

## INTERTEXTUALIZANDO A VALLEJO DESDE EL BRASIL... SOBRE LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX

Por ANTONIO MIRANDA

(Conferencia magistral presentada en la apertura del evento "MES DE LAS LETRAS PERUANAS – Homenaje Internacional a César Vallejo – Brasil, Chile, Ecuador, Colombia, Francia, Perú ", organizado por la Universidad Ricardo Palma en el auditorio del Centro Cultural Ccori Wasi, Miraflores (Lima, Perú), día 14 de abril de 2009). E no XII Congresso Internacional de Humanidades, Palavra e Cultura na América Latina (Universidade de Brasília, UnB, 23/10/2009).

*"Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo".*

*(Vallejo, Poemas humanos)*

"Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!" es uno de los versos más conocidos de César Vallejo, para no hablar de la celeberrima paráfrasis "España, aparta de mí este cáliz", de origen bíblico, que mucha gente conoce pero que apenas pocos atinan para su significado, por ser un evocativo que sugiere muchas interpretaciones. Así es toda la poesía vallejiana.

Sin lugar a dudas, César Vallejo es uno de los pocos poetas hispanoamericanos verdaderamente conocidos por el público brasileño, y que se mantiene al alcance de sus admiradores en ediciones sucesivas de sus libros en las librerías, en renovadas reediciones, además de múltiples estudios críticos e interpretativos. Alrededor del autor de "Los Heraldos Negros", entre nosotros hay, todavía, más fantasías y lugares-comunes que un real conocimiento de su vida y obra, fuera de los especialistas, y hasta se le considera un poeta de vanguardia y un activista político que extrapola los límites de su verdadera personalidad política y literaria. Es tenido como un revolucionario — y lo es, tal vez el más hondo de todos los poetas de su generación — pero jamás en el sentido que se le atribuye. Se le apunta como un izquierdista radical — y ha sido, por supuesto, un hombre de convicciones políticas profundas y sentido social trascendente, pero jamás un militante de partido político. También se le conoce por surrealista — y sus versos demuestran su capacidad de crear versos con el automatismo verbal de un trance creativo superlativo — pero no era un autor que participase del surrealismo como miembro efectivo, a pesar de vivir en Europa por aquellos tiempos de vanguardias exacerbadas y de posicionamientos políticos de extremos.

En e-mail reciente, mi amigo Manuel Pantigoso me alerta para el caso de César Vallejo que, en relación a las vanguardias, se mantuvo equidistante. Con un sentido crítico muy agudo — me quiso decir — y hasta demoledor — digo yo — en relación a aquellas manifestaciones estéticas de extremos exacerbados, de ultranza, que incendiaban las élites intelectuales de Europa y Latinoamérica.

Cesar Vallejo ha sido un vanguardista a ultranza. Como afirma Amálio Pinheiro, uno de sus traductores al Portugués, Vallejo es desmedidamente el más radical de los vanguardistas de nuestro continente (las negritas del texto son nuestras, no figuran en los originales):

*"Desde o aprendizado dos Heraldos até as reacomações dos poemas póstumos, a tônica recai sobre esse bombardeio compacto (**proliferação quase paradoxal e implosiva do máximo no mínimo**) do repertório de técnicas construtivas de César Vallejo, num mosaico que, embora concentrando-se no eruptivo livro Trilce, estende-se até os dísticos poético-políticos, hispânico-maiakovskianos, do poema XIV de Espanha."*

*"Em todos os poemas ressalta-se de modo preponderante o fato de que os temas já tão alardeados por parte da crítica (revolução, incaísmo, orfandade, amor, morte, etc.) só funcionam quando transformados em matéria escritural, **num risco em que vida e obra estão implicados**. Vallejo se atira osseamente em dois grafemas vizinhos porque ali reside, na ponta da língua e do lápis, em forma/conteúdo, a possibilidade fibrosa e abissal de equilibrar-se à beira, cambaleante, em vaivém, de todas essas **oposições lancinantes** que constituem a temática da vida e da cultura. (Amálio Pinheiro, op. cit. p. 10)*

Seguro que el propio Vallejo no aceptaría su correlación con Maiakovski — como veremos más adelante, en que parece no reconocer la obra del poeta "soviético" —, pero Vallejo, sí, establece esta relación obra-vida de forma absoluta.

*"Em muitos casos, a aridez de Vallejo resulta da compactação rascante entre **dois campos de mestiçagem idiomática**: o **lexical** (andinismos, tecnicismos, arcaísmos, neologismos, americanismos, estrangeirismos, etc.) e o **frasal-sintático** (frase coloquial, frase feita, frase erudita, frase alterada), junto a todos os distúrbios construtivos advindos da composição terminológico-etimológica. Mais ainda: como queria Paz, faz "uma pasta dos eutuelenósvóseles", unindo a polifonia oral e verbal à gramatical, de onde se procuram, agridem e separam os números e os sujeitos. (Amálio Pinheiro, op. cit. p. 1')*

Me sumergí entonces en los textos - las *crónicas* - de César Vallejo en busca de las respuestas a esta evidencia pasible o no de confirmación - la de su vanguardismo y su distanciamiento de los movimientos de vanguardia.

**¿Cuál era la posición del autor de *Trilce* frente a las vanguardias de su tiempo?**



(Edificio sede del Instituto Cervantes, en Madrid, con los poemas visuales)

## UNA MUESTRA DE LA VANGUARDIA

El magnífico edificio del Instituto Cervantes de Madrid, que ya sirvió antes como sede de un banco comercial, abrió sus espacios recientemente para una gran muestra de la "poesía experimental española e hispanoamericana del siglo XX" titulada "Escrituras en Libertad", con la intención de hacer una reflexión sobre la poesía de invención a partir de los pioneros creadores de principios de siglo. La muestra es verdaderamente amplia y revela documentos y obras representativas de las vanguardias a partir de acervos y colecciones públicas y privadas importantes.

