

CULPA, CASTIGO Y NO REDENCIÓN
EN *LOS HERALDOS NEGROS*
DE CÉSAR VALLEJO

Chrystian Zegarra
University of Utah

El tema central de *Los heraldos negros* -cuya edición príncipe se imprimió en Lima en diciembre de 1918, pero fue difundida desde mediados de 1919-, constituye una metáfora de viaje con puntos precisos de partida y retorno. El libro plantea un itinerario circular que tiene al poema inicial, “Los heraldos negros”, y al último, “Espergesia”, como marcos que contienen el relato de la experiencia del sujeto poético en busca de su redención. El poemario explora la subjetividad del hablante por expiar un castigo impuesto y una culpa que es consecuencia de su propio accionar. En este sentido, enfocaré mi lectura de *Heraldos* en un esquema que sigue esta línea evolutiva: pecado / salvación / condena. Cabe afirmar que la empresa redentora emprendida por el sujeto está condenada al fracaso. Por esto, el libro demuestra poéticamente la imposibilidad de todo mecanismo redentor.

La crueldad del Dios araña

El mundo intelectual del que Vallejo participa está signado por la pérdida de autoridad de Dios para dar una respuesta válida a los conflictos humanos. El hombre se encuentra abandonado en medio de un universo absorbente que no le provee posibilidades auténticas para salvarse. La personalidad creadora del poeta peruano se adhiere a esta atmósfera que ha desautorizado la versión oficial del cristianismo. Eso dicho, Vallejo comparte los mismos cuestionamientos que el romanticismo esbozó en el siglo precedente: la percepción de la caída como estigma clavado en la conciencia del ser humano, el sufrimiento como condición innata a la existencia, el descrédito ante la idea de Dios como elemento ordenador del mundo. Más aún, es sintomático que Vallejo escribiera su tesis de licenciatura sobre el romanticismo en la

HPR/56

poesía castellana. En este documento se afirma que, “la moral cristiana ... con todo el cortejo de exageraciones bíblicas, regía la sociedad cuyos principios morales, a pesar de este riguroso fanatismo, atravesaban un período de relajación, en que cedían al triunfo de los caprichos de la pasión y la fuerza con mengua de los fueros de la virtud” (*Romanticismo* 22). La rigidez del esquema religioso ya había empezado a deteriorarse antes de que Vallejo empezara la escritura de sus primeros poemas; por esto, en el poeta coexiste un doble problema de fondo ya que, por un lado, es parte de este clima intelectual de duda hacia el concepto de Dios como garante; y, por otro lado, la idea religiosa está muy arraigada en él, principalmente adoptada en la casa paterna. Resulta útil retener esta idea porque este conflicto dual se manifiesta en *Heraldos* como ejercicio de purgación de la doctrina religiosa. Según Nietzsche, el asunto de la culpa como elemento turbador de la existencia es una idea cristiana, ya que sólo dentro de una mentalidad de este tipo puede tener cabida una argumentación a favor de ciertas acciones malas que generan desasosiego y necesidad de expiación. “The advent of the Christian god, the highest potency god yet conceived by man” -afirma este filósofo-, “has been accompanied by the widest dissemination of the sense of indebtedness, guilt” (56). El cristianismo ha teorizado sobre la culpa y la redención, convirtiendo a estas acciones en ejes que organizan la mentalidad del individuo sometido al credo cristiano. Ante esto, Vallejo es un sujeto escindido quien, debido a su formación cristiana profunda, no puede desterrar estas ideas completamente; de allí que su experiencia espiritual en *Heraldos* contenga los signos del sacrificio y el sufrimiento. De esta manera, se cuestiona la idea de Dios al presentarse un mundo en el cual la benevolencia divina no tiene lugar, prevaleciendo no la bondad, sino la ira encarnada en el castigo del ser superior. Esta convicción se transmite en Vallejo a través de lecturas de filósofos y escritores que cuestionan el dogma religioso impuesto a ciegas. Por el hecho de participar del espíritu romántico español del siglo XIX, José Espronceda es un poeta a quien Vallejo debió sentir muy cercano. En “El diablo mundo” -extenso poema publicado en 1844-, el escritor español expone ciertos presupuestos de la época acerca de la situación del hombre dentro de un mundo en el cual

