
INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Américo Ferrari

César Vallejo es uno de los nombres célebres de la literatura hispanoamericana y está hoy ampliamente difundido a escala internacional; a pesar de ello, su obra no es tan conocida como la resonancia del nombre pudiera hacérselo creer, o, digamos mejor, es una obra que sólo tardíamente se está conociendo. A ello contribuye, sin duda, intrínsecamente, la textura difícil y sorprendente de muchos de sus poemas, la oscuridad de la expresión, que requieren una colaboración lenta y asidua por parte del lector, una disponibilidad y una simpatía que nos permita escuchar el dictado del poeta en su oscura, a veces ininteligible, desnudez, «en bloque», como el mismo poeta pedía que se le escuchara. La anécdota biográfica, la existencia asendereada y dura de Vallejo, su vocación de «apaleado» (el término se le ha ocurrido a su lector André Coyné), así como sus sentimientos y sus imágenes religiosos y sus ideas políticas, han trazado carriles, que pueden convertirse peligrosamente en caminos trillados, por los cuales el lector circulará, asegurado de haber entendido el «mensaje» (biográfico, religioso, social, político, ideológico, o sencillamente literario), sin que su intuición haya llegado a fundirse en el bloque oscuro e inquietante del poema.

El hermetismo de esta poesía no facilita ciertamente un puente cómodo al lector para penetrar en ella y morar en ella; pero toda obra poética es, en alguno de sus lugares esenciales, hermética, y al lector le toca, a fuerza de largo estudio y gran amor, construir las pasarelas que lo acerquen al poeta. Pero hay más: Vallejo ha tenido un mal destino en lo que concierne a la publicación de su obra. Su primer libro, *Los heraldos negros*, si bien tuvo un éxito relativo entre la crítica, nunca fue reeditado mientras vivió el poeta, y el lector que no lo adquirió en 1919 tuvo que esperarlo treinta años hasta que en 1949 fue reimpresso en el volumen de *Poesías completas* de la editorial Losada. El segundo, *Trilce*, cayó en el vacío, como declaró escuetamente el propio autor; por lo menos de este libro, gracias a la intervención de «los hados benéficos» (Larrea *dixit*), es decir de Gerardo Diego, José Bergamín y el mismo Larrea en quienes

los hados se encarnaron, se hizo en 1930 una segunda edición que contribuyó a atraer la atención de los amantes de la poesía sobre este autor aún ignorado y ya olvidado. Vallejo murió en 1938 sin ver publicado, ni siquiera parcialmente, el resto de su obra poética, salvo unos cuantos poemas que aparecieron en revistas. Después los hados fueron más maléficos. La edición príncipe de *España, aparta de mí este cáliz* desapareció y sólo hace pocos años fue descubierta en el monasterio de Montserrat y publicada en facsímil por Julio Vélez y Antonio Merino. En lugar del texto de la edición príncipe se difundió desde París el de la edición de Georgette Vallejo y Raúl Porras, con la mayoría de los poemas en orden trastocado, e impreso en un solo volumen con los otros poemas póstumos de Vallejo que, éstos sí se publicaron por primera vez, pero con un título inventado por los editores, *Poemas humanos*, y abundantes erratas, después reproducidas y aumentadas en sucesivas reimpresiones. Durante años, hasta que en la edición de Perú nuevo, al cuidado de Georgette Vallejo, se corrigió la falta, en 1959, el lector leyó «Las ventanas se han estremecido» como dos composiciones separadas e independientes. Mientras tanto, y por un período de treinta años desde la muerte del poeta, los originales de los poemas póstumos quedaron ocultos, hasta que la viuda se decidió a publicarlos en facsímil en la edición Moncloa en 1968 con todos los poemas nuevamente barajados y una cronología sustentada en afirmaciones cuya exactitud nadie ha podido verificar. Un libro armado con una docena de los poemas póstumos y un título imaginario ve la luz: *Poemas en prosa*. Es esta edición sobre todo la que, en sucesivas reimpresiones de diversas editoriales difunde por el mundo la obra poética de Vallejo desde hace 20 años. A su vez, Juan Larrea, en 1978, armará otros «libros» con otros títulos y otra cronología. Para remate de fiesta, una parte de los originales mecanografiados del poeta y cierto número de manuscritos propiamente dichos desaparecen misteriosamente a la muerte de la viuda en 1984.¹