El copioso volumen del catálogo de 520 páginas, harto de ilustraciones en colores, incluye los estrepitosos manifiestos ultraístas y futuristas de las últimas décadas y algunos poetas hispanoamericanos están presentes, algunos con reconocida ascendencia y liderazgo en el proceso de renovación poética como el chileno Vicente Huidobro, el mejicano José Juan Tablada y además se incluye un largo fragmento de un texto de Jorge Luís Borges, de 1921, sobre el ultraísmo.



(Portada del catálogo de la exposición)

*"El rubenianismo se halla a las once y tres cuartos de su vida, con las pruebas terminadas para esqueleto. Esto lo afirmo, pese a la numerosidad de monederos falsos del arte que nos imponen aún las oxidadas figuras mitológicas y los desdibujados y lejanos epítetos que prodigara Rubén Darío en muchos de sus poemas. La belleza rubeniana es ya una cosa madurada y colmada, semejante a la belleza de un lienzo antiguo, cumplida y eficaz en la limitación de sus métodos y en nuestra aquiescencia al dejarnos herir por sus previstos recursos; pero por eso mismo, es una cosa acabada, concluida, anonadada. Ya sabemos que manejando palabras crepusculares, apuntaciones de colores y evocaciones versallescas o helénicas, se logran determinados efectos, y es porfía desatinada e inútil seguir haciendo eternamente la prueba."* Jorge Luis Borges, op. cit., p. 106.

Son palabras del genio de Borges contra el verso cansado y trillado pero, a la vez, con el temor de la banalización del verso por aquellos que intentan "rejuvenecer la lírica mediante anécdotas rimadas y el desaliño expertos", refiriéndose "a los sencillistas que tienden a buscar poesía en lo común y corriente, y a tachar de su vocabulario toda palabra prestigiosa."

La inclusión del texto de Borges en el Catálogo se debe a su defensa del ultraísmo. Pero no se tiene noticia de que Borges, como lo hizo Vicente Huidobro con fervor, se haya dedicado a producir caligramas o poemas de inspiración visual como Apollinaire o Joan Brossa.

El maestro argentino habría más bien postulado su adhesión al ultraísmo de Rafael Cassinos-Asséns en persecución de los principios que buscaban "la reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora", la prevención contra los "adjetivos inútiles", y la aversión por los "trebejos

ornamentales, el confesionismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada” que poluían la lírica y la prosa decadentista de su tiempo.

Los vanguardistas más exaltados, que venían del marinettismo, también hacían imprecaciones violentas contra el sonetismo edulcorado y el prosaísmo infructífero en la poesía.



(Ramón Gómez de la Serna)

Algunos de los jóvenes poetas de España en aquél entonces eran los vanguardistas Ramón Gómez de la Serna, José María Junoy y Guillermo de Torre que seguían los postulados estéticos del italiano Marinetti que, por cierto había hecho presentaciones escandalosas en España, y los automatismos verbales de los surrealistas y del dadaísmo.



(Vicente Huidobro)

Vicente Huidobro sí era un fervoroso militante de las vanguardias citadas. Amigo de Marinetti, su liderazgo en el movimiento era reconocido junto con Apollinaire y Tristan Tzara. Por eso, en la muestra del Instituto Cervantes, un espacio generoso ha sido dedicado al poeta chileno, con documentos originales, fotos, y libros que pertenecen a coleccionistas privados y a instituciones culturales.



(Un poema visual de Huidobro, en edición póstuma)

César Vallejo no ha sido un fervoroso activista de aquellas vanguardias que incenciaban la mente de los jóvenes de su tiempo. En sus andanzas entre París y Madrid y viajes a Moscú y países del escenario vanguardista, en aquél entonces, Vallejo parece haberse mantenido distante y crítico a la vez, sin una participación como miembro efectivo de movimientos y manifiestos.

### **¿ Qué evidencias documentales existen para enunciar su visión de aquel proceso de renovación estética?**

Vallejo llega a afirmar: "La juventud literaria de España y América carece en estos momentos de maestros. Ni Unamuno, el más fuerte de los viejos escritores, logra inspirar una dirección a los muchachos", declara en la crónica "Estado de la literatura española", publicada en *Favorables París Poema*, N. 1, París, julio de 1926

¿Cuál era entonces la posición de César Vallejo?

*"De la generación que nos precede no tenemos, pues, nada que esperar. Ella es un fracaso para nosotros y para todos los tiempos. Si nuestra generación logra abrirse un camino, su obra aplastará a la anterior. Entonces, la historia de la literatura española saltará sobre los últimos treinta años, como sobre un abismo. Rubén Darío elevará su gran voz inmortal desde la orilla opuesta y de esta otra, la juventud sabrá lo que ha de responder. Declaramos vacantes todos los rangos directores de España y de América. La juventud sin maestros, está sola ante un presente ruinoso y ante un futuro asaz incierto. Nuestra jornada será, por eso, difícil y heroica en sumo grado." (op. cit. p. 43)*

Y nos da la clave para entender, se supone aquí, lo que pensaba de los vanguardistas de su tiempo: "Que esa cólera de los mozos, manifestada de hora en hora, por los más fuertes y puros vanguardistas, se convierta cuanto antes en el primer sacudimiento creador." (p. 43)

