

# INTI: Revista de literatura hispánica

---

Number 95  
Volumen 1, 95 (2022): *Paradigmas de la  
Actualidad Poética*

Article 4

---

2022

## *Los heraldos negros* de César Vallejo : entre Rubén Darío y *Las flores del mal* de Eduardo Marquina

Efraín Kristal  
University of California, Los Angeles

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Kristal, Efraín (August 2023) "*Los heraldos negros* de César Vallejo : entre Rubén Darío y *Las flores del mal* de Eduardo Marquina," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 95, Article 4.  
Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss95/4>

This *Paradigmas de la Actualidad Poética* is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *INTI: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

**LOS HERALDOS NEGROS DE CÉSAR VALLEJO :  
ENTRE RUBÉN DARÍO Y LAS FLORES DEL MAL DE EDUARDO  
MARQUINA**

**Efraín Kristal**

University of California, Los Angeles

Con *Los heraldos negros*, primer libro de César Vallejo (1892-1938), el simbolismo de Rubén Darío cede ante un nuevo lenguaje poético cuya fuerza emotiva no tiene precedentes ni par en la poesía hispanoamericana y quizás tampoco en la poesía española reciente. Vallejo inicia su aventura poética dialogando con la estética modernista de Darío, pero también con la de otras corrientes peruanas de su tiempo: el romanticismo de Carlos Augusto Salaverry (1830-1891) y José Arnaldo Márquez (1832-1903), el modernismo bohemio de Abraham Valdelomar (1888-1919), las ensoñaciones simbólicas de José María Eguren (1874-1942) y la poesía anticlerical de Manuel González Prada (1844-1918). Como su amigo Antenor Orrego señaló, Vallejo fue un gran lector de la poesía del Siglo de Oro español. Llenó diversos cuadernos con sus variaciones e imitaciones de los clásicos españoles, entre ellos Lope de Vega, Quevedo y Góngora. Hay rastros, vestigios e incluso citas directas de todos ellos en su poesía. Américo Ferrari y André Coyné han insistido también que para comprender la formación poética de Vallejo no se puede olvidar su interés por algunos poetas centrales del Río de la Plata, entre ellos el uruguayo José Herrera y Reissig y el argentino Leopoldo Lugones, y tampoco se puede olvidar la poesía de Gabriela Mistral. Vallejo también leyó a los poetas franceses que estaban a su disposición en las traducciones que circulaban por el Perú, entre ellos desde luego a Baudelaire<sup>1</sup>.

En este ensayo me voy a concentrar en la importancia que tuvieron para Vallejo las figuras de Rubén Darío y Charles Baudelaire en *Los heraldos negros*, pero el Baudelaire en el que voy a insistir es el Baudelaire de la traducción de Eduardo Marquina.

Cuando *Los heraldos negros* se publicó en 1919, Vallejo sabía que no solo sus amigos más cercanos, sino también algunos de los más grandes

poetas peruanos, entre ellos José María Eguren y Abraham Valdelomar, consideraban que su poesía era un hito para la historia de la poesía peruana. Sin embargo, Vallejo no recibió el aprecio ni la aclamación del público lector de poesía que él había anticipado, y lo lamentó profundamente. Después de una de sus primeras lecturas públicas del libro en Lima, una velada desastrosa y dolorosa para él, Vallejo escribió una carta a su amigo Espejo Asturriaga que se encontraba en Trujillo, en la que su amor propio compensa un poco por la humillación que acababa de sufrir, después del silencio glacial de su auditorio que se retiró sin aplaudir cuando terminó la lectura de sus poemas: “¿Cómo no me aplauden? A mí que llegaré a ser más grande que Rubén Darío”.<sup>2</sup>

Vallejo consideraba que Rubén Darío era el más grande poeta de América, y hasta el final de sus días recordaba esos días cuando, después de largas conversaciones literarias en bares y cafés, él y sus amigos se paseaban por las calles de Trujillo recitando en voz alta, poemas de Darío que todos ellos sabían de memoria.<sup>3</sup>

Es sabido y ya lo he mencionado, que Vallejo comienza su aventura literaria dialogando con la estética modernista de Rubén Darío; una estética que él deseaba superar. Vallejo estaba convencido, como tantos otros poetas de su época, con la valoración de José Enrique Rodó en su ensayo seminal sobre Darío que Vallejo leyó y citó; y que marcó época. En su ensayo Rodó insiste que a nivel de su lenguaje poético, Darío era no solamente el mejor poeta de América, sino también el poeta que evidencia que la literatura de América se ha emancipado de la literatura Española y Europea. Eso dicho, Rodó insiste que Darío no es el poeta de América que ha sabido tratar las dimensiones humanas, políticas y espirituales del continente. Para Rodó el poeta que América espera se alejará de los preciosismos de Darío, de sus referencias frívolas, de su recurso a la mitología greco-romana, de sus princesas imaginarias, des las fiestas galantes del siglo 18 de Francia, que abundan en *Prosas profanas* (1896) uno de los libros centrales de la poesía hispanoamericana y española de los últimos doscientos años.

Los ejemplos de la influencia de Darío en la primera poesía de Vallejo abundan; y quizás el más importante, que ha sido citado numerosas veces, y por buenas razones, es la versión primitiva del poema liminar de *Los heraldos negros* que lleva el título del libro, porque si se compara esa primera versión con la versión definitiva, se puede apreciar también los esfuerzos de Vallejo para superar le estética de *Prosas profanas* de Rubén Darío.