Se imponía pues, ya transcurrido medio siglo después de la muerte del poeta, hacer un balance, reexaminar toda la historia de la obra poética, estudiar críticamente las ediciones sucesivas, tratar de separar los hechos de las conjeturas y lo probado de lo probable, colacionar lecciones y ediciones, examinar los originales disponibles comparándolos con los facsímiles publicados, colmar las lagunas cuando disponemos de elementos suficientes para hacerlo o subrayar su subsistencia en el caso contrario; destacar finalmente todo lo que sigue siendo incierto o arbitrario en las vagas cronologías y someter a una exploración crítica lo que pueda haber de veracidad, de probabilidad o improbabilidad, en los testimonios y los recuerdos de los familiares y amigos del poeta, digamos: de los testimonios basados sobre recuerdos que el tiempo puede haber deformado.

¹ Para la historia y las vicisitudes de los poemas escritos en los años de París, remitimos al lector a la introducción de dichos poemas.

Estos testimonios y estos recuerdos constituyen sin embargo elementos a menudo valiosos, por lo menos como hilos conductores, sobre todo en el estado actual de los papeles de Vallejo y con el pobre y fragmentario conocimiento que tenemos de ellos. Es verdad que estos hilos conductores, confrontados entre sí y/o con los pocos elementos positivos u objetivos de que podemos disponer, conducen sobre todo a veces a la confusión y la contradicción en todo lo que concierne a la materialidad del texto y a la cronología. Pueden dar indicios o pistas, raramente certidumbres.

Sobre estas premisas, o si se quiere desideratas, se podía intentar la elaboración de una edición en cierto modo crítica del texto de la obra poética de César Vallejo. Del texto, o más precisamente de «los textos». Nos encontramos aquí, en efecto, con dos conceptos que merecen discusión y esclarecimiento, el de edición «crítica» y el de «texto». El adjetivo «crítica» supone examen, discernimiento, juicio y, finalmente, la posibilidad de decidir, para el establecimiento del texto, entre dos o más «diferencias»: dos o más lecciones o fechas, por ejemplo, y ello, de una manera justificada, que se base lo más posible en documentos y lo menos posible en la simple conjetura. Para un autor contemporáneo, como Vallejo, y sobre todo si la edición crítica pretende ser también genética, los documentos requeridos serían: una edición príncipe aprobada y revisada por el autor y eventualmente otras posteriores que el autor haya autorizado; todo el material, o por lo menos una parte significativa de él, que constituye las diversas etapas de la elaboración del texto: esbozos, manuscritos, copias mecanografiadas por el autor, libretas de notas; las primeras versiones del texto o los textos (si los hay) publicadas anteriormente a la edición del texto en libro. En el caso de la obra poética de Vallejo estos requisitos no se dan o sólo de una manera sumamente parcial e incompleta. Si bien para *Los heraldos negros* y *Trilce* disponemos de sendas ediciones hechas bajo la responsabilidad del autor, no disponemos de ningún manuscrito ni original mecanografiado con correcciones del autor o sin ellas, y sólo de unas pocas primeras versiones publicadas; en cambio para los poemas póstumos tenemos los originales de Vallejo, pero no tenemos ninguna edición y ni siquiera (salvo en el caso de *E*) ningún libro de poemas armado y ordenado por el poeta. Así que siempre falta algo, como lo muestra gráficamente el *chassé-croisé* que presentamos en nuestra «Nota filológica preliminar». Estas lagunas y los problemas que de ellas derivan hacen necesario, para cada «texto», un tratamiento especial que tenga en cuenta su historia y su estado; y al mismo tiempo nos obligan a replantearnos la pregunta sobre «el texto». No hay en realidad concepto más elástico. Texto puede ser, según se delimite la extensión del objeto de estudio, la obra completa, o cada obra singular que la integra, o cada poema en estas obras, o incluso cada fragmento de poema considerado como objeto de reflexión. Según se delimite pues su extensión, pero también según se delimite su «función», lo que queremos hacer con