Vallejo revela su desencanto tanto con los que insisten en producir una literatura retrógrada, que "se quedan en la novela naturalista, en el estilo castizo, en el verso rubendariano y en el teatro realista." (p. 43), como también parece no entusiasmarse con los más extremados vanguardistas:

*"En medio de esta falencia de comando espiritual, los nuevos escritores de lengua española dejan mostrar su cólera contra un pasado vacío, al cual se vuelven en vano para orientarse. Tal cólera aparece en los más dotados, que casi nunca son los más espectaculares. Reniegan de sus mayores y otras veces los niegan de raíz." ( p. 43)*

En aquél mismo número de la revista Favorables París Poema, en crónica titulada "Poesía Nueva", luego reproducida en Lima y en La Habana\*, Vallejo avanza en su análisis, estableciendo su distanciamiento:

*"Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras "cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos", y en general, de todas voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante no son las palabras".*

*"Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a decir "telégrafo sin hilos", a despertar nuevos templos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y dosificando el amor: la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplido de la vida se aviva."*

*"Esta es la cultura verdadera para el progreso; éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes.*



*Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces un poema no dice "cinema", poseyendo, no obstante, la emoción cinematográfica, de manera oscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva." (p. 44)*

Deja bien clara su distancia y aversión a los artificialismos y manierismos afectados de una vanguardia sin profundidad y raíces culturales más auténticas.

*"En otras ocasiones el poeta apenas alcanza a combinar hábilmente los nuevos materiales artísticos y logra así una imagen o un "rapport" más o menos hermoso y perfecto. En este caso, ya no se trata de una poesía nueva a base de palabras nuevas como en el caso anterior, sino de una poesía a base de metáforas nuevas. Mas, también en este caso hay error. En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes o "rapports" nuevos — función ésta de ingenio y no de genio — pero el creador goza o padece allí una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vitalmente en la sensibilidad." (p. 44-45)*

Ya es bien conocida la acérrima y no raras veces ácida vehemencia de Vallejo en sus crónicas, en un periodismo literario que apasionaba a sus lectores por sus chispazos de genio genioso, que no se perfilan como diatribas debido a su sentido justo de las palabras pero sin dejar de ser, cuando requiere, duras y certeras...

*"La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por su compilación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna. / "Es muy importante tomar nota de estas diferencias." (p. 45)*

En aquél mismo número de la revista *Favorables París Poema*, en crónica titulada "Poesía Nueva", luego reproducida en Lima y en La Habana\*, Vallejo avanza en su análisis, estableciendo su distanciamiento: "Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras".

Algunos de aquellos poetas de la vanguardia de Madrid y de Barcelona – sitios privilegiados de las vanguardias verbales y visuales españolas – eran jóvenes de familias abastadas como era el caso del propio Marinetti, en Italia, mientras Vallejo vivía una vida de sacrificios. Orígenes y visiones de vida distintas.

Por cierto, en otra crónica, Vallejo sale en defensa de los artistas y autores pobres de París, miembros de un enorme proletariado literario,

*"sin pan, sin techo y aun hasta sin pluma para escribir. Poetas sin zapatos con qué vagabundear por las vías zarzosas del enigma; novelistas sin guantes con qué tomar el escarpelo psicológico;*



*dramaturgos sin smoking con qué salir a tablas a agradecer las ovaciones del público; periodistas sin sombrero con qué saludar a los Ministros en las entrevistas; en fin, una trailla desarrapada, que lleva en los bolsillos, en vez de monedas, apenas unos grasientos fósforos mentales."*

*"El poeta, el novelista, el dramaturgo, de este modo, se han parcializado, sustrayéndose a la hermosa pluralidad de trayectorias de la vida y amputándose así otras tantas múltiples vías de sabiduría y riqueza emocionales. (...) Están mutilados. Están perdidos," (p. 48)*

*"Que el poeta conozca y sienta directamente, sobre su propia piel, cómo se raja un leño, cómo se salta un barranco, cómo se abre una acequia de regadío, cómo se carga un fardo, cómo se barre el suelo, cómo se arrea una partida de puercos gordos, cómo se sube una montaña, cómo se rompe el hielo, como se guisa un águila al vino, cómo se amarra un toro bravo, cómo se maneja un dínamo, cómo se suda en África, cómo se barrena las minas, cómo se duele un golpe de viento sobre el mar o sobre un aeroplano, cómo es, en fin, la vida infinita, unánime, salubre, fuerte, creadora. " (p. 48)*

("La gran piedad de los escritores de Francia", p. 46. Publicado originalmente en el Mundial, N. 337, Lima, 26 de noviembre de 1926.)



(Vallejo)

### DADAISMO POLÍTICO Paris, noviembre de 1926

Una pregunta sin una respuesta definitiva es la visión (y su relación) con el dadaísmo que prometía subvertir y cambiar, en el posguerra, los cimientos de la cultura occidental, desde los escombros mismo de la tierra arrasada. Habría que destruir toda la herencia literaria y artística y recrear sin amarras y sujeción a los cánones vigentes. Lo nuevo a cualquier precio, sin piedad.