En la versión primitiva de “Los heraldos negros” Vallejo usa una imagen que podría haber aparecido en *Prosas profanas* cuando se refiere a los golpes que nos da la vida como “las explosiones súbitas / de alguna almohada de oro que funde un sol maligno”<sup>4</sup> y que Vallejo transforma con un sentimiento humano que no se encuentra en esa primera versión cuando se refiere a los golpes como “las crepitaciones / de algún pan

que en la puerta del horno se nos quema.”<sup>5</sup>

Cuando en algunos de sus propios libros (en *Trilce* y *Poemas humanos*), Vallejo expresa su arte poética, a veces rechaza la búsqueda de la perfección de la forma y las armonías que él mismo había admirado en poemas de Rubén Darío cuando empezaba a escribir poemas <sup>6</sup>. Estos poemas de Vallejo sobre la poesía explican, o sirven para explicar, lo que Vallejo ya había hecho en *Los heraldos negros*. En uno de ellos, Vallejo se burla de la Venus de Milo, porque esa era la imagen con la que el Darío de *Prosas profanas* había celebrado el ideal de la perfección formal de la poesía. Vallejo, en cambio, rechaza los ideales del arte por el arte y anuncia que las imperfecciones y las asimetrías corresponden a la expresión del sufrimiento humano, a su actitud combativa, a su sentimiento de abandono y orfandad:

¿Por ahí estás, Venus de Milo?  
 [...]
 Rehusad, y vosotros, a posar las plantas  
 en la seguridad dupla de la Armonía.  
 Rehusad la simetría a buen seguro.  
 Intervenid en el conflicto  
 [...]
 ¡Ceded al nuevo impar  
 potente de orfandad!

(*Trilce* XXXVI)

Todo eso dicho, es importante señalar que después de haber asimilado las críticas de José Enrique Rodó, el propio Darío de *Cantos de vida y esperanza* ya se había distanciado de las imágenes preciosistas que abundaban en sus *Prosas profanas*. Darío escribe la primera poesía anti-imperialista de hispanoamérica e intenta expresar los dilemas espirituales del continente en algunos de sus poemas mayores como “Lo fatal...”

De modo que cuando Vallejo se distancia del Darío de *Prosas profanas*, está siguiendo los pasos, y desde luego superando, al Darío de *Cantos de vida y esperanza*.<sup>7</sup>

Me parece importante subrayar que *Cantos de vida y esperanza* (1905) se publicó el mismo año de la primera traducción completa al español de *Las flores del mal* de Charles Baudelaire por Eduardo Marquina aunque Vallejo conoció el libro de Darío antes de leer la traducción de Marquina.

En *Valdelomar o la Belle Époque*, Luis Alberto Sánchez menciona la importancia de la obra de Eduardo Marquina en Abraham Valdelomar, pero solamente menciona el teatro de Marquina.<sup>8</sup> La crítica especializada todavía no se ha ocupado de la traducción de Marquina de *Las flores del mal* de Baudelaire para considerar su impacto en el desarrollo poético de Vallejo; pero valdría la pena hacerlo.

No cabe duda que para Vallejo Darío era el mayor poeta americano,

pero el admiraba a Baudelaire aun más, y fue probablemente su poeta preferido después que descubriera *Las flores del mal* en la traducción de Marquina. Yo especularía que Vallejo empezó a leer seriamente a Baudelaire alrededor de 1916, y que lo hizo en la traducción de Eduardo Marquina porque Vallejo todavía no conocía el francés. La admiración de Vallejo por Baudelaire fue duradera y quizás fue también una de las razones por las cuales dejó el Perú para seguir su trayectoria vital y literaria en Francia poco después de la publicación de *Trilce* en 1922.

Los amigos latinoamericanos de Vallejo en París sabían muy bien que el poeta preferido de Vallejo era Baudelaire. En un testimonio citado en la biografía de Vallejo de Stephen Hart, Domingo de Córdoba recuerda que Vallejo visitaba la tumba de Baudelaire en el cementerio de Montparnasse con cierta frecuencia:

Charlando apaciblemente en uno de los cafés de Montparnasse de pronto se ponía de pie como quien tiene algo importante que hacer y estaba a punto de olvidar: “¡Vamos!”, y se encaminaba al cementerio, para seguir por el sendero que conduce a la tumba de Baudelaire.<sup>9</sup>

Es también sabido que antes de morir Vallejo le pidió a su esposa Georgette que quería ser enterrado cerca de la tumba de Baudelaire, como fue el caso, y hay claros rastros del Baudelaire de Marquina en “Piedra negra, sobre una piedra blanca”, el poema en que Vallejo anticipa su propia muerte en París.

Me moriré en París con aguacero,  
un día del cual tengo ya el recuerdo.

[...]

César Vallejo ha muerto, le pegaban  
todos sin que él les haga nada;  
le daban duro con un palo y duro

también con una sogá; son testigos  
los días jueves y los huesos húmeros,  
la soledad, la lluvia, los caminos...

Aunque no haya ninguna mención de Baudelaire en este poema, los conocedores de *Las flores del mal* apreciarán inmediatamente la presencia de los poemas de Baudelaire que tratan el tema de los cementerios como el siguiente:

**Baudelaire:** « Le cimetière immense et froid, sans horizon,  
Où gisent, aux lueurs d'un soleil blanc et terne,  
Les peuples de l'histoire ancienne et moderne ». 237

Les ofrezco primero mi propia traducción literal del poema de Baudelaire:

(El cementerio inmenso y frío, sin horizonte  
 Donde yacen bajo un sol blanco y tierno  
**Los pueblos de la historia antigua y moderna.**)

Aquí va la traducción de Marquina :

**Marquina:** “El cementerio que abren todos los exterminios,  
 Donde yacen blanqueados **los huesos de las piernas,**  
**Las razas prehistóricas y las razas modernas”** 236.