él o de él, en buena cuenta: por ejemplo, simplemente gozarlo, o estudiarlo en su forma y su sentido o, finalmente, montarlo sobre una armazón crítica, que sería de lo que se trata aquí. Los materiales de que se disponga para construir esta armazón delimitan los textos para los fines del establecimiento de una lección plausible: por las razones ya esbozadas al principio de esta Introducción, y que desarrollamos en la «Nota filológica», *HN*, *T* y *PP* son tratados como tres textos (e incluso cuatro, si *E* constituye un caso aparte entre los poemas póstumos) por las diferencias específicas que presentan cuando se trata de sustentarlos sobre un aparato crítico.

Dicho esto, podemos sin embargo, y felizmente, aportar una reserva a las limitaciones que suponen los criterios arriba expuestos, es decir la existencia o la carencia de materiales de trabajo. Estos criterios son externos en la medida en que se refieren a una situación de facto: hay o no hay, y el haber o no haber depende muchas veces del azar que ronda por los laberintos de las hemerotecas y en las reservas oscuras de las bibliotecas y que de pronto nos pone frente a una primera versión o a un manuscrito; pero externos y todo, son a menudo determinantes: el v. 16 de *T XXI* se lee en la edición príncipe: «*Pero* ella se ha calzado todas sus diferencias», y en la madrileña: «*Por* ella se ha calzado todas sus diferencias». Una versión anterior o el original manuscrito o mecanografiado harían posible quizás zanjar, pero no hay original ni primera versión. Mientras tanto, los editores optan por la lección... que les gusta más. Afortunadamente no siempre, sin embargo, nos quedamos en esta incertidumbre: en ciertos casos, un criterio «interno» basado en el estudio del texto de la obra nos dará datos sobre los hábitos estilísticos del autor y su evolución a través de los años y hará posible optar por una lección no demasiado arbitraria. Así en el caso de los famosos puntos de admiración e interrogación, mencionado en «Criterios de esta edición», y que José Miguel Oviedo argumenta con eficacia en su Introducción a *Los heraldos negros*.

Sea como fuere, el método es siempre el mismo: comparar para establecer. Lo que se ha tratado de establecer en la presente edición de la obra poética de César Vallejo es, por lo menos, un texto justificado y lo más limpio posible de errores de transcripción, por una parte; y por otra parte poner ante los ojos del lector el *continuum* de la escritura vallejana con las articulaciones que el propio autor dispuso y exento de las que han introducido ajenas manos. En todo caso hemos tratado de evitar toda interferencia entre el establecimiento material de los textos, su presentación, su cronología, sus divisiones y junturas, y las interpretaciones y lecturas personales del sentido de la obra, interferencia que desde hace veinte años es una de las plagas que vienen abatiéndose sobre estos sufridos poemas. Hemos querido dejar al lector la libertad y la responsabilidad de su propia lectura. Por eso, conforme a una norma de la ALLCA, las exégesis y lecturas críticas, diversas y complementarias, vienen después del texto de la

obra. Tienen por objeto no decidir en qué sentido debe leerse el texto sino, en una perspectiva abierta, entablar un diálogo sobre la historia de estos textos, sus temas, sus contenidos latentes y sus formas.

Estos trabajos han sido confiados a un equipo de críticos y escritores de envergadura internacional y cuya competencia en el campo de la literatura latinoamericana y de los estudios vallejanos está bien reconocida. Esta edición es, en efecto, fruto de un trabajo común y coordinado.

Jean Franco, titular de la cátedra de literatura hispanoamericana de la Universidad Columbia de Nueva York, ha analizado la compleja temática de la obra poética de Vallejo. Entre numerosos otros trabajos es autora de *César Vallejo: the dialectics of poetry and silence*, una de las contribuciones más importantes al conocimiento del universo del poeta peruano en los últimos dos decenios.

