

**Polanco, Jorge; Jara, Gonzalo (Eds). Varios autores. Cien años de Los heraldos negros. Escrituras en torno a la poética de César Vallejo.**  
Valparaíso (Chile), Inubicalistas, 2019, 162 pp.

Como señalan los editores Jorge Polanco y Gonzalo Jara en el prólogo, este libro reúne las ponencias presentadas en el coloquio «A 100 años de la escritura de Los heraldos negros: escrituras y reflexiones en torno a César Vallejo», que fue organizado por el Centro de Estudios del Pensamiento Iberoamericano (CEPIB), llevado a cabo en el Instituto de Filosofía de la Universidad de Valparaíso en el 2018. El esfuerzo colectivo e interdisciplinario de seguir pensando y reflexionando alrededor de una de las obras literarias y críticas más potentes de nuestra historia contemporánea, es en sí mismo un logro que habría que celebrar.

El objetivo de este impulso interdisciplinario (los textos son abordados desde la filosofía, la sociología o la crítica literaria) es reflexionar desde un lugar incómodo: el suelo inestable de la duda y la *perplejidad poética*. Este punto de partida me parece sugerente. Este punto de partida me parece sugerente en una época en la que las disciplinas reclaman y sacralizan la seriedad de sus objetos y temas de estudio; y en la que el academicismo se ha convertido en la única manera de garantizar un lugar dentro de las élites letradas, a costa de la neutralización de su capacidad crítica. Como respuesta, este libro presenta un conjunto de proyectos que buscan volver a pensar libremente desde un artefacto (el poema) que siempre reclamó su independencia y sus anhelos de sedición.

De los once textos que componen el libro, ocho abordan el aspecto poético; dos, la obra narrativa; y uno, el vínculo con Mariátegui. Respecto a la poesía de Vallejo, se examinan las relaciones entre su primer poemario *Los Heraldos Negros* y *Trilce*, así como los temas y las características de cada uno. Encontramos allí distintos análisis sobre la noción de vanguardia, la herencia del modernismo, el problema de Dios, la relación entre lo animal y lo humano, el tiempo, el problema del indigenismo y la figura del hambre. En relación a la obra narrativa encontramos

en los dos casos un tratamiento de la subalternidad desde el examen del cuerpo femenino y la clase obrera. Finalmente, el texto que vincula al poeta con José Carlos Mariátegui aborda de manera convincente cómo se puede atribuir, desde la lectura marxista y renovadora del autor de los *Siete Ensayos*, un vitalismo indigenista en Vallejo que, a su vez, sirve como un eje clave para comprender la nueva poesía que estaba construyendo el poeta de Santiago de Chuco.

Como es imposible tratar cada uno de los ensayos en esta reseña, quisiera proponer algunos temas generales o elementos comunes en los que descansa el valor de este libro y las reflexiones que lo componen. Considero que es posible comprender cada uno de estas exposiciones desde un núcleo principal: la disidencia. Esta, a su vez, se expresa en tres elementos presentes en el libro: una de orden político, una marginalidad de tipo estética y finalmente el tratamiento de la corporalidad.

Respecto a la disidencia política, los dos ensayos que abordan la narrativa vallejana, son particularmente enfáticos. Ana María Cristi elabora un interesante análisis acerca del lugar de la mujer indígena en «El Tungsteno» mientras que Guzmán —a través de un análisis comparativo entre la obra del escritor chileno Baldomero Lillo y la del poeta peruano— examina el lugar de la clase trabajadora. En los dos casos se busca reafirmar la preocupación por mostrar la situación de marginación de ciertos grupos e individuos. Cristi sugiere que los estudios en torno a la producción poética de Vallejo opacan su trabajo narrativo dejando de lado ciertas problemáticas que la reactualizan. Por ejemplo, en la representación de la mujer indígena como un cuerpo cosificado y oprimido sexual, económica y culturalmente. O, en el caso que plantea Emilio Guzmán, cuando analiza la representación de la clase obrera y sus condiciones de existencia bajo «la brutalidad de la vida social en la sociedad capitalista» (p.48). En las dos exposiciones el lector encontrará una intuición común fundamental: Vallejo construye estéticamente estas problemáticas por una experiencia vital más que por una adhesión teórica al marxismo. No estoy sugiriendo que la propuesta de los autores consista en desconocer sus ideas políticas tan importantes para su trabajo. Por el contrario, podríamos inferir que es la situación existencial, la conciencia de una experiencia o de una inmersión en el mundo de la vida y de la realidad peruana de inicios del siglo XX, lo que significa

el impulso germinal para el desarrollo de sus postura estético-política. Guzmán afirma «*El Tungsteno* debe leerse como un testimonio biográfico (...) lo cual hace suponer que antes de que Vallejo se adhiriera al marxismo, la novela que sería *El Tungsteno* relataría la realidad andina (en tanto vivida y observada por Vallejo desde niño y adolescente: minas, haciendas, etc.)» (p.47). Así también lo expresa el propio Vallejo en un hermoso fragmento que Ana María Cristi consigna como epígrafe de su exposición, «voy sintiéndome revolucionario, y revolucionario por experiencia vivida, más que por ideas aprendidas» (p.27).