Mientras que el texto original de Baudelaire trata de un cementerio donde yacen personas antiguas y modernas, de personas de comunidades humanas que comparten una misma historia, la traducción de Marquina es más cercana a la sensibilidad peruana de Vallejo que establece diferencias entre razas distintas, como podrían ser la raza indígena y la raza española. En la traducción de Marquina se trata de razas cuyas pieles pueden ser distintas, pero cuyos huesos blancos comparten el mismo color en la muerte. No hay en el poema original de Baudelaire ninguna mención de huesos ni de huesos blanqueados. Los “pueblos” en el poema de Baudelaire “yacen bajo un sol blanco y tierno.” En la traducción de Marquina, en cambio, no se trata de pueblos sino de razas en un cementerio “donde yacen blanqueados los huesos de las piernas.”

Las imágenes del poema de Vallejo son baudelerianas, pero están decididamente más cercanas a la traducción de Marquina que al original de Baudelaire por la alusión de Marquina a los “huesos de las piernas” que es un antecedente al uso de la imagen del “hueso húmero” de “Piedra negra sobre una Piedra blanca” de Vallejo.

también con una sogá; son testigos  
 los días jueves y los huesos húmeros,  
 la soledad, la lluvia, los caminos...

Es entonces la imagen de los huesos, de una parte nombrada del interior del cuerpo humano para referirse a los muertos que hace que la traducción de Marquina esté más cerca a la sensibilidad de Vallejo que el original de Baudelaire.

No cabe duda que Baudelaire fue una influencia en Vallejo, a partir de *Los heraldos negros*, pero es improbable que Vallejo haya leído a Baudelaire antes de 1916. Un indicio de ello es la tesina de Vallejo, *El romanticismo en la poesía castellana*—en la que dicho sea de paso, Vallejo cita la crítica de Rodó a Darío--redactada en 1915. En su tesina Vallejo

afirma que la poesía francesa supera a la poesía de lengua española y lamenta que la poesía peruana no haya llegado a esas alturas. En esa evaluación Vallejo menciona a Victor Hugo como la cima de la poesía francesa, pero no hace ninguna referencia a Baudelaire.<sup>10</sup>

Esto no podría ser de otra manera porque *La poesía francesa moderna*, la primera antología de la poesía francesa moderna editada por Enrique Díez Canedo y Fernando Fortún fue publicada en Madrid en 1913, y tomó un par de años para que ese libro se conociera y tuviera un impacto en el Perú.<sup>11</sup> Esta antología fue el primer libro que presentó, en un conjunto a la poesía de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé y muchos otros poetas franceses al mundo hispanohablante. En el Perú esta antología se empieza a conocer a partir de 1916 gracias a Abraham Valdelomar y a su círculo de jóvenes poetas que incluían a Vallejo.

Es por ello que para Vallejo y para muchos otros poetas de lengua española que no tenían acceso al idioma francés, Baudelaire es un poeta posterior a Rubén Darío aunque Darío naciera en 1867 el mismo año de la muerte de Baudelaire. Y me parece notable, que lo más probable es que Vallejo haya descubierto a Baudelaire en la traducción de Marquina en 1916, el año de la muerte de Darío.

De modo que si el libro más importante para toda una generación de poetas hispanoamericanos, incluyendo a Vallejo fue *Prosas profanas* de Darío aparecido en 1896, *Las flores del mal* adquieren una importancia análoga para Vallejo cuando Darío muere en 1916; y es una feliz coincidencia que tanto *Cantos de vida y esperanza* como la traducción de Marquina de *Las flores del mal* se publicaron por primera vez el mismo año, en 1905.

Pero el año que me interesa más aquí es el de 1916 cuando la poesía de Baudelaire ha entrado claramente en la consciencia de Vallejo gracias a Abraham Valdelomar y a su revista *Colónida*.

En el mismo número en el que Valdelomar publica su elogio fúnebre de Darío, Valdelomar también publica el primer poema de Baudelaire que Vallejo leyó atentamente. Se trata de "El albatros," y Alcides Spelucín tiene un bello ensayo en el que insiste en la importancia fundamental que este poema de Baudelaire tuvo para el desarrollo poético de Vallejo a partir de 1917. En este ensayo Spelucín explica una versión primitiva de "Sombra" un poema de Vallejo que aparecerá en *Los heraldos negros* y concluye su análisis con esta idea, como un gran hallazgo:

"Sombra es un nuevo planteo lírico del viejo mito romántico que considera al poeta como un ángel caído, como un perenne desterrado, como un rebelde indomitable. Aquel que sueña y canta, sin pan, y abandonado, del poema vallejiano no es ni más ni menos, un personaje de la misma estirpe mítica y real del Albatros de Charles Baudelaire."<sup>12</sup>

Ahora bien, no hay duda que Vallejo leyera “El Albatrós” de Baudelaire en *Colónida*, y no es tampoco una coincidencia que lo leyera en la traducción de Eduardo Marquina puesto que es la traducción que Valdelomar publicó. “El Albatrós” es uno de los siete poemas de Baudelaire que figura en la antología de la poesía francesa moderna de Diez Canedo y Fortún; y desde luego que esa traducción también aparece en *Las flores del mal* de Marquina porque de allí lo sacaron Diez Canedo y Fortún.