*"No estaban en error quienes en 1920 creían que el dadaísmo literario respondía a un profundo estado de alma de toda la*

*humanidad contemporánea. Jacques Rivière fue el primero en reconocer al movimiento dadaísta su verdadero carácter histórico. André Gide hizo otro tanto. Y, a medida que los años han pasado, las gentes van convenciéndose, poco a poco, de que, en efecto, el dadaísmo contiene y expresa todo un momento de la vida de los hombres.*

*¿Qué decían y hacían los dadaístas de 1920? Los dadaístas decían y hacían literatura, justamente, lo que acaba de decir y hacer Ricciotti Garibaldi en materia política: el caos, lo absurdo, la vorágine, lo contradictorio, lo libérrimo. Tristán Tzara, jefe del dadaísmo literario, atacaba a todo el mundo y se atacaba a sí mismo; alababa a todo el mundo y a sí mismo; Tzara, en sus conferencias públicas de París, se ponía de espaldas a la multitud y arengaba a los telones del teatro. Tzara se ponía en escena de cabeza y hablaba así al abismo, mientras pateaba a sus propios amigos que le rodeaban, creyendo que se había vuelto loco. (p. 53)”*

Así lo veía Vallejo como testigo directo de aquellos acontecimientos literarios, sea ocular sea por lecturas indirectas pero coetáneas de un quehacer tan vertiginoso cuanto de perplejidad. La falencia moral y el desentrañamiento asolaban aquellas almas refugiadas en los espacios en reconstrucción. Ciudades destruidas, almas corroídas por un cuestionamiento aún sin respuesta.

*“Todos, a su modo, están locos y atacados de epilepsia. Esta es la palabra: iepilepsia! No es que el dadaísmo busque nada. Los dadaístas y los hombres de estos tiempos solo quieren moverse, agitarse y patear, sin motivo y sin objeto.”*

*“Únicamente se quiere la acción, el movimiento atorbellinado, la vida cinemática, es decir, el maelstrom, con sus mil caballos de fuerza, con su caos, su confusión arrolladora y su falta aparente de lógica, de razón y de sentido común. ”*

*“Únicamente se quiere la vida en lo que ella tiene de elemental y simple, de escueto y animal, sin preocupaciones espirituales, morales ni cerebrales. Es la crisis de toda metafísica, de toda filosofía y aun de toda ciencia.” (p. 53)*

Una primera reacción de un lector actual es presumir una actitud reaccionaria y conservadora del poeta peruano. Luego se da cuenta de que él propone dimensiones poéticas más profundas y de compromiso social, que supere la propuesta de “un arte por el arte”.

Vallejo no estuvo indiferente tampoco respecto a las experiencias de Apollinaire, pero no las siguió como hicieron los vanguardistas de su tiempo – Huidobro entre ellos. Pero reconoce su valor y su importancia en la historia de la poesía:

*"Guillaume Apollinaire fue, pues, el ladrón de Monna Lisa, el padre del surrealismo y el primero que, antes que nadie, recolectó en los vastos cementerios de la guerra, donde todos le mataron, las nuevas wagneritas del espíritu nuevo en poesía. Por todos estos hechos inolvidables, desaparecido Apollinaire, se empieza a admirar y a enaltecer su nombre, haciéndole justicia. Se empieza a descubrir los ricos yacimientos de radio en grano lírico, ocultos en su obra y en su vida."*

*"Un archipiélago de amor y desagravio surge en torno a su recuerdo. Nacen las estacas. Vuelan los trapecios. Estride su olifante el gran puente. Armonía ha llamado: ¡APOLLINAIRE!..".*

*"De Mallarmé, a Guillaume Apollinaire. Tal es la cordelada en la poética francesa. El tiempo irá diciéndolo, más y más claro, con su enorme vozarrón."*

Sus crónicas eran muy leídas por el público que acompañaba a distancia las vanguardias europeas y seguramente tenían un poder fantástico en la formación de opinión sobre ellas. Quizás con más distanciamiento y juicio que aquellos, en Europa, que asistían, no raras veces sin entender, las transformaciones en curso. Vallejo era un traductor de las tendencias que pautaban el curso de las nuevas corrientes literarias, teatrales, artísticas y hasta comportamentales en voga.



(Portada del libro de crónicas de Vallejo)

## POESÍA Y TRADUCCIÓN, POESÍA Y TRADICIÓN

Hay una cuestión polémica por detrás de estas disputas estéticas. Los vanguardistas (al menos considerando a aquellos que fueron incluidos en la selección de la muestra del Instituto Cervantes de Madrid) veían la poesía como un campo experimental en que la palabra sería un elemento fundamental pero no único en el proceso creativo. Algunos huían de la métrica, de las formas gramaticales del verso, pretendían una amalgama de la poesía con otras artes, sobretodo las artes plásticas, propuesta que

culminaría años después con la idea de Max Bense de una "integración de las artes".

En este sentido, la poesía sería visual desde su origen y en su esencia y la palabra uno de sus recursos. Por supuesto que Vallejo — si consideramos su obra poética — también seguía en la línea de ruptura con las tradiciones y pocos poetas son tan imagéticos como él, dibujando con palabras, como ya se ha atribuido a él esta capacidad de romper con los cánones y recrear el lenguaje y la escritura. Pero evitaba efectos pirotécnicos de diagramación y huía de los recursos ornamentales. Su poesía se sostenía en la palabra recreada en transfusión de energía vital, de compromiso y visión estética y social. La suya era "una obra construida de palabra":

*"TODOS SABEMOS que la poesía es intraducible. La poesía es tono, oración verbal de la vida. Es una obra construida de palabras. Traducida a otras palabras, sinónimas pero nunca idénticas, ya no es la misma. Una traducción es un nuevo poema, que apenas se parece al original."* (Paris, junio de 1929).

