

César Vallejo y la interpretación de su tiempo



Andrés Echevarría

Instituto de Estudios Vallejanos, Uruguay

Cuando Vallejo comenzó a mostrar su poesía en Trujillo (Perú), América recibía la influencia de la literatura española, desplazando algunas características heredadas de los parnasianos y simbolistas franceses que afectaban a sus antecesores. Los elementos de la simbología presentes en la literatura francesa eran sustituidos por otros tangibles y propios a los nuevos autores tal como ocurría con los referentes españoles. Con esta influencia –es de recordar los constantes envíos de libros por parte de noveles escritores sudamericanos a Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, entre otros–, los poetas comenzaron a reivindicar sus paisajes y culturas. Recorriendo el devenir literario de países de América, encontramos ejemplos de cómo la poesía de las primeras décadas del siglo XX adopta una nueva simbología extraída de la flora autóctona, de los personajes folclóricos o de los elementos geográficos más característicos, siendo elocuente en Vallejo la sección titulada “Nostalgias imperiales” de su primer poemario *Los heraldos negros*.

En César Vallejo resulta especialmente significativo este momento, ya que en él confluye un pasional interés por diversos autores europeos y del modernismo americano –Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig constaban entre sus lecturas más entusiastas–, pero desde una irrenunciable y auténtica personalidad localista. Su mestizaje en la sangre y en el espíritu creará una voz poética de una honestidad particular, donde no es el poeta “retratando” un paisaje, sino hablándonos “desde” el paisaje. Su procedencia de Santiago de Chuco en la Sierra Norte de Perú, el haber recorrido muchas veces a caballo los horizontes andinos y criarse en connivencia con las costumbres heredadas de las culturas indígenas en estas zonas, lo hacen un intérprete auténtico y directo de su región. Tanto en las temáticas abordadas con habitantes de la cotidianidad rural y serrana, en el contexto de la urbanidad de la época, como en el tratamiento de un lenguaje que expone palabras regionales –algunos de sus neologismos se nutren de vocablos locales– está presente la cultura indígena y mestiza que exhibe a su Perú y a América por extensión, con la fuerza de quien siente entrañablemente la realidad de la que nace. No resulta fácil encontrar ejemplos anteriores que logren tal testimonio sin caer en folclorismos o idealizaciones; mientras que, aun en los momentos más herméticos y metafísicos de la obra vallejana, asoma la voz que no renuncia a su origen, como tampoco a la posibilidad de extenderse a las formalidades literarias de un verso endecasílabo o alejandrino. El sincretismo literario del santiaguino adopta una personalidad propia desde esa autenticidad con *Los heraldos negros* en 1919 (el año que figura en el poemario es 1918 pero por un atraso de impresión circula al año siguiente) y se profundiza en 1922 con *Trilce*. Tal es la innovación exhibida por

Vallejo que algunos críticos, desde una mirada cargada de formalidades, no lograron entenderlo y publicaron críticas adversas en su época. La propuesta de los versos de Vallejo –algo similar ocurre con su narrativa y dramaturgia– nace en el origen étnico, paisajístico e histórico, y se proyecta en su condición de irrenunciable americano, no por postura adoptada, sino por auténtica desnudez espiritual. En *Una biografía literaria*, Stephen M. Hart transfiere diversas anécdotas que señalan cómo algunos versos de Vallejo toman palabras de su invención cotidiana. En mi caso, cuando trabajé para la edición facsimilar y transcrita de *Cartas de César Vallejo a Pablo Abril de Vivero*, también corroboré las muchas coincidencias entre pasajes de las epístolas –palabras, sintaxis y referencias simbólicas– con su poesía. La irrenunciable correspondencia de Vallejo con su cuerpo y espíritu nacidos en Santiago de Chuco está presente en cada página de su vida, aun cuando los paisajes son los de una Europa al borde de un conflicto mundial. Nada hace más universal a un escritor o artista, que la clara percepción de su origen, donde cada autor encuentra en su sensibilidad, el fulgor de todos los dramas y triunfos humanos. *España, aparta de mí este cáliz* interpretará como ningún otro libro el espíritu de resistencia y sufrimiento en la defensa de la República Española. También en esos poemas estará presente el americano que proyecta solidariamente el compadecer humano y universal ante la brutalidad fratricida.