HPR/57

Dios ha perdido credibilidad y, es más, se presenta como un elemento amenazador hacia el hombre:

Es Dios tal vez el Dios de la venganza,
y hierve el rayo en su irritada mano,
y la angustia, el dolor, la muerte lanza
al inocente que le implora en vano?
Es Dios el Dios que arranca la esperanza,
frívolo, injusto y sin piedad tirano,
del corazón del hombre, y le encadena,
y a eterna muerte al pecador condena? (344-351)

El ojo culpable: el amor sexual como condena

En el primer poema de *Heraldos*, el cual lleva el título de la colección, Vallejo sintetiza la idea del castigo divino y, más aún, traza el desarrollo posterior del libro en términos de culpa y salvación. El yo poético constata los golpes inexplicables que el hombre padece en el transcurso de su existencia terrena: “Son las caídas hondas de los Cristos del alma, / de alguna fe adorable que el destino blasfema” (9-10). Para la doctrina cristiana, la figura de Cristo es sinónimo de redención: el hijo de Dios se hizo hombre para redimir los pecados de toda la humanidad y prometernos una vida eterna. Sin embargo, dentro del esquema lírico vallejano este desarrollo doctrinal pierde sentido, haciendo que el vehículo de la salvación -Cristo- se disgregue transformándose en una pluralidad de “Cristos” carentes de unidad, cayendo vertiginosamente dentro del abismo del mundo. La promesa de salvación del mesías se desacredita desde el primer poema del libro; por esto, presenciaremos en los poemas posteriores la exposición de los motivos por los cuales no es posible plantear la redención. Ya Nietzsche había previsto este escenario:

that most brilliant stroke of Christianity: God’s sacrifice of himself for man. God makes himself the ransom for what could not otherwise be ransomed; God alone has power to absolve us

HPR/58

of a debt we can no longer discharge; the creditor offers himself as a sacrifice for his debtor out of sheer love (can you believe it?), out of love for his debtor (57).

Este planteamiento capital conduce a la idea de que el universo de *Heraldos* está condenado al fracaso y a la imposibilidad de expiar el pecado. Por lo tanto, se puede decir que los poemas de Vallejo representan un mundo trágico en el que el hombre no puede redimirse. Es más: el mismo elemento de salvación -Dios- se desploma hacia el vacío. Esta vena trágica de la literatura se convertirá en un signo que identifica de manera categórica a la escritura creativa del siglo XX: la existencia como condena y fracaso:

The truth is that our modern view of tragedy can easily accommodate a future existence provided it is restricted to hell -it is the hint of heaven we cannot abide. The promise of redemption undercuts the finality of tragedy, whereas the threat of damnation sharpens the sense, already experienced, of irremediable loss. The literature of our time is attuned to hell; it is the heavenly chord that jars. (Reilly 7)

Esta atmósfera negativa ya existía en *Cantos de vida y esperanza* (1905) de Rubén Darío, concretamente en su famoso poema "Lo fatal": "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura, porque esa ya no siente, / pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente" (1-4). Sin embargo, en Darío, como en los otros poetas modernistas, no existe la visión de un mundo condenado a la caída. Hay conciencia del sufrimiento y hasta incluso del absurdo del mundo pero nunca se llega a los extremos propuestos de manera radical en Vallejo. *Heraldos* se divide en seis partes además del poema liminar. Para efectos de este ensayo me remitiré a tres de ellas que presentan ideas claves para mi propósito: "De la tierra", "Truenos" y "Canciones de hogar". No discutiré "Plafones ágiles", "Buzos", ni "Nostalgias imperiales" porque los elementos que me interesan (pecado,