Esta alocución parte de un confronto con Vicente Huidobro, que pensaba que su poesía sería traducible en toda su extensión. Acostumbrado a producir textos visuales en castellano y en francés, el autor de *Altazor* creía que la forma del poema sería universal y las palabras se combinaban con otros elementos en la *poiesis*. Quizá el "verso" no sería la unidad que más caracterizaba un poema. Vallejo discorda:

*"Cuando Vicente Huidobro sostiene que sus versos se prestan, a la perfección, a ser traducidos fielmente a todos los idiomas, dice un error. De este mismo error participan todos los que, como Huidobro, trabajan con ideas en vez de trabajar con palabras y buscan en la versión de un poema la letra o texto de la vida en vez de buscar el tono o ritmo cardíaco de la vida. (...)"*

*"Se olvida que la fuerza de un poema o de una tela arranca de la manera como en ella se disponen los materiales más simples y - elementales de la obra. El material más elemental y simple del poema, es, en último análisis, la palabra y el color en la pintura.(...)"* (Paris, junio de 1929).

*"Como ya lo hemos dado a entender, lo que importa en un poema, como en la vida, es el tono con que se dice un cosa y muy secundariamente lo que se dice. Lo que se dice, es, en efecto, susceptible de pasar a otro idioma pero tono con que eso se dice, no: el tono queda, inamovible, en las palabras del idioma original. Los mejores poemas son, en consecuencia, menos propicios a la traducción."*

Más adelante, Vallejo apunta su arma en contra de las "vanguardias" manieristas:

*"(...) las nuevas escuelas europeas se quedan en la poesía de fórmula y al margen de la vida. Se quedan en el verso de bufete, en la masturbación."*

Y arremata:

*"Sin embargo, de entre los jóvenes de la primera tendencia brotan, a veces, innegables estremecimientos revolucionarios que expresan un estado de espíritu colectivo, igualmente saturado, en sus capas subterráneas, de la inquietud social a que asistimos."*

(El Comercio, Lima, 30 de julio de 1929.)

El discurso de Vallejo luego retorna a sus preocupaciones sociales, cuestión que abordaremos en la sección futura. Vida y poesía política y creación literaria están en un mismo escenario, son vasos comunicantes, no están alienados. Alienados estarían los vanguardistas que se refugiaban en una torre de marfil:

*"Es curioso observar como las crisis más agudas y recientes del imperialismo económico — la guerra, la racionalización industrial, la miseria de las masas, los kracks financieros y bursátiles, el desarrollo de la revolución obrera, las insurrecciones coloniales, etcétera—, corresponden sincrónicamente a una furiosa multiplicación de escuelas literarias, tan improvisadas como efímeras. "*

*"Hacia 1914 nacía el expresionismo (Dvorak, Fretzer). Hacia el 1915 nacía el cubismo (Apollinaire, Reverdy). En 1917 nacía el dadaísmo (Tzara, Picabia). En 1924 el surrealismo (Breton, Ribemont-Dessaignes). Sin contar las escuelas ya existentes: simbolismo, futurismo, neosimbolismo, unanimismo, etcétera. (...)"*

Deja bien clara su visión del mundo y de su tiempo, en afirmaciones contundentes y angustiantes:

*"Nunca el pensamiento social se fraccionó en tantas y tan fugaces fórmulas. "*

*"Nunca experimentó un gusto tan frenético y una tal necesidad por estereotiparse en recetas y clichés, como si tuviese miedo de su libertad o como si no pudiese producirse en su unidad orgánica. "*

*"Anarquía y desagregación semejantes no se vio sino entre los filósofos y poetas de la decadencia, en el ocaso de la Civilización grecolatina. Las de hoy, a su turno, anuncian una nueva decadencia del espíritu: el ocaso de la civilización capitalista."*

(Variedades, Num. 1151, Lima, 26 de marzo de 1930, reproducido luego en periódicos de Argentina y Chile.)

IDEOLOGÍA

La posición de Vallejo sobre la ideología política no es menos sorprendente para aquellos, a distancia, que creen que ha sido un *engagé* de primera hora en las manifestaciones y agrupaciones partidarias de la izquierda. Hay que leer sus textos para entender su posición, en vez de hacer deducciones forzadas a partir de sus versos más contundentes.

Es posible afirmar que todo poema es autobiográfico. Manuel Mujica Láinez decía que él asumía todos los personajes de sus novelas y cuentos, mismo cuando se identificaba con algunos en particular. Pero ese es un camino muy arriesgado y subjetivo que no suele dar seguridad a las interpretaciones más superficiales. ¿No ha sido el portugués Fernando Pessoa quien afirmó que el poeta es un fingidor, en el sentido de que asume posiciones no raras veces contradictorias y hasta paradójicas? Los exegetas de la obra de Vallejo han hecho deducciones a partir de sus textos poéticos que requieren cierto cuidado. No cabe aquí citar ejemplos, pero sabemos que son pocos los estudiosos que manejan metodologías científicas de análisis de texto y que ellas suelen ser más adecuadas para estudiar textos filosóficos y científicos y de poca valía en relación a los textos de creación.

Cuestiones objetivas relacionadas con posicionamientos políticos y estéticos son encontrados en los textos periodísticos y ensayísticos de Vallejo. Algunos bien pedagógicos en el sentido de desarrollar razonamientos y orientarse hacia posiciones y visiones políticas y estéticas específicas. La burocratización de la cultura soviética y su control por el Estado está entre estas cuestiones.

*"La filosofía marxista interpretada y aplicada por Lenin, tiende una mano alimenticia al escritor, mientras con la otra tarja y corrige según las convenciones políticas, toda la producción intelectual. "*  
Mundial, N. 409, Lima, 13 de abril de 1928.