La capacidad de Vallejo para transmutar experiencias personales en poesía era excepcional. Cuando lo leemos sentimos que no le alcanzaban las palabras del diccionario ni los convencionalismos del lenguaje y que su inventiva poética tomaba los caminos más creativos concebibles. El terreno en el que se maneja la poesía tiene que ver, justamente, con esa imposibilidad del lenguaje, ya que intenta decir lo que el intelecto no puede, pero en Vallejo surgen neologismos y asociaciones que representan el mundo sensible desde una inventiva siempre sorprendente. En el caso de la narrativa, es también la poesía la que asalta pasajes de su prosa para llevarnos al mundo vallejiano. Como ejemplo, el caso de un párrafo del cuento “Mirtho” de *Escalas*, donde el abordaje de lo erótico tiene esa impronta poética reconocible, incluso en la idea de Dios con la particular visión del santiaguino encontrada en varios de sus poemas:

Sí. Su vientre, más atrevido que la frente misma; más palpitante que el corazón, corazón él mismo. Cetrería de halconados futuros de aquilinos parpadeos sobre la sombra del misterio. ¡Quién más que él! Adorado criadero de eternidad, tubulado de todas las corrientes historiadas y venideras del pensamiento y del amor. Vientre portado sobre el arco vaginal de toda felicidad, y en el intercolumnio mismo de las dos piernas, de la vida y la muerte, de la noche y el día, del ser y el no ser. Oh vientre de la mujer, donde Dios tiene su único hipogeo inescrutable, su sola tienda terrenal en que se abriga cuando baja, cuando sube al país del dolor, del placer y de las lágrimas. ¡A Dios sólo se le puede hallar en el vientre de la mujer! (2013: 117)

Es interesante observar que la narrativa del siglo XX fue incorporando recursos poéticos en la abreviación de los párrafos y en la necesidad de condensar el discurso descriptivo. Aquí podemos valorar la narrativa vallejiana –menos atendida que la poesía– como una de las propulsoras de la retórica poética puesta al servicio de otro género. Siempre en Vallejo, más allá del género abordado, las circunstancias están impregnadas de una reflexión metafísica: “Nadie es delincuente nunca. O todos somos delincuentes siempre”. La voz del autor es reconocida de inmediato en ese ir más allá de la percepción lógica y lindante, de emocionarnos mientras navegamos en un oxímoron casi sin darnos cuenta. Junto a la experimentación por momentos extrema que presenta *Trilce*, tanto en *Los heraldos negros*, como en *Escalas* y en *Fabla salvaje*, se identifica la personalidad poética de un Vallejo que mantendrá esta fidelidad literaria hasta su muerte en París. Cabe considerar, una vez vistas las coordenadas básicas de la literatura vallejiana, que el santiaguino es el resultado de una personalidad

extremadamente sensible, de una honestidad intelectual a toda prueba y del talento para adueñarse de lo que permite y no permite el lenguaje. El resto de la siempre incompleta fórmula cuando se pretende interpretar a un referente de esta magnitud queda en el mismo terreno que imposibilita explicar la poesía misma.

Cada etapa en la vida del poeta ha sido estudiada y repasada, propiciando múltiples interpretaciones de los vínculos vitales con la obra. Sin lugar a dudas, la cárcel en Trujillo marcó un antes y un después, con referencias directas en poemas de *Trilce* y en relatos de *Escalas* –ambos libros publicados por él en Perú–. La experiencia de la prisión inició también el destino que lo exilió en Francia llevándolo a circunstancias de extremas necesidades económicas. Es por demás comprensible que, ante la genialidad literaria y una vida cargada de injustas contrariedades, tantos referentes de su época hayan tenido con él una actitud solidaria. José Bergamín, Gerardo Diego, Juan Larrea y Pablo Abril de Vivero, entre otros, supieron tenderle un gesto fraternal cuando Vallejo en París padeció las adversidades de su exilio. En setiembre de 1927 le escribió a Pablo Abril evidenciando como en muchas otras cartas su acuciante situación:

Hasta ahora vivo sumido en un paréntesis provisorio, a las puertas siempre de otro género de existencia, que, como repito, no llega nunca. Todo lo tomo así: con el carácter provisional. Y así han transcurrido cerca de cinco años en París. Cinco años de espera, sin poder abordar nada en serio, nada reposado, nada definitivo, y agitado de un continuo sobresalto económico, que no me deja emprender ni tratar nada a fondo. ¿Hay cosa más horrible? Y ya no es posible postergar por más tiempo esta engañosa situación. Empiezo a preferir la miseria definitiva, antes que sostenerme a tan equívoca y temblorosa inseguridad del porvenir. (Echevarría, 2013: 172)

París y el contexto europeo, sobre los que se precipitaban dramáticos e históricos episodios, también tuvieron a un Vallejo involucrado con pasión. El intercambio epistolar de esa época y con sus amigos exhibe un encendido discurso político: se adhirió a la defensa de la República Española, viajó en tres ocasiones a la Unión Soviética luego de afiliarse al Partido Comunista y los últimos poemas recogidos en *España, aparta de mí este cáliz* –publicados póstumamente en 1939 por los propios combatientes republicanos– toman partido frente al levantamiento falangista. Tanto en su Santiago de Chuco natal, como en Trujillo junto al Grupo Norte, nunca el medio le fue ajeno al escritor peruano. Las imágenes recientemente divulgadas donde se lo ve participando en el Congreso Internacional de Escritores por la Defensa de la Cultura (Valencia, 1937) lo muestran, vehemente en sus aplausos, siendo el último