condena, redención) se manifiestan claramente en las secciones que mencioné. En los poemas vallejianos la culpa se manifiesta en un doble nivel: un nivel inconsciente caracterizado por una culpa original impuesta, y un segundo plano donde la culpa es producto de una acción humana. Pienso que el sujeto poético busca su redención básicamente en el terreno de la culpa personal, lo cual hace que se cuestione a sí mismo y que dude del sentido de su existencia. En términos simbólicos, un elemento que visualiza el fenómeno de la culpa en *Heraldos* es el llanto. La imagen del sujeto culpable está generalmente cubierta de lágrimas, como en un gesto de liberar y purgar la tensión producida por la culpa y el pecado. Los ojos son el vehículo a través del cual la culpa, expresada en la imagen del llanto, manifiesta su naturaleza conflictiva. Así lo propone el último cuarteto del poema inicial del libro: “Y el hombre...Pobre...pobre! Vuelve los *ojos*, como / cuando por sobre el hombro nos llama una palmada; / vuelve los *ojos* locos, y todo lo vivido / se *empoza*, como *charco* de *culpa* en la mirada” (13-16, énfasis mío). En este poema existen elementos de juicio para entender la problemática de toda la colección. Así, es necesario mencionar que, como René de Costa nota en Paul Verlaine, se produce una asociación en *Heraldos* entre lluvia y tristeza (llanto). Sostiene De Costa: “La relación de la lluvia con la tristeza (Verlaine) bien puede ser universal y por lo tanto comprensible para cualquier lector” (24). Me interesa observar la dicotomía lluvia / llanto en términos de un fenómeno que remite a un doble plano de relación entre exterioridad / interioridad. Es decir que, frente al hecho atmosférico de la lluvia, el sujeto reacciona emocionalmente, evocando los motivos del sufrimiento producido por la culpa. Existe una compenetración indisoluble entre la dualidad exterior / interior por la cual se genera un conflicto humano que intenta volver al orden que existía antes del acto culpable. En “Songs forgotten”, Verlaine escribe: “It weeps in my heart / as it rains on the town. / What languorous hurt / thus pierces my heart? (1-4). El dolor evocado por la lluvia produce el sentimiento de culpa en el sujeto. Esta idea se presenta de manera sintomática en los poemas de la sección “De la tierra” donde la voz poética busca su redención por medio del amor sexual. Sin embargo, el erotismo -el encuentro sexual con la persona

HPR/60

amada- en lugar de ser un camino de salvación, se convierte en una carga dolorosa para el sujeto, produciéndole frustración y remordimiento. En la poesía de *Heraldos* se constata el hecho de que el sexo no es vehículo redentor debido a su naturaleza violenta y fragmentaria, la cual alberga la inevitable ruptura. El sexo lleva el signo del pecado y, por lo tanto, es un agente más dentro de los elementos productores de la culpa. La única salida al esquema de sexo / pecado / condena sería la muerte, que propiciaría la disolución de la conciencia culposa del sujeto. Así, en “El poeta a su amada”, se lee: “Y ya no habrán reproches en tus ojos benditos; / ni volveré a ofenderte. Y en una sepultura / los dos nos dormiremos, como dos hermanitos” (12-14). Pero la problemática se conflictúa más ya que Vallejo, a diferencia de los poetas románticos y modernistas que sí ven a la muerte como salida, niega la posibilidad de redención -vía la experiencia sexual- en la muerte. En la poesía de Julio Herrera y Reissig se encuentra el germen de los poemas eróticos de Vallejo. Sin embargo, en el caso del poeta uruguayo la muerte se afirma como posibilidad y anulación de la culpa en el plano amoroso. Como se observa en “Idilio espectral”:

Sentí en los labios el dolor de un beso.
No pude hablar. En mi ataúd de yeso
se deslizó tu forma transparente...