*"La cuestión de la literatura proletaria ha despertado, aparte de este debate sobre el derecho del Estado para imponer tal o cual estética a los escritores, ardientes discusiones sobre la naturaleza del arte proletario. Al criterio de Lenin, que quiere que aquél sea un instrumento del Estado para realizar una doctrina política, ha sucedido el de Trotsky, quien examinando más ampliamente el problema, extiende el criterio proletario del arte a más vastos y profundos dominios del espíritu y declara que ningún poeta ruso de la Revolución, empezando por Block y Gorki, ha logrado realizar aquellos trazos esenciales de arte proletario."*

Sigue desarrollando su interpretación, buscando argumentos:

*De esta misma opinión — menos política y más humana que la del Soviet — participa Boris Pilniak, uno de los más interesantes escritores jóvenes de Rusia. Con todo, la literatura proletaria, según Trotsky y Pilniak, queda siempre encerrada dentro del catecismo espiritual del Estado comunista."(...)*

*"Aún no se ha llegado en Rusia a dar con la naturaleza de la literatura proletaria. Mientras quiera dominar en el debate un criterio extraño a las leyes sustantivas del arte, tal como el criterio político o el moral, la cuestión seguirá cada vez más obscura y confusa." (Mundial, N. 432, Lima, 21 de septiembre de 1928.)*

La posición de Vallejo frente al arte y a la poesía socialista era de desconcierto. Trespasa perplejidad y no esconde su simpatía por Trotsky que estaba en contramano del leninismo:

*"Para fijar el punto de arranque de la poesía socialista, convendría determinar previamente la naturaleza de ésta y su fisonomía peculiar. Por desgracia, la poesía propiamente socialista, aquella en que ha de repesar la cultura universal del porvenir, no existe todavía en forma sustantiva."*

*"Ninguno de los poetas jóvenes de Rusia logra trazar, de manera definitiva y seria, los grandes lineamientos de esa estética. Maiakovsky es un bufón. Kluef es un burgués indigenista, que ama a la revolución de octubre únicamente por haber emancipado al mujick. Trotsky — a quien hemos de citar siempre, por ser la mejor inteligència bolchevique en la matéria— exclama ante la obra de Kluef: "¿Qué quedará de ella si se le quita su paisanería?... Nada. "*

Contundente y preciso en su invectiva, propia de una definición de principios. Como quien se presenta a disertar, y hacer un posicionamiento claramente ideológico. Posición que corresponde más que al periodista a su condición de ensayista, de crítico y activista político. Todo indica, por su discurso, que era un polemista muy convicto de sus orientaciones ideológicas y estéticas, que escapaban de los ismos convencionales. ¿Socialista? Sí, pero independiente. ¿Vanguardista? Por supuesto, pero qué vanguardia, en qué dirección?

## VALLEJO Y MAIAKOVSKI

Una suposición mal entendida es su relación con Maiakovski y con su catequesis estética. Los textos de César Vallejo sobre el poeta más conocido de la nueva poesía rusa no era de admiración sino de extrañamiento. La impresión que tiene Vallejo de Maiakovski no es positiva. El autor de *Trilce* estuvo con "Vladimiro" en Rusia en 1930 y el reportaje publicado en *Bolívar*, N. 7, Madrid, 1 de mayo de 1930 empieza por corroborar la tesis de Kolvacchef de que la celebridad internacional del poeta ruso Maiakovski no es justa porque había entonces poetas más dignos de este reconocimiento, Pasternak entre ellos.





(Vladimir Maiakovsky)

Vallejo entrevistó al poeta en Moscú y afirma; "Maiakovsky no es el mejor poeta soviético." Y confiesa su desasosiego:

*"Maiakovsky me hablaba con un acento visiblemente penoso y amargo. Contrariamente a los que dicen de él todos sus críticos, Maiakovsky sufría, en el fondo, de una crisis moral aguda."*

Analiza la adaptación del poeta al proceso revolucionario:

*"Cuanto más sensible y cordial fuera el individuo para permearse en los acontecimientos sociales, más hondos han tenido que ser los trastornos de su ser personal, derivados de la convulsión política, y más exacerbado el pathos de su íntima e individual revisión de la Historia. El juicio final ha sido entonces terrible, y el suicidio, material o moral, resultaba fatal, inevitable, como única solución de la tragedia." (p. 96)*

Percibió Vallejo que el vanguardismo futurista de Maiakovsky – miembro de grupos de artistas constructivistas como Kandinsky y Malevitch que, después del triunfo de la revolución, han sido considerados artistas decadentes y burgueses por los oficialistas — estaba en contradicción con los nuevos tiempos, a pesar de su posición pública de adhesión a los nuevos postulados estéticos del realismo soviético.

*"En vano cambió, al día siguiente de la revolución, su chaleco futurista por la blusa del poeta bolchevique. En vano anduvo desde entonces declamando sus versículos soviéticos por calle y plazas, en la fábricas (...)"*

El veredicto final de Vallejo sobre el poeta ruso es negativo:

*"¿Había en suma, en Maiakovsky un poeta auténtico, que la carátula marxista ahogó? No lo creo. Desde sus primeros versos, que datan de 1910, cuando aún no le coactaban las preocupaciones políticas, no*

*hay un solo renglón poético, un solo instante creador. Maiakovsky fue un espíritu representativo de su medio y de su época, pero no fue un poeta. Su vida fue asimismo grande por lo trágica; pero su arte fue declamatorio y nulo, por haber traicionado los trances verdaderos de su vida verdadera.” (p. 99).*

Desconocemos si Vallejo, en textos posteriores, llegó a revisar su opinión o a ratificarla. Ciertamente es que Maiakovski entró en profunda desilusión y muchos de sus poemas finales reflejan su desesperación, en un lenguaje que no guarda nada del realismo soviético oficial, practicando en un estilo propio y próximo de las más auténticas vanguardias de su tiempo.