Cabe recordar que Valdelomar fue un paladín de la poesía de Darío en el Perú, y al igual que Vallejo, él también siguió los pasos de Darío en su propia trayectoria poética. En un primer momento escribió poemas inspirados en los preciosismos de *Prosas profanas* de Darío. Pero al igual que el Darío de *Cantos de vida y esperanza*, abandonó esos preciosismos para escribir otro tipo de poesía más anclada en la realidad latinoamericana, como lo fueron sus poemas inspirados en el mundo rural del Perú. Desde luego que Darío fue solamente una de las inspiraciones de Valdelomar, y aquí me gustaría señalar otra influencia, representada en la antología de Diez Canedo y Fortún, la poesía de Francis Jammes que con una sensibilidad refinada y muy al tanto de los nuevos acercamientos a la poesía francesa, trata temas rurales. Todo esto para decir que el cambio en la poesía de Valdelomar de los preciosismos modernistas a su poesía en la que expresa una sensibilidad rural muy peruana, es de un poeta que ha seguido de una manera original, algunos cambios que el propio Darío ya había sufrido; y el joven Vallejo observó todo esto de cerca. La dirección en la que se estaba elaborando la poesía de Valdelomar es una que el propio Vallejo admiró, siguió y superó. Efectivamente, los poemas de la vida rural en Valdelomar son sin duda antecedentes directos a los poemas con temas semejantes en la poesía de Vallejo en *Los heraldos negros*, pero también en *Trilce*. Todo ello explica en parte por qué Vallejo le pidió a Valdelomar que redactara el prólogo a *Los heraldos negros*, que Valdelomar no logró terminar porque falleció antes de poder cumplir con su compromiso.

Según Estuardo Núñez,<sup>13</sup> en un ensayo pionero sobre la recepción de Baudelaire en el Perú, la primera traducción del poeta francés en el Perú fue una versión del poema “Au lecteur” (al lector) de Domingo del Prado en 1900 que apareció en la revista *Modernismo* al cual, como su nombre lo da a entender, era una revista consagrada a la difusión de la estética de Rubén Darío.

Pero hay otras traducciones aun más tempranas. Yo mismo he identificado una traducción de “La musa enferma” (“La muse malade”) en la revista *Cosmos* publicada en Arequipa y fechada el 10 de junio de 1892. Eso dicho Estuardo Núñez es el pionero de estos temas y tiene toda la razón en lo esencial cuando dice que la recepción de Baudelaire fue sumamente tardía en el Perú dado que *Las flores del mal* se publicaron



por primera vez en 1857.

Para dar otro ejemplo, en 1907 la revista *Prisma* publicó dos poemas de *Las flores del mal*, y en el mismo número publicó un poema de Rubén Darío.<sup>14</sup>

La contemporaneidad de Darío y Baudelaire, entonces es un fenómeno que se puede constatar en el Perú, pero también en otros países del continente americano; y como Estuardo Núñez lo demostró, en el Perú se tuvo que esperar el entusiasmo de Valdelomar para que Baudelaire fuera una referencia para la nueva poesía peruana:

El impacto mayor de Baudelaire se operó de esta suerte sobre la generación reunida en torno de la revista *Colónida* (Lima, 1916), que dirigía Abraham Valdelomar. La revista insertó varias traducciones de sus poemas. Después de esa fecha han mantenido el culto de Baudelaire<sup>15</sup>

En su libro con valiosos recuerdos y testimonios personales sobre Vallejo Espejo Asturriaga hace el catálogo de los libros que Vallejo se llevó a Lima cuando dejó Trujillo en 1918. La lista incluye *Prosas Profanas* y *Cantos de vida y esperanza* de Darío, *La poesía francesa moderna. Antología* de Diez Canedo et Fortún, y lo que Espejo Asturriaga llama “una edición magnífica de *Las flores del mal*.”<sup>16</sup> Puesto que Vallejo todavía no hablaba francés y la única traducción al español que existía en ese momento era la de Marquina, es más que probable que Vallejo poseía una de las distintas ediciones que existían de la traducción de Marquina de *Las flores del mal*. Pero aun sin ese valioso dato de Espejo Asturriaga, es posible demostrar que hay rastros muy claros de la traducción de Marquina en la poesía de Vallejo, como también hay rastros muy claros en la poesía de Vallejo de otros poemas que leyó en la antología de Diez Canedo y Fortún que según Espejo Asturriaga Vallejo también poseía. Los rastros de esta antología se evidencian no solamente en Vallejo sino también en otros poetas peruanos del momento. En las páginas de la revista *Colónida* hay evidencias muy claras de la importancia de esta antología.

Así, por ejemplo, hay ecos del famoso poema de Verlaine « Il pleut dans mon cœur » tal como fue traducida en esa antología, en uno de los poemas de Alberto Ureta porque en la traducción el concepto de “pena” en el poema de Verlaine se traduce como “dolor”, una palabra, por lo demás, que importa en el léxico poético del propio Vallejo.

Recordemos una de las estrofas más famosas y citadas de Verlaine:

C'est bien la pire peine  
De ne savoir pourquoi,  
Sans amour et sans haine,  
Mon cœur a tant de peine.

Aquí va la traducción en la antología de Diez Canedo y Fortún por un traductor indentificado con las iniciales « E. D. C. »

¡y el más grave dolor  
Es ignorar por qué  
sin odio y sin amor,  
lleno está de dolor.

Veamos ahora un poema de Alberto Ureta publicado en *Colónida* donde podemos apreciar la influencia de Verlaine en la traducción de la antología de Diez Canedo y Fortún :

El dolor contenido y misterioso  
De una pena sin causa.<sup>17</sup>

Nuevamente en *Colónida* el poeta César A. Rodríguez dialoga con los gatos de Baudelaire en un poema en el que su propio gato le recuerda a un poeta que lee a Baudelaire :

La luz de muchos días cuando a tornar empieza,  
lo ve tendido siempre rumiando su pereza  
como un poeta hurraño que lee a Baudelaire.<sup>18</sup>

En la revista de Valdelomar hay también otros elogios a *Las flores del mal* que corresponden a una sensibilidad del momento, compartida por Vallejo; es decir a un tipo de poesía que empieza a cambiarlo todo, o casi todo, porque no duda del magisterio de Rubén Darío. Estos poetas peruanos advertían afinidades entre el significado de las innovaciones del poeta francés con las del poeta de Nicaragua. En un comentario sobre *Las flores del mal* publicado en *Colónida*, Roberto Badhan habla de la transformación poética que significa la poesía de Baudelaire, pero lo hace expresando también su respeto por Darío. Empieza diciendo:

“El mundo harto ya de los romances sentimentales, y de las oscuras elegancias de los simbolistas, y de las rimas hieráticas de los parnasianos, buscaba en [lo que Baudelaire ofrecía] una nueva fuente de belleza y sensaciones”<sup>19</sup> Pero exhorta a sus lectores que no olviden “las divinas estrofas de nuestro señor Rubén Darío”<sup>20</sup>

Podemos apreciar el impacto simultáneo de un Darío ya consagrado y de la nueva poesía francesa que acababa de ser descubierta en la antología de Diez Canedo y Fortún en un poema que el propio Vallejo publica en 1917. Se trata de “Simbolista” cuyo título saluda al movimiento poético del simbolismo francés que Vallejo descubrió sin duda en la citada antología. En el poema de Vallejo figuran los nombres de Darío y de tres poetas representados en la antología:

### Simbolista

Yo digo para mi ¡por fin escapo al ruido!  
 ¡Nadie me ve que voy a la nave sagrada!  
 Altas sombras acuden: ¡Jammes, Samain y Maeterlinck  
 Y Darío que llora con su lira enlutada.<sup>21</sup>

El propio título de *Los heraldos negros* (1919) hace alusión a “Heraldos” un poema de Darío pero igualmente al color negro, el color predilecto de Baudelaire que aparece con frecuencia en *Las flores del mal*, como en estos ejemplos tomados al azar en los que aparece el color negro (“noir” en francés):

- « tourner un philtre **noir** dans un vase profond » 180<sup>22</sup>
- « peut-on illuminer un ciel bourbeux et **noir** ? » 188
- « sur mon crâne incliné plante son drapeau **noir** » 254
- « car je cherche le vide, et le **noir**, et le nu ! » 256.
- « cette bande/ De vapeur, qui, .../ Oscille et se détache en **noir** sur le soleil » 266.
- « de l’existence immense, au plus **noir** de l’abime. » 300
- « le charme inattendu d’un bijou rose et **noir** » 354
- « dévorés de **noirs** songeries. » 414

Todos estos usos y variaciones de la palabra “noir” (negro o negra) están en la traducción de Marquina, pero es notable que en la traducción de Marquina, la palabra “negro” y sus variantes, aparecen muchas veces más que en el original, como si Marquina deseara subrayar la presencia de lo negro y de lo oscuro en los poemas aun cuando el propio Baudelaire lo deja sobreentendido pero no menciona la palabra. Yo añadiría que a veces Marquina añade la palabra “negro” cuando no se impone en el original francés.

En estos casos Marquina añade la palabra “negro” cuando no aparece en el original de Baudelaire:

- «Derrière les ennuis » : « Sobre el **negro** fastidio » 31
- “Et d’un grand crucifix»: “que un **negro** crucifijo” 41
- « un ténébreux orage » : « un **negro** temporal » 53

« d'un gouffre séculaire » : « el **negro** abismo centenario » 165.

« Alternativement tendre, rêveur, cruel » : « de la **negra** crueldad a la tenura pasa » 171.

Sin hacer un rastreo sistemático, he encontrado por lo menos veinte ocurrencias del adjetivo “negro” en las traducciones de Marquina cuando no está presente en español.

A veces, Marquina repite el adjetivo negro en algunos versos, cuando solamente aparece una vez en el original, como en este ejemplo:

Baudelaire : « Si le ciel et la mer sont **noirs** comme de l'encre » (Si el cielo y el mar son negros como la tinta)

Marquina: « ¿qué importa este mar **negro** si son **negros** tus remos » 535

El adjetivo “negro” de “los heraldos negros” de Vallejo es, entre otras cosas, un saludo a Baudelaire, pero yo diría aun más al Baudelaire de Marquina donde ese sustantivo o adjetivo aparece muchas más veces que en el original francés.

Y es también posible detectar el impacto de la traducción de Marquina a lo largo de *Los heraldos negros*, sobre todo en los poemas más baudelerianos de Vallejo, es decir en los poemas de Vallejo que dialogan directamente con los poemas de Baudelaire.

Tomemos, como ejemplo, “La copa negra” un poema de Vallejo cuyo título saluda a Baudelaire con el adjetivo referente al color negro que aparece también dos veces en el cuerpo del poema:

La noche es una copa de mal...  
Oye tu mujerzuela, ¿cómo si ya te fuiste,  
la onda es aun **negra** y me hace aún arder?

...

Por eso, oh **negro** cáliz! aun cuando ya te fuiste  
me ahogo con el polvo” 18.

Hay todo un vocabulario en la traducción de Marquina que no corresponde al original de Baudelaire pero que aparecerá en el vocabulario poético de Vallejo; pero desde luego que también hay elementos del vocabulario de Baudelaire que aparecen en Vallejo por el intermedio de la traducción de Marquina. Hay incluso un vocabulario en Vallejo que se retrotrae a los autores predilectos de Baudelaire. Es el caso de las

alusiones a Edgar Alan Poe que—dicho sea de paso--Baudelaire tradujo al francés. Un ejemplo sería la alusión a los cuervos de Poe que aparecen en Baudelaire, en la traducción de Marquina y en algunos de los versos más conocidos de Vallejo.

Y desde luego que la imagen de las flores negras, las flores del mal, son un directo saludo a Baudelaire en versos como los siguientes, cuando la voz poética de Vallejo habla de:

Mis violentas **flores negras**

También está en Vallejo el gesto baudeleriano de tratar, rayando con el sacrilegio, asuntos profanos con un lenguaje religioso, como cuando el poeta francés usa el plural, como también lo hará Vallejo, para referirse a la figura de Cristo. Hay, por ejemplo, un poema de Baudelaire en el que el vocabulario cristiano se entremezcla con el lenguaje pagano cuando su voz poética habla de

Vago lugar donde se ve a los Hércules  
mezclarse con los Cristos, y donde fantasmas poderosos  
se levantan en los crepúsculos  
deshaciendo sus sudarios con sus propios dedos.