Y en la sorda ebriedad de nuestros mimos
anocheció la tapa y nos dormimos
espiritualizadísimamente. (9-14)

Vallejo supera la retórica modernista de esperanza en la muerte ya que en *Heraldos* prevalece una actitud surcada por un nivel de conflicto humano que no se resuelve en un plano hipotético de salvación en el más allá. Su poesía también deja atrás radicalmente el sentimentalismo romántico peruano que se desentendió del conflicto centrado en el amor, la culpa y el pecado. Por ejemplo, en Carlos Augusto Salaverry la culpa de amor es vista como elemento que produce alivio más que tortura en el sujeto:

HPR/61

Si en los labios te he ofendido
Perdóname ángel de amor:
Un beso mi culpa ha sido;
Mas no haberla cometido
Fuera mi culpa mayor! (58-59)

No hay en la poesía precedente a Vallejo una conciencia tan aguda acerca de la culpabilidad individual. Ante esta carencia, el poema vallejiano que mejor sintetiza esta situación es “Heces”: “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!’” (5-8). En este texto, el enunciador intenta cancelar un pasaje doloroso de su memoria -el encuentro sexual con la amada y su posterior abandono por parte del poeta-, pero éste regresa inevitablemente a través de la lluvia. Resulta sintomático que el episodio sea recordado desde Lima (ciudad donde la culpa se manifiesta y donde casi nunca llueve, como se menciona en el texto), ya que esta referencia geográfica anula la distancia temporal / espacial entre el sujeto y su acto culpable, y lo ubica por vía de la memoria en el espacio donde la acción se cometió. Las asociaciones entre lluvia, llanto y culpa son recurrentes, estableciendo, de esta manera, un vínculo entre el ambiente externo y la interioridad del individuo. Lo más interesante es que se han trastocado los polos interior / exterior, ya que el hecho raro de la lluvia en Lima puede ser consecuencia de un estado culpable extremo en el sujeto que ha producido un cruce de planos y así, lo interior (el llanto, la culpa) puede ser un factor desencadenante de una condición exterior (la lluvia). En este sentido, “Heces” participa del ambiente creado por Herrera y Reissig en el poema “Expiación”, de título revelador: “Vistió la tarde soñadoras tintas, / a modo de romántica viuda; / ¡y al grito de un piano entre las quintas, / rompimos a llorar, ebrios de duda!” (5-8). En ambos textos hay una correlación entre lo exterior (la tarde) y la imagen que el poeta tiene en su interior (la mujer). En “Heces”, Vallejo dice: “Esta tarde es dulce. Por qué no ha de ser? / Viste gracia y pena; viste de mujer” (3-4). El nexa entre amor sexual e

imposibilidad de salvación; y, más aún, la idea del sexo como agente productor de la conciencia culpable se manifiesta en otros poemas de “De la tierra”. En “Setiembre” se lee: “Y también fue una tarde de Setiembre / cuando sembré en tus brasas, desde un auto, / los charcos de esta noche de Diciembre” (12-14). La imagen del charco es producto de la lluvia y muestra que este elemento tiene en Vallejo una carga negativa: no es síntoma de purificación, sino que, por el contrario, es una lluvia que produce “el charco de culpa” del primer poema. La lluvia expresada en llanto disuelve al sujeto y lo ensucia, lo encharca dentro del proceso de búsqueda de salvación. Para cerrar esta exposición de la imposibilidad redentora del amor sexual cabe señalar que hay un poema incluido en la sección “Truenos” donde la situación que he venido discutiendo se presenta claramente. Sintomáticamente, el poema se titula “Lluvia”: “En Lima... En Lima está lloviendo / el agua sucia de un dolor, / qué mortífero. Está lloviendo / de la gotera de tu amor” (1-4). El sexo no puede ser redentor porque, dentro del esquema mental de Vallejo -aún ceñido a ciertos cánones religiosos dogmáticos que él está intentando destruir-, es pecado. A este respecto Bataille señala: “What matters essentially is that there exists a milieu, however limited, in which the erotic aspect is unthinkable, and moments of transgression when eroticism reaches the highest potencial for reversal” (*Eroticism* 57).