Es posible que esta producción del poeta ruso no llegara a las manos de Vallejo y no se tiene evidencias documentales si éste, conociéndola, habría reformulado – finalmente – su opinión sobre el gran poeta ruso (para no llamarlo más de soviético) y su genialidad.

#### PARALELISMO VALLEJO – MAIAKÓVSKY...

La cuestión más intrigante, derivada de esta relación de Vallejo con Maiakovski, es que muchos autores establecieron algún tipo de paralelismo entre las obras de los dos autores...



(Portada del libro de Amálio Pinheiro)

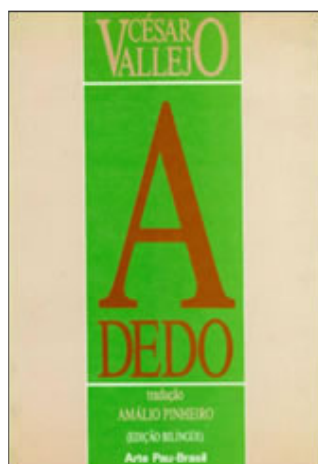
Hay todo un libro en Brasil dedicado a esta cuestión... “O Abalo Corpográfico”, un brillante ensayo de 238 páginas de Amálio Pinheiro — que también es traductor de Vallejo al Portugués — que intenta, a partir del análisis de *Trilce*, ver las relaciones de esta obra fundacional de la poética vallejana, con “as questões mais complexas da vanguarda e da modernidade”, buscando analizar el “verso direto de Maiakóvski” e “as montagens de Eisenstein; as interrogações estelares de Mallarmé; a presença de Picasso e a precisão cubista de Juan Gris y, entre otras cosas, sus relaciones con... Huidobro y Octavio Paz. No pretende probar la influencia de estos autores y estéticas directamente en la obra de Vallejo,

pero sí sus interrelaciones. Busca evidencias sobre el cubismo y otras vanguardias en los textos de Cesar Vallejo.

Dice textualmente:

*"A ousadia lingüística de tais poemas não pode comparar-se tanto com a de Pasternak ou, sem dúvida, Maiakóvski, como com a dos experimentos de Khliébnikov, que parecidamente revelou a linguagem no ato de engendrar-se a si mesma"\*.* Sincronia de uma estirpe poético-lingüística contra a historiografia linear nacionalizante. *Novas divisórias para a leitura do tempo.*" (Amálio Pinheiro, op. cit., p. 31)

[\*Cf. Algunos Juicios Recientes sobre César Vallejo, en *Aula Vallejo*, n. 5.6-7, 1965, citado por Amálio Pinheiro, op.cit., p. 31.]



(Portada de una antología de poemas de Vallejo publicada en Brasil)

## A GUIA DE CONCLUSIÓN

Muchos críticos han intentado relacionar la poesía de Vallejo con el surrealismo. Es posible, por supuesto, encontrar elementos del surrealismo en su obra, pero Vallejo mismo ha hecho una "autopsia del surrealismo" (en 1930) y ha desacreditado a sus más destacados seguidores — Breton, entre ellos. A quien llamó de "policía literario", de "carácter burgués y burgués de íntima entraña"

Como no podemos seguir este análisis — y mucho habría por revelar de las crónicas de César Vallejo al respecto — encerramos esta parte con su visión del escenario; con un cierto desencanto, Vallejo hace un resumen de aquellos ismos y sismos de la actividad literaria y artística de su tiempo:

*"Así pasan las escuelas literarias. Tal es el destino de toda inquietud que, en vez de devenir austero laboratorio creador, no llega a ser más que una mera fórmula. Inútiles resultan entonces los réclames tonantes, los pregones para las galerías, la publicidad en colores, en*

*fin, las prestidigitaciones y trucos del oficio. Junto con el árbol abortado, se asfixia la hojarasca."*

(\*Variedades, Num. 1151, Lima, 26 de marzo de 1930, reproducido luego en periódicos de Argentina y Chile.

Las crónicas de Vallejo revelan un personaje profundamente comprometido con su tiempo y circunstancia, pero alejado de los movimientos literarios y políticos militantes. Angustiado con los problemas sociales e informado de las transformaciones políticas y estéticas de su entorno. Esas visiones quedarán más claras y hondas en los sucesivos reveses de entre guerras. Su ánimo hierve, su conciencia se adensa hasta el desespero. La Guerra Civil Española, el asesinato de García Lorca, los enfrentamientos de fascistas y nazistas en un mundo exacerbado y colérico. Pero eso es tema para dar continuidad y profundidad a una simple relevamiento de cuestiones que atormentaron la mente de nuestro gran poeta universal.

Quien ha entendido bien la posición del poeta peruano ha sido Manuel Pantigoso, en su libro "Se llama Lomismo que padece (Eccehomo)" (Lima: Intihuatana Ediciones, 2000) cuyo título emblemático (ideogramático!) es una síntesis provocativa del entendimiento de la obra y vida de Vallejo. Lomismo que padece!