Lieu vague où l'on voit des Hercules  
se mêler à des Christs, et se lever tout droits  
des fantômes puissants qui dans les crépuscules  
déchirent leur suaire en étirant leur doigts. 40

En la traducción de Marquina la imagen cristiana es aun más sacrílega y aterradora, tiene un mayor poder transgresivo, que la del original de Baudelaire. Mientras que en el poema original de Baudelaire los "Cristos" en plural se levantan, en la traducción de Marquina los "Cristos" en plural resucitan y "nos miran":

...lugar donde ven nuestros miedos  
Los Hércules, los Cristos resucitan unidos  
poderosos fantasmas que nos miran erguidos  
y rasgan sus sudarios estirando sus dedos. 41

En el poema liminar de *Los heraldos negros*, hay un eco del uso baudeleriano de los Cristos en plural cuando la voz poética de Vallejo habla de las:

caídas hondas de los Cristos del alma,  
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.

Como en la traducción de Marquina, la pluralización de la imagen de Cristo está más directamente relacionada a otro tema cristiano. En el caso de Marquina se trata de la resurrección y en el caso de Vallejo se trata de la caída del alma. En el poema de Marquina el ser humano es interpelado por la mirada de los “fantasmas” del poema que “nos miran” mientras que en el original de Baudelaire los fantasmas no interpelan a nadie. En este poema de *Los heraldos negros*, como en varios otros en los que aparece un mundo cristiano desgarrado, la sensibilidad del poeta peruano está más cerca a la sensibilidad Marquina, el traductor, que a la del propio Baudelaire.

Las lecciones que Vallejo toma de Baudelaire—y aun más del Baudelaire de Marquina—son múltiples. Esto es palpable en la misma organización de *Los heraldos negros*, puesto que Vallejo sigue las pautas de Baudelaire. Vallejo, sin duda, sabe que los poemas de *Las flores del mal* se enriquecen cuando el lector comprende la lógica y las divisiones del conjunto. Las secciones de *Las flores del mal* sugieren un viaje espiritual, una progresión de intentos de sobreponerse a los sentimientos de “ennui” o de “spleen”, primero por medio del arte, luego por la exploración de la ciudad, luego con la experimentación con el alcohol y las drogas, luego por la exploración de la sexualidad, luego por la exploración de lo demoníaco, y por fin por el acercamiento de la muerte. En *Los heraldos negros* de Vallejo hay un viaje equivalente, según los propósitos distintos de Vallejo, y de una manera que le es propia. En su conjunto, las secciones de *Los heraldos negros* se pueden leer también como un viaje, como una odisea alegórica cuyo destino es un regreso al hogar y cuyas etapas son una exploración del amor sexual, una meditación sobre la condición del indígena para concluir con una confrontación con Dios. Como en Baudelaire, cada uno de estos temas corresponde a una sección del libro, a una etapa de un viaje poético. Como en Baudelaire la suma de cada sección es mayor que sus partes, y la suma de todas las partes es mayor que cada una de ellas.

En la sección de *Los heraldos negros* en la que se explora el tema de la sexualidad, Baudelaire está particularmente presente. Eso dicho, Vallejo está más próximo a la sensibilidad hispánica de Marquina que a la del propio Baudelaire. Y no solamente porque el lenguaje de Marquina con relación a las mujeres es menos crudo, menos cruel, sino porque en los poemas más misógenos y violentos de Baudelaire, Marquina introduce una dimensión que no se encuentra en el original de Baudelaire, es decir la dimensión de la culpa y del remordimiento.

Hay un caso sumamente interesante que podría ser un error o un desliz del traductor, o bien de un cambio motivado por el pudor de Marquina cuya sensibilidad es menos implacable que la de Baudelaire. Yo creo que se trata, en realidad de una combinación de las dos cosas: es un error de traducción que revela que la sensibilidad del traductor—una sensibilidad más cercana a la de Vallejo—es distinta a la sensibilidad de

Baudelaire. Me refiero al poema “L’Heautontimorouménos” y de los versos siguientes en los que uno siente la violencia cruda de los poemas más misógenos de Baudelaire:

Yo te golpearé sin cólera  
y sin odio, como un carnicero.

Je te frapperai sans colère  
et sans haine, comme un boucher 330

Que Marquina modifica

Sin crueldad yo te heriré  
y sin rencor ¡oh, dulce boca! 331

Es difícil creer que Marquina ignorara que un “boucher” en francés no es una “boca” sino un “carnicero.” Pero aun si se tratara de un error de traducción; el cambio que reduce la violencia implacable del original de Baudelaire. Esta transformación corresponde a otras, como por ejemplo a la siguiente. En francés tenemos “yo te golpearé sin crueldad” que Marquina cambia cuando dice: “yo te heriré/ y sin rencor.” No es entonces el original de Baudelaire sino la traducción de Marquina que inspira a Vallejo que va aun más lejos que Marquina cuando la voz poética anuncia su propia caída, como en el poema “El poeta a su amada.” Aquí la voz poética afirma—algo que está en la traducción de Marquina, pero no en el original de Baudelaire—sus sentimientos de culpa con respecto a sus transgresiones sexuales cuando expresa su propia caída como ser humano con la caída de la mujer que ha maltratado:

«Amada, en esta noche tú te has crucificado  
sobre los dos maderos curvados de mi beso. »

En este mismo espíritu, “Heces” de *Los herlados* negros es una versión muy original de uno de los poemas más famosos de Baudelaire, “A une passante” (a una pasante). Si la voz masculina del poema de Baudelaire imagina un encuentro con una mujer que es a la vez deseada y evitada, la voz poética de Vallejo, es una voz masculina que recuerda más bien la miseria y el sufrimiento que ha causado a una mujer que recuerda y evoca cuando observa pasar a otras mujeres:

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

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

[...]