El hijo pródigo en el hogar quebrado

La estructura de *Heraldos* expone una experiencia de viaje cíclico en donde el sujeto deja el pueblo natal para después regresar a la casa paterna. Dentro de este periplo de autodescubrimiento la voz poética emplea medios para redimirse. Ante el fracaso del primero de estos -el ya discutido amor sexual-, se busca la salvación en otras dos instancias claves: la relación individuo-sociedad y la familia. Me ocuparé ahora del primer tópico. En la sección “Truenos”, el poeta explora el sentido de las relaciones entre el hombre y su entorno social. El discurso se centra no sólo en aspectos sociales de pobreza, hambre e injusticia -ya adelantados en el primer poema con la imagen del pan quemándose en la puerta del

HPR/63

horno-, sino que también alcanza un nivel teológico al analizar las razones por las cuales tanta injusticia es posible ante los ojos de Dios. El sujeto lírico se siente impotente ante la visión de un mundo parcializado, carente de equilibrio entre los sectores que lo forman y su reacción se manifiesta, nuevamente, en el fenómeno purgativo del llanto. Esta imagen se percibe en “La cena miserable”:

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde
de una mañana eterna, desayunados todos.
Hasta cuándo este *valle de lágrimas*, a donde
yo nunca dije que me trajeran
De codos
todo *bañado en llanto*, repito cabizbajo
y vencido: hasta cuándo la cena durará.
(10-16, subrayado mío)

Y se retoma en “Los dados eternos”: “Dios mío, estoy *llorando* el ser que vivo; / me pesa haber tomádote tu pan” (1-2); “El pan nuestro”: “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” (6-9); y en “Dios”: “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” (10-13); entre otras composiciones de esta sección. Ante esto, prevalece en el sujeto la idea de ocupar un lugar que no le corresponde dentro de la mecánica del mundo; más aún, se tiene certeza de que si él mismo desapareciera habría, al menos, la posibilidad de que alguien más tenga lo que él tiene ahora. De aquí surge la idea de usurpación de un sitio ajeno en la conciencia del poeta. Siguiendo esta lógica, el hablante asume el hecho de su nacimiento como causa de un desequilibrio en el mundo, y, concretamente en la sociedad con la que se relaciona, al punto que siente el imperativo de hacer algo para remediar este estado de cosas. Se impone una suerte de sacrificio, de anulación de la propia individualidad en favor de un bien común. La inmolación del sujeto propiciaría la restitución del orden social que ha sido quebrado por

su nacimiento. En este punto la culpabilidad se reduce a un acto de sacrificio personal en beneficio de los desposeídos, y el orden social se mantiene gracias a estos actos simbólicos de sacrificio. Keneth Burke ha analizado el asunto de manera sistemática: “We began to ask ourselves whether human societies could possibly cohere without symbolic victims which the individual members of the group share in common” (161); y más aún: “is it possible that rituals of victimage are the ‘natural’ means for affirming the principle of social cohesion above the principle of social division?” (162). Sin embargo, en Vallejo esta práctica no tiene éxito, ya que no es posible que el sujeto expurgue su culpa al asumir el papel de víctima. Por esto, la última estrofa de “La cena miserable” esboza una explicación al fracaso. Acá se presenta la imagen maligna de un personaje inmune a la miseria del mundo al no sufrir hambre. La función de este individuo consiste en mofarse de los seres indefensos al acercarse y alejar una cuchara que debería proporcionarles alimento pero que, en este caso, se encuentra vacía y conteniendo sólo la esencia amarga de la muerte. Leamos: “Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla, / y acerca y aleja de nosotros, / como negra cuchara de amarga esencia humana, la tumba.... / Y menos sabe ese oscuro hasta cuándo la cena durará” (17-20). Este individuo, quien no padece el flagelo del hambre, propicia la inestabilidad y posibilidad de muerte en el sujeto. Además, en este punto se reprocha el silencio cómplice de Dios ante la miseria del mundo. A partir de su propia experiencia de la injusticia del mundo, el hombre enjuicia a Dios: “Dios mío si tu hubieras sido hombre, / hoy supieras ser Dios” (“Los dados eternos” 6-7). Como afirma Bataille: “[El hombre] pictures God himself succumbing to the desire for incompleteness, the desire to be human and poor, and to die in torment” (*Guilty* 27).