La consecuencia destacable de estas lecturas es colocar al lector frente a la comprensión de un Vallejo como un artista excepcional para quien la labor epistemológica, estética y política correspondían con el encuentro vital y estaban entrelazadas en la búsqueda de una obra coherente, a pesar de su heterogeneidad y experimentalismo. Es interesante ver cómo antes de acompañar el corillo impostado de las ideas importadas; Vallejo supo asimilar los «huecos sociales» que componían la realidad del Perú de inicios del siglo pasado. La labor del poeta fue la indagar comprometidamente en esas experiencias para transformarlas en creación literaria. Y en esta poética se manifiesta una labor política más compleja que el mero ejercicio temático de una literatura real-socialista.

Ahora bien, el poeta no se limitó a examinar exclusivamente la realidad política local. En un conocido texto titulado *Poesía Nueva*, el poeta critica ciertas operaciones recurrentes en el trabajo de sus coetáneos. Sobre esta crítica y sobre la propuesta poética vallejana trata la exposición de María Cecilia Luna. Allí recuerda que la diferencia de la poesía elaborada en su tiempo que empleaba palabras que reflejaban aspectos tecnológicos, o las ciencias e industrias novedosas en ese momento, como por ejemplo «cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz band, telegrafía sin hilos» (pp.72-73). Vallejo proponía ingresar en la profunda «existencia vital, [procurando] la apreciación desde el mundo del alma y el espíritu» (p.73). Es decir, que el creador de una poesía auténticamente nueva debe percibir «una voz que está estrechamente ligada a la simpleza humana, sin fetichismos ni utilizando recursos que denoten ya la falta de naturaleza para llenarlo con lo artificial» (p.74). Luna acierta al anotar que la sensibilidad del poeta supera los meros juegos lingüísticos artificiales. A esta crítica se suma la «simple propagación de lo europeo» en

la poesía local. Para Vallejo, según la expositora, con la finalidad de *crear* una real vanguardia, «se deben tomar las raíces autóctonas de la tierra a donde uno pertenece, logrando así un nuevo concepto de manifestación artística latinoamericana» (p.72).

Dos parecen ser entonces los componentes más relevantes de una poesía auténticamente nueva para Vallejo, según la autora. Por un lado, una expresión originaria no calcada de las experiencias europeas; y, por otro lado, la manifestación de una sensibilidad afectada por los cambios tecnológicos, industriales y culturales. No se llega a matizar en el texto, pero es importante recordar lo siguiente para evitar malentendidos: al igual que Mariátegui, Vallejo consideraba que una poesía nueva no significaba una mera expresión local o latinoamericana, sino una dialéctica entre lo extranjero y lo local. Un proceso de asimilación y digestión de lo necesario y de rechazo de lo impropio, según la agudeza y el talento del creador. Vallejo creía que una poesía nueva debía alternar entre estos dos polos, poniendo en juego una hibridez expresiva. Asimismo, a mi juicio, no rechazaba de antemano la tecnología como algunos autores han sostenido. Se distanciaba de la apropiación frívola y banal apostando por una asimilación de los cambios profundos que estas nuevas tecnologías provocaban en el individuo y en la vida social. Es decir, se trataba, ante todo, de comprender las nuevas gramáticas que provocaban las tecnologías en la vida social.

Muchos años después el teórico de los medios Marshall McLuhan desarrollará una intuición parecida, afirmando que los cambios profundos de los medios y las tecnologías se viven en el interior de nuestras relaciones sociales y en las profundidades psicofisiológicas del individuo. Tal vez esto es lo que buscaba significar Vallejo al referirse a la sensibilidad y que queda aún más claro en un fragmento que cita María Cecilia Luna: «el telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir “telégrafo sin hilos” a despertar nuevos templos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y dosificando el amor» (p.73).

Este apasionante texto se complementa con las indagaciones de Osvaldo Fernández para quien es necesario comprender la poesía vallejana como una creación en base a desafío que están presentes incluso en Los Heraldos Negros, su poemario «menos vanguardista». Este problema

implicaría pensar una continuidad en la obra del poeta y no etapas separadas. Asimismo, el texto de Cristian Olivos, autor del grabado que sirve de portada; quien vuelve a poner acertadamente el énfasis sobre el impulso interior de Vallejo para crear una poesía nueva, y no como una influencia exterior proveniente de los experimentos vanguardistas de la época. Un par de intuiciones interesantes que agrega Olivos giran en torno a la corporalidad y a la experiencia vital dentro del mundo de la vida, que habría que tomar en cuenta más detenidamente.