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

Entre paréntesis, vale la pena subrayar que la palabra “heces” que es el título del poema aparece en el vocabulario de Arturo Rimbaud en la antología de Diez Canedo y Fortún.<sup>23</sup> En estos poemas de Rimbaud los traductores traducen la palabra “lies” (sedimentos) como “heces.” Cabe decir que la palabra “heces” en castellano tiene connotaciones escatológicas que la palabra francesa “lies” no tiene, pero esas connotaciones escatológicas de una palabra--que Vallejo vio en el vocabulario de Rimbaud traducido al español—convienen a un poema suyo en el cual la imagen de las heces corresponden a sus sentimientos de culpabilidad por su maltrato a una mujer que conoció cuando ve pasar a otras mujeres que no conoce.

Para concluir me gustaría comparar el tema de la teología negativa de Baudelaire, con el de la traducción de Marquina, y con el gran salto que Vallejo da a partir de ellas.

### **La teología negativa de *Los heraldos negros*.**

*Las flores del mal*, puede leerse como «una teología negativa», como ha señalado Yves Bonnefoy. Según Bonnefoy, no hay en Baudelaire ni fe ni herejía verdaderas, aun en los momentos más blasfemos de su poesía: «Baudelaire había sufrido las exigencias morales de un Dios que había recibido sin verdadera creencia»<sup>24</sup>. Las blasfemias y el satanismo de Baudelaire son su medio de rechazar la moralidad burguesa y afirmar las evidencias del cuerpo humano, la realidad de la muerte como un hecho definitivo, su deseo de amar y su búsqueda de pureza en el mundo superficial e hipócrita que le tocó vivir.

Hay también en Vallejo una teología negativa; y un puente entre la teología negativa de Baudelaire y la de Vallejo es la traducción de Marquina que le ofrece una dimensión humana a Baudelaire que está más cerca a la sensibilidad de Vallejo que la del propio Baudelaire, y no en poca parte porque el concepto de “esperanza” en la teología negativa de Baudelaire se convierte en “sufrimiento” en la traducción de Marquina.

Hay en la traducción de Marquina un nivel de conmiseración con el prójimo que no está en la voz poética más fría de Baudelaire. Hay



una conciencia social, en la traducción de Marquina, que tampoco está en Baudelaire. Los “vagabundos” de Baudelaire se transforman en “mendigos” que podríamos ser nosotros en Marquina. Hay todo un vocabulario del “horror” en Baudelaire, que se traduce en un lenguaje del “dolor” en Marquina. Marquina no traduce la palabra francesa “horreur” con su equivalente español de “horror” sino con “dolor” (una palabra en el léxico poético de Vallejo), y cuando Baudelaire usa la palabra “dolor” Marquina le añade un adjetivo que no está en Baudelaire, pero que podría estar en Vallejo cuando dice: “dolor humano.”

De modo que la teología negativa en Marquina se expresa con un lenguaje que se empieza a acercar a Vallejo.

Todo eso dicho, la teología negativa de Vallejo tiene una dimensión paradójica, y aun trágica, que supera a la de Baudelaire, y que tampoco está en Marquina por mucho que la sensibilidad del traductor esté un poco más cerca a la de Vallejo.

El paso decisivo de Vallejo que lo separa de Baudelaire y de su traductor consiste en lo siguiente: en *Los heraldos negros*, el lenguaje que Vallejo emplea para rechazar a la religión es el mismo lenguaje de la religión. Vallejo no es descaradamente blásfemo como Baudelaire, y tampoco oscila entre la blasfemia y el lenguaje religioso como lo haría Rubén Darío cuando alterna entre el catolicismo y el amor físico, con un tono risueño en poema «en entre la catedral y las ruinas paganas» o con un tono más lúgubre en el poema “Lo fatal”.<sup>25</sup>

En Vallejo la sexualidad es un malestar que se expresa con el lenguaje de la agonía y del dolor de los protagonistas de la pasión de Cristo, pero su único alivio es la muerte. En *Los heraldos negros* Vallejo lucha contra un malestar que nace de sus propios deseos; y, mediante oscuros gestos de desafío ataca la teología tomando en serio y asumiendo la misma retórica de la fe cristiana.

En su propio contexto, peruano y latinoamericano, los poemas de Vallejo corregían la visión de los poetas más famosos de su tiempo, aun aquellos que admiraba. Vallejo le dedica «Los dados eternos», uno de sus poemas deicidas a Manuel González Prada, pero a diferencia de los poemas anticlericales de éste, Vallejo no ataca a la institución de la iglesia ni a sus representantes. Hace algo más sorprendente: usa los conceptos y las categorías del dogma cristiano para entrar en una pugna con la fe cristiana. Se trata de una pugna con Dios, en la que lo que está en juego es el *aquí* y el *ahora*, en el reino de este mundo. Esta es una visión trágica, quizás la única en la literatura hispánica. En este mundo el amor es miserable, el ser humano sufre las injusticias de su destino y de sus prójimos, pero no hay Dios que nos pueda salvar ni consolar. En la retórica de la religión de Vallejo el alma humana se identifica con Cristo, pero no está a la espera de la salvación cristiana ni le preocupa el más allá. Este último es un punto de contacto con la teología negativa

de Baudelaire, pero Baudelaire no alcanza las alturas de la dimensión trágica de Vallejo en su primer libro de poemas.