En “Canciones de hogar” presenciamos el regreso del yo poético a la casa paterna (lugar donde buscará la redención final después de los fracasos anteriores.) La imagen de la casa remite a la idea de espacio cerrado que protege frente al caos exterior. Sin embargo, la casa a la que regresa el poeta no es la misma que dejó. En este cambio reside el fracaso de la salvación. Ya Abraham Valdelomar se había referido a la casa de infancia como elemento cambiante donde es imposible volver a vivir una

HPR/65

etapa idílica. En su poema “El hermano ausente en la cena de Pascua” (1916) describe el espacio familiar después del fallecimiento de su hermano:

La misma criada pone, sin dejarse sentir,
la succulenta vianda y el plácido manjar,
pero no hay la alegría ni el afán de reír
que animaran antaño la cena familiar...
Y mi madre, que acaso algo quiere decir,
ve el lugar del ausente y se pone a llorar... (9-14)

El decorado es el mismo, sin embargo, hay un elemento omitido -el hermano muerto- que ha transformado el ambiente, privándolo de su halo acogedor. Un espíritu similar prevalece en Vallejo: la sensación de que la armonía se ha roto y no hay salida posible frente a la muerte. La imagen de la madre, vista desde la óptica del hijo que ha regresado de un penoso y largo peregrinaje, es crucial en esta parte del libro. En “Encaje de fiebre” se dice: “Como una Dolorosa, entra y sale mi madre” (10); y en “Los pasos lejanos”: “Y mi madre pasea allá en los huertos, / saboreando un sabor ya sin sabor”(11-12). El sufrimiento (“Dolorosa”) y la ausencia de sabor son las desalentadoras respuestas ante la mirada del “hijo pródigo”, que se ha reinstalado en el recinto familiar en busca de su redención. En esta línea, “Enereida” es un poema paradigmático donde el padre, después de haber sido idealizado, sucumbe también al poder destructivo de la muerte. Este texto pone en escena una visión de corte cristiano -“verbos plurales”, “alas blancas”, “hermana de la caridad”- para vislumbrar el tránsito del padre hacia su caída:

Y cuando la mañana llena de gracia,
desde sus senos de tiempo,
que son dos renunciadas, dos avances de amor
que se tienden y ruegan infinito, eterna vida,
cante, y eche a volar Verbos plurales,
girones de tu ser,

HPR/66

a la borda de sus alas blancas
de hermana de caridad ¡oh, padre mío! (37-44)

