toda su obra escrita, pero también, en su praxis política, en particular en los trabajos donde, como periodista, reseña las dificultades de la transformación revolucionaria que esperaba ver en la Rusia de Lenin. Esa múltiple relación podría representarse como una lucha dialéctica que explica la extraordinaria riqueza intelectual, poética y política de la vida de Vallejo.

retorno a la infancia y la mujer. Quien haya leído detenidamente el poemario, podrá darse cuenta de que Vallejo no ha encontrado el gran tema de su vida que a la vez le sirva para enfrentar, con posibilidades de triunfo, su tremenda angustia espiritual. El poeta no encuentra ni en la muerte ni en Dios ni en la infancia y menos en la mujer, el sentimiento profundo que puede dar plenitud a su espíritu. Sin embargo, en muchos de sus poemas aparece vislumbrada la esperanza a través de su solidaridad cósmica, luego hecha solidaridad política, con el ser humano, con sus sufrimientos y sus luchas, con su angustia y sus dolores.

Ese sentimiento no lo encontrará, finalmente, sino hasta llegar a *Poemas humanos* (1939) y a *España aparta de mí este cáliz* (1940). Es allí donde Vallejo encuentra la plenitud de su ser. Es la lucha por lo humano. Ese es el gran tema de Vallejo: lo humano. Numerosos poemas ya lo anuncian en *Los heraldos negros*. En varias oportunidades hablamos de la solidaridad que Vallejo manifiesta para con los hombres, y esa solidaridad desemboca en una poesía integralmente humana, plena de la vitalidad y el dolor que el poeta sabe imprimirle porque su sentimiento es humanamente puro y profundamente propio.<sup>14</sup>

Universidad del Zulia\*  
Facultad de Ciencias  
Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas  
Apartado 526, Maracaibo (Venezuela)  
joseenriquefinol@cantv.net

#### BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: F.C.E., 1966.
- Antorcha. César Vallejo (1892-1938). <http://www.antorcha.org/liter/cvallejo.htm>.  
Consultado: 17 abril 2009.
- [http://www.biographybase.com/biography/Vallejo\\_Cesar.html](http://www.biographybase.com/biography/Vallejo_Cesar.html).  
Consultado: 16 de abril 2009.
- Buxó, José Pascual. "Uso y sentido de las locuciones en la poesía de César Vallejo", en *Anuario de Filología* 6-7. (1967-68):34-48.
- Carretero Gramage, Ricardo. "La individuación y la muerte: variaciones sobre la tragedia". (Conferencia). *Congreso Internacional de Psicología Analítica*, Barcelona, España, agosto-septiembre de 2004. <http://www.adepac.org/P06-14.htm>. Consultado: 16 de abril de 2009.

---

<sup>14</sup> Y de este gran tema poético, al que necesariamente habría de desembocar, también parte su concepción revolucionaria marxista. Cuando Vallejo se afilia al Partido Comunista, lo hace porque es la única forma que ve para redimir a los hombres. En Vallejo, pues, no pueden desligarse su actitud vital y su poesía. Por el contrario, una y otra se compenetran de una forma extraordinaria y así la vida, dura e implacable, llega a ser poesía y la poesía se hace nueva vida.

- Diez Echarri, Emiliano; Roca Franquesa, José María. *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1966.
- Escobar, Alberto. *Símbolos en la poesía de César Vallejo*. <http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/patio/avance/simbolos.htm>. Consultado: 13 de abril 2009.
- Finol, José Enrique. “Tiempo, cotidianidad y evento en la estructura del rito”, en Finol, J. E. *et al.* (Eds.). *Semióticas del Rito*, en *Colección de Semiótica Latinoamericana*, N° 6, 53-72. Maracaibo: Universidad del Zulia, Asociación Venezolana de Semiótica, 2009.
- Greimas, Algirdas; Courtes, Joseph. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette, 1979.
- Marín, Guzmán. *Paseo por el interior de las sectas*. <http://www.virtualismo.com/>. Consultado: 18 de mayo 2009.
- Möller, Claudia. “Algunas notas sobre un texto olvidado: El dios oculto, de Lucien Goldmann”, en *Tiempos Modernos*. Revista electrónica de Historia Moderna, Vol. 2, N° 4 (2001). <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/12/22>. Consultado: 12 de abril 2009.
- Santos Lihón, Danilo. *Golondrina del océano Vallejo. Homenaje a Georgette de Vallejo en su centenario*. <http://hablasonialuz.wordpress.com/2007/10/09/georgette-de-vallejo-lo-unico-que-extranaba-era-sus-pasos/>. Consultado: 17 de abril 2009.
- Silveira Laguna, Silvia. “Dolor del mundo y valoración estética de la realidad en el pesimismo trágico de Schopenhauer”. <http://revistas.ucm.es/fsl/02112337/articulos/ASHF9999110119A.PDF>. Consultado: 16 de abril 2009.
- Sucre, Guillermo. “Vallejo, la nostalgia de la inocencia”. Suplemento N° 23 de *Imagen*. Caracas: INCIBA, 1967.
- Vallejo, César. *Obras poéticas completas*. Prólogo de Américo Ferrari. Colección Piedra Negra sobre una Piedra Blanca. Lima: Francisco Moncloa, 1968.
- “La insurrección trotskista”. Revista *Variedades*, 1929. <http://lucharte.com.ar/node/188>. Consultado: 17 de abril 2009.