La teología negativa de Vallejo en *Los heraldos negros*, llega a su cúspide en los dos versos finales del libro que están más allá de la sensibilidad de Baudelaire:

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo.

(«Espergesia»).

Con la repetición enfática de estos versos, al final de *Los heraldos negros*, el Dios omnipotente ha sido purgado de la poesía de Vallejo, pero en vez de expiar la culpa o el sufrimiento del ser humano, a quien se expía es a Dios mismo. Así el ser humano se encuentra ante su mundo y su destino sin los subterfugios de la religión ni de la pugna en contra de ella. Si al final queda un vestigio de esa lucha, es el sentimiento de abandono y soledad.

En esta aventura, la traducción de *Las flores del mal* de Eduardo Marquina fue una lectura esencial, pero también una lectura superada.

## NOTAS

1 «Los restos de Vallejo fueron exhumados y trasladados al cementerio de Montparnasse, cerca de los de Baudelaire, donde le pidió a Georgette [su viuda] que lo enterrasen», Hart, Stephen, *Stumbling Between 46 Stars*, Londres: Centre of César Vallejo Studies, 2007, p. 15.

2 Carta a Espejo Asturriaga citada por Ángel Flores en su libro *César Vallejo. Síntesis biográfica, bibliografía e índice de poemas*, México D.F., Premia editoras, 1982, p. 27.

3 Hay una carta de juventud en la cual Vallejo recuerda esta anécdota. Véase: *César Vallejo, Correspondencia completa*. Jesús Cabel (ed.), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, p. 21. Existe asimismo testimonios de otros autores contemporáneos de Vallejo en Trujillo que hablar de veladas consagradas a la lectura en voz alta de poemas de Darío y a su discusión. Véase: Juan Espejo Asturriaga, *César Vallejo. Itinerario del hombre 1892-1923*, Lima Seglusa Editores, 1989, p. 67.

4 César Vallejo "Los heraldos negros." Esta versión temprana del poema está reproducida en *Poesía completa I*, Ricardo Silva Santiesteban (ed.), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 135.

5 César Vallejo, *The Complete Poetry*, p. 25.

6 En una carta dice: «Recitábamos versos al buen viento que pasaba. La Sinfonía en gris mayor de Rubén... Y más que nada unos estupendos versos de responso a Verlaine de un poeta uruguayo que yo no conocía», en *Correspondencia completa, op. cit.*, p. 21.

7 “In *Cantos de vida y esperanza* [...] Darío reveals himself to be a poet more sure of himself and more willing to express his sense of difference---his sense of being Spanish American. The imported models that dominated his poetic imagination in *Prosas profanas* recede to the background, and Darío begins to speak in a more somber, mature voice,” Jade, *Modernismo, Modernity and the Development of Spanish American Literature*, p. 84.

8 Luis Alberto Sánchez, *Valdelomar o la Belle Epoque*, p. 77.

9 Juan Domingo Córdoba, *César Vallejo del Perú profundo y sacrificado*, Lima, Jaime Campodónico, 1995, p. 68. Ce text est cité par Stephen M. Hart dans *César Vallejo. A Literary Biography*, London, Tamesis, 2013, p. 248.

10 Dicho sea de paso Vallejo sí menciona el ensayo de José Enrique Rodó al que hice alusión para crítica la falta de autenticidad en la poesía de América.

11 Enrique Diez Canedo et Fernando Fortún (eds.), *La poesía francesa moderna. Antología*, Gijón, Universos, 1994.

12 Spelucín, Alcides, « Contribución al conocimiento de Vallejo,” *César Vallejo. Poeta Trascendental de hispanoamérica. Su vida, su obra, su significado*, Universidad Nacional de Córdoba, 1962, pp. 64-65.

13 Estuardo Nuñez, « Baudelaire en el Perú”, *Revista Iberoamericana*, Vol XXXIV, Núm. 65, Enero-Abril, 1968, p. 99.

14 *Prisma. Revista Ilustrada de Artes y Letras*, Janvier 1, 1907. Agradezco a Ginéz Collado González por este enlace electrónico a la revista: <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/818454911/1/>

15 *Ibid.*, pp. 100-101.

16 Juan Espejo Asturriaga, *César Vallejo*, pp. 96-97.

17 Alberto Urreta, “La piedad de la tarde,” *Colónida*, Año 1, Tomo 1, Núm. 1, p. 31

18 César A. Rodríguez, « Psicología felina, » *Colónida*, Año 1, Tomo 1, Núm. 2, p. 20.

19 Roberto Badhan, “Los tóxicos en la literatura y en la vida,” *Colónida*, Año 1, Tomo 1, Núm. 2, p. 29 et p. 31.

20 Roberto Badhan, “Los tóxicos en la literatura y en la vida,” *Colónida*, Año 1, Tomo 1, Núm. 2, p. 31.

21 César Vallejo “Simbolista,” *Poesía completa I*, Ricardo Silva Santisteban, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 125.

22 Todas las citas de Baudelaire en español y en francés se encuentran en la edición bilingüe con la traducción de Eduardo Marquina: *Las flores del mal*, Madrid, Editorial pretextos, 2002

23 En la traducción del poema "Antiguo" de Arturo Rimbaud que aparece en la antología de Canedo y Fortún la frase "Tachées de lies brunes" (p. 224) aparece traducida como "Manchadas de óscuras heces," Canedo y Fortún, *La poesía francesa moderna*, p. 136.

24 Bonnefoy, Yves, «Les fleurs du mal», en *L'improbable et d'autres essais*, Paris: Gallimard, 1992, p. 32 y 37, respectivamente.

25 Rubén Darío, "Divina Psiquis dulce mariposa invisible", *Cantos de vida y esperanza*, dans *Obras completas I. Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, p. 287.