Con este texto el poeta cierra el ciclo de viaje a través de diversos escenarios y vivencias con la finalidad de redimirse. Sólo resta hablar del poema final del libro, que entabla un diálogo con el poema inicial. Según René de Costa, “Espergesia” es un “término de la retórica. Explicación de lo que se ha adelantado en un discurso” (141). Esto apoya mi afirmación de que el libro exhibe un desarrollo circular pero sin alcanzar una solución ni mucho menos una respuesta, develando, eso sí, los mecanismos que obstruyen la salvación, los cuales se exponen desde el primer poema, donde la frase anafórica “yo no sé” posiciona el desamparo del hombre ante el misterio del sufrimiento humano. La comunicación de “Espergesia” con el poema liminar se observa en el uso del verbo *saber*. De esta manera, el “yo no sé” se convierte en un “[ellos] no *saben*”, produciéndose un cambio de perspectiva por el cual la voz lírica pretende involucrar a los demás hombres: “Todos saben que vivo, / que soy malo; y no saben / del Diciembre de ese Enero” (3-5). Los demás solamente saben o pueden ver la superficie del sufrimiento, lo que es comunicable por medio de la experiencia cotidiana; sin embargo, el aspecto oculto de la experiencia no puede ser visto ni comunicado a menos que la colectividad participe activa y conscientemente de esta situación. La falta de solidaridad humana hacia el padecimiento individual se explicita en estos versos: “Todos saben....Y no saben / que la luz es tísica, / y la Sombra gorda....” (28-29). Esto genera un desfase entre la verdad profunda (lo que el yo poético sabe) y la verdad engañosa (lo que los demás conocen). En este poema la incomunicación entre el sujeto y los otros se radicaliza al extremo de llegar a la nulidad de intercambio: “Hermano, escucha, escucha..... / Bueno” (15-16). En este punto reside el eje de la redención, ya que la última posibilidad del sujeto es este diálogo sin respuesta ante un otro desconocido e inubicable (¿el lector?). Esta hipótesis puede tener cabida dentro de la propuesta del libro: ante el fracaso del ser amado, la sociedad, la familia como agentes redentores, ahora parece buscarse refugio en esa otredad que se juzga

semejante. Al final, la imagen de Dios se ha desarticulado completamente: no sólo simboliza un agente de tortura sino que además se ve expuesto a la posibilidad de la muerte. Al padecer una enfermedad probablemente irreversible, Dios corre el riesgo de desaparecer para siempre del mundo. Y las consecuencias de esta enfermedad se trasladan al plano del sujeto como producto divino: “Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo” (1-2). Si el creador cae enfermo justo en el día del nacimiento del sujeto, entonces éste es un fruto fallido desde el momento de su origen. En suma, la trayectoria de *Los heraldos negros* culmina con una imagen devastadora del destino del hombre dentro de un universo que ya no obedece a leyes inmutables, y con el círculo abierto de un diálogo que empezó como la develación de la certeza del sufrimiento del hombre, para terminar como un puente tendido hacia alguien que quiera cruzarlo y gritar.

Bibliografía

- Bataille, Georges. *Eroticism. Death & Sensuality*. Trad. Mary Dalwood. San Francisco: City Lights Books, 1986.
- . *Guilty*. Trad. Bruce Boone. Venice, CA: Lapis Press, 1998.
- Burke, Kenneth. “On Human Behavior.” *Guilt: Man and Society*. Ed. Roger W. Smith. New York: Anchor Books, 1971. 149-170.
- Darío, Rubén. *Obras completas*. Madrid: Afrodísio Aguado S.A., 1953.
- Espronceda, José de. *El diablo mundo. El pelayo. Poesías*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Herrera y Reissig, Julio. *Poesías completas*. Buenos Aires: Losada, 1942.
- Nietzsche, Friedrich. “Guilt, Bad Conscience and Related Matters.” *Guilt: Man and Society*. Ed. Roger W. Smith. New York: Anchor Books, 1971. 27-61.
- Reilly, Patrick. *The Literature of Guilt*. London: Macmillan Press, 1996.
- Salaverry, Carlos Augusto. *Poesía*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1958.
- Valdelomar, Abraham. *Poesía completa*. Ed. Ricardo Silva-Santisteban.

HPR/68

- Lima: Ediciones Copé, 2001.
- Vallejo, César. *Los heraldos negros*. Lima, 1918.
- . *Los heraldos negros*. Ed. René de Costa. Madrid: Cátedra, 1998.
- . *El romanticismo en la poesía castellana*. Lima: Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, 1954.
- Verlaine, Paul. *Selected Poems*. Berkeley: University of California Press, 1948.