La historia de los textos del poeta, considerados en su génesis y sus destinos, ha estado a cargo de Rafael Gutiérrez Girardot, catedrático ordinario de hispanística en la Universidad de Bonn. Entre sus numerosos ensayos sobre literatura e historia de las ideas, cabe destacar en el contexto de los estudios vallejanos su excelente *La «muerte de Dios»*, que considera la poesía de Vallejo a la luz de una experiencia universal y de un hecho histórico, ya anunciado por Jean Paul, pero que Vallejo redescubre y expresa personalmente desde sus raíces, en su experiencia íntima del mundo.

De Giovanni Meo Zilio, catedrático de la Universidad de Venecia, todos los vallejistas conocen el clásico libro *Stile e poesia in César Vallejo*; a esta edición contribuye con un estudio sobre el lenguaje y las formas estilísticas en la poesía de Vallejo.

Julio Ortega, catedrático de literatura hispanoamericana en Brandeis University, Waltham, investiga el tema nada fácil de los contenidos latentes en la obra poética. Hay que recordar aquí sus densos estudios sobre *Los heraldos negros* y *Trilce* en su libro *Figuración de la persona*, así como el más reciente «Vallejo: la poética de la subversión».

Los trabajos sobre literatura peruana de José Miguel Oviedo, catedrático en la Universidad de California (Los Ángeles), son ampliamente conocidos, entre ellos su *César Vallejo*. Oviedo completa la historia del texto con un cuadro cronológico de la vida y obra de Vallejo y ha establecido fundamentalmente el texto de *Los heraldos negros* y los poemas juveniles. Para este texto la participación del coordinador se ha limitado a un trabajo de colaboración sobre todo en las primeras versiones y en la deliberación sobre algunas lecciones problemáticas del primer poemario de Vallejo.

José Ángel Valente ha aceptado encargarse de las palabras liminares para esta edición. Ni la obra poética de Valente, la más importante sin duda que se ha producido en España en esta segunda mitad de siglo, ni su larga reflexión crítica sobre la poética necesitan aquí presentación. Recordemos solamente, en

relación con el estudio de Vallejo, su «César Vallejo, desde esta orilla»: la orilla española en la que la poesía de posguerra parte esencialmente de una actitud idéntica a la del poeta peruano, el cual aparece como uno de los elementos que contribuyeron a configurar dicha poesía.

Por otra parte han contribuido a la elaboración de la presente edición, proporcionándonos amablemente datos, documentos o facilidades para la investigación:

la Biblioteca Nacional del Perú, sobre todo en la persona de su actual director, Juan Mejía Baca –a quien debemos más de un documento consultado y fotografiado en su biblioteca particular– y de Graciela Sánchez Cerro, subdirectora, así como de sus colaboradoras Carmen Blosiers y Gloria Zapata, responsables respectivamente de los departamentos de reprografía y de investigaciones;

los Hermanos del Hogar Clínica San Juan de Dios, de Lima, y en particular su ex director, F. Lázaro Simón Cánovas, quienes nos facilitaron el acceso a los originales de los poemas póstumos;

Jorge Puccinello y Fernando de Szyzszlo, a quienes debemos datos y documentos de la mayor utilidad para nuestro trabajo;

Luis López Molina, catedrático de la Universidad de Ginebra, quien sacrificó parte del poco tiempo de que dispone haciendo investigaciones para esta edición en las hemerotecas de Madrid;

André Coyné, quien formó parte inicialmente de nuestro equipo y tuvo desgraciadamente que retirarse por razones de salud. Hemos aprovechado su larga experiencia de biógrafo y estudioso de la obra de Vallejo en el curso de conversaciones y en un intercambio epistolar que han aportado esclarecimientos sobre ciertos puntos de la biografía o de la historia de los textos y material bibliográfico;

Ada Teja, de la Universidad de Calabria, y Martine Alluard de Ferrari, de la Universidad de Ginebra, que en el tercer juego de pruebas han contribuido a hacer una enérgica limpieza de erratas, achacables en su mayoría no a la imprenta, sino a la mala mecanografía y a las distracciones del coordinador;

Ricardo Navarro, impresor de este libro, así como sus colaboradores, sin cuyo esmero y dedicación al arte de imprimir, la realización material de la presente edición crítica nos hubiera resultado aún más fatigosa y problemática.

A todos ellos, nuestro expreso reconocimiento.