Creo que debemos finalizar este intento de intertextualidad — entendida la intertextualidad no en su sentido estricto de los semiólogos sino en su acepción libre de intercalación o diálogo con los textos originales del poeta en el curso del discurso — con unas observaciones de Pantigoso. Ellas resumen magistralmente lo que se intenta en la figuración del personaje Vallejo en su tiempo:

*"Como símbolo humano y literario del nuevo mundo, Vallejo sintetiza todo un proceso que proviene de su niñez apasionada, de su tierna nostalgia, de su pesimismo aborigen, de su espíritu panteísta y comunitario, de su humanidad doliente. En su mestizaje conflictivo todo ello se expresa en la distorsión y encrespamiento de su sintaxis, donde cohabitan los arcaísmos más antiguos del español y los neologismos más deslumbrantes, emparentados con los "ismos" de la vanguardia. Sin embargo, al no subordinarse a éstos su vanguardia es más bien atípica por la búsqueda personal de la emoción antes que lo cerebral. Esa emoción se logra mediante un "proceso de asimilación y conversión en sensibilidad de la realidad poética": "Mis votos son siempre por la sensibilidad", le dirá a Vicente Huidobro en un artículo periodístico titulado "Entre Francia y España", publicado en la revista Mundial, el 1 de enero de 1936"*

Y arremata Manuel Pantigoso (y hago más sus palabras):

*"La palabra de Vallejo se caracteriza, en todo caso, por un anti-arte poético, como acertadamente lo dice Monguió, quien agrega: "No prescribe (ni proscrib) ningún género de procedimiento". Efectivamente, al lograr la universalidad de un lenguaje que sustenta un sentimiento trágico de la vida,*

*el estilo del poeta está más allá de escuelas, tendencias y límites geográficos puesto que ese lenguaje proviene de las raíces autóctonas de su situación existencial — muy lejos de lo libresco europeizante —, profundamente aclimatada en el propio limo de la sangre”.*

Tenho dito. Muito obrigado.

#### *BIBLIOGRAFÍA*

ESCRITURAS EN LIBERTAD – POESÍA EXPERIMENTAL ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX. Madrid: Instituto Cervantes, 2009.

ESPINOSA, Alfredo. *Poesía visual: Las seductoras formas del poema*. México: Editorial Aldus, 2004.

IMAGEN EN EL VERSO del Siglo de Oro al siglo XX. Madrid: Biblioteca Nacional, 2008.

PANTIGOSO, Manuel. *Se llama Lomismo que padece (ECCEHOMO)*. Lima: Intihuatana Ediciones, 2000.

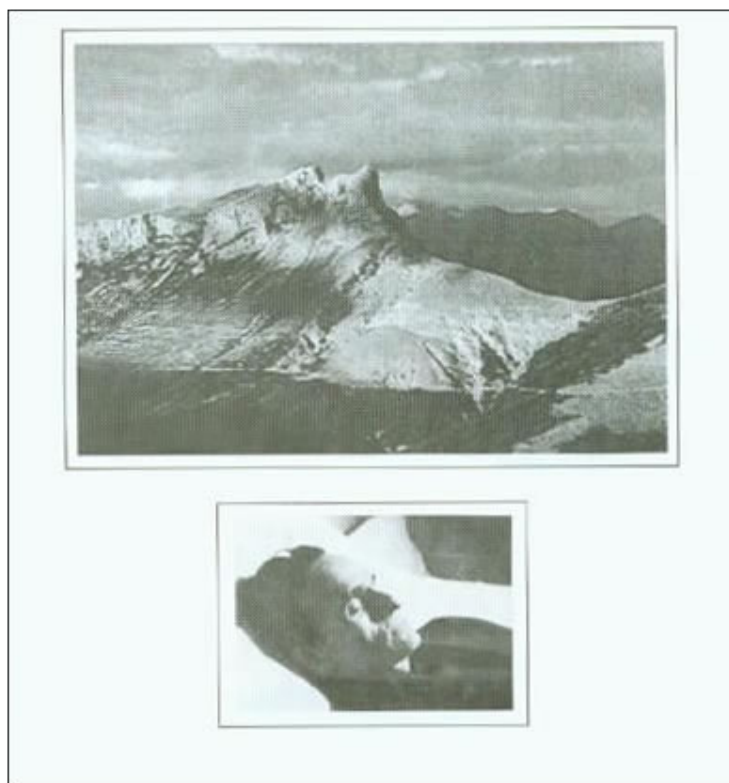
PINHEIRO, Amálio. *Cesar Vallejo: o abalo corpográfico*. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1986.

240 p.

VALLEJO, César. *A Dedo*. Tradução de Amálio Pinheiro. Edição bilingüe. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1988. 128 p. [antologia]

VALLEJO, César. *Crónicas de poeta*. Prólogo y notas de Manuel Ruano. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996. 208 p. Colección “La Expresión Americana”)

VALLEJO, César. *Obra Poética. Edición crítica*. Américo Ferrari, coordinador. Madrid: Unesco, 1988. 753 p. (Colección Archivos)



("Monteperdido", Huesca – la montaña que parece la imagen del poeta en su lecho eterno)

## **INTERTEXTUALIZANDO CÉSAR VALLEJO**

### **Poema de Antonio Miranda**

*"vagarían acéfalos los clavos"*  
CÉSAR VALLEJO

Inventei o verbo aindar  
quando ainda havia verbos e havia caminhar.  
Havia idas e regressos  
e havia versos a desafiar  
o tempo e seus retrocessos.

*!Tengo el alma clavada por cien clavos...!*  
vocifera Vallejo com ou sem pregos  
cravados na garganta e nas asas seqüestradas.

Ainda havia flores tranqüilas nas madrugadas  
e a certeza de arrebóis transcendentales  
despertando um morto de sua tumba,  
havia dentes, impureza, sóis e um horto havia.

Um morto que voltava às trevas da existência  
com as luzes infinitas de seu desprendimento,  
substância em clara mutação. Ainda:  
apodreciam *"sueños que no tienen cuando"*.  
Aindando o inútil reverso  
do Não-ser e sua essência.

*(Chácara Irecê, Goiás, 2/7/2006)*