El tercer aspecto que está presente en diversos momentos del libro es el de la corporalidad. Esta se presenta de distintas maneras. Por ejemplo, en el texto de Jorge Polanco, se examina detenidamente la noción de hambre como metáfora fisiológica. Pero, el análisis de Polanco revela una polisemia más compleja. El autor afirma acerca de un poema de Vallejo: «el poema da cuenta de un hambre del lenguaje, que proviene también del hambre corporal y política, de soslayo expresa el sentir desamparado de un hambre de sentido» (p.153). Polanco sugiere además que la noción de hambre no es solo tematizada, sino, y tal vez aquí radique su lectura más avezada, en la forma o la prosodia que despliega el poeta. Dicho de otro modo, el hambre no es solo un nombre, sino es una forma, un ritmo, una manera de estructurar el poema y una manera de afrontar el lenguaje. El cuerpo hambriento de Vallejo se revela así en los trazos enrarecidos del poema. ¿No se refería a esto el gran Henri Meschonnic cuando afirmaba que un texto es eso que un cuerpo hace al lenguaje? ¿Y si un texto, en este sentido, es eso que un cuerpo hace al lenguaje, entonces obliga a pensar, repensar, eso que se llama sujeto? Así, Polanco intenta pensar al sujeto hambriento de Vallejo desde el hambre poética. En realidad, en los distintos momentos y en las distintas lecturas incluidas en este libro, encontraremos esas referencias a la corporalidad vallejana, sea como un contenido temático en el que el poeta «pone el cuerpo», o en el sentido de que es el poema que revela «un cuerpo».

Y, sin embargo, todo cuerpo o toda corporalidad se despliega en un escenario que es el vivir. Gonzalo Jara alude a esto cuando afirma en su ensayo: «el vivir como acción es lo que lo mantiene a gusto al poeta, se moviliza el ser no a través de la idea, sino que a través de la praxis más inmediata es en este lugar donde la existencia se desarrolla, se convierte y crece» (p.127). Otra vez se nos revela aquí un poeta comprometido

profundamente con el mundo de la vida. En realidad, son tres puntos clave que Jara detecta como sustratos inherentes al poema del peruano: «la formación de una conciencia latinoamericana, el indigenismo manifestado en sus versos y a la vez, la presentación de un vitalismo trágico, de una vida fuera de la “idea” sobre la misma, pero intensamente unida a lo práctico y los hechos» (p.125).

Es imposible hacer justicia en este breve comentario a la enorme importancia del libro, pero vale destacar algunas otras virtudes que lo sostienen. Por ejemplo, la lectura del tiempo en *Trilce* que elabora Victoria Herreros, el tratamiento de lo animal en el que Felipe Gonzales deja al poeta de Santiago de Chuco con una larga ventaja frente a sus pares europeos Martin Heidegger y Rainer Maria Rilke, o el estimulante ensayo de Claudio Berríos donde hace dialogar a Vallejo con el otro gran héroe cultural peruano: José Carlos Mariátegui. Berríos vuelve a reunir en su exposición, casi un siglo después, a dos titanes que supieron testear la temperatura social de su época para ofrecer obras potentes que nos permiten pensar nuestra existencia y encontrar claves para construir nuevas formas de vida. Un último comentario me gustaría anotar. Polanco sostiene en su ensayo que Vallejo experimentó el rasgo insólito de vivir entre dos tradiciones: la castellana y la indígena. Por su parte, Jara anota que el poeta consideraba lo indígena como material vivo, en constante actualización, en presente. Las dos intuiciones recuerdan eso que tan perspicazmente observó Mariátegui sobre su coetáneo: «Vallejo tiene la voz más que los temas indios». ¿Qué significa tener la voz por sobre los temas? ¿Tiene esto algo que ver con la caricatura de Vallejo como el provinciano escribiendo en la ciudad?

Habría que recordar aquí que quienes más se han acercado a una respuesta seria de este asunto, son los profesores Eduardo Zapata y Juan Biondi, al notar que Vallejo escribe desde un código cultural que entra en conflicto con la escritura; el de la oralidad. De esta manera el poeta no es «vanguardista» por ser un disidente pobre que asume la novedad estética y los experimentos lúdicos de los artistas de las urbes occidentales. Lo es, principalmente, porque lleva consigo una marca interior, un desfase. Vallejo está atravesado por una crisis cultural y esa fractura lo consolidó como el más grande poeta peruano de nuestra historia y a la vez el heraldo de una nueva época. ¿Qué tenemos que aprender de

ello? ¿quiénes son los nuevos desfasados? ¿puede aun la poesía afrontar la crisis de esta nueva época?

Tal vez nuestra labor consista en merodear alrededor de estas preguntas, convencidos de su carácter irresoluble. Por lo pronto, este libro nos ofrece, sin duda, una luz para la opacidad del presente.

**MANUEL RAMOS VAN DICK**

manuelrvandick@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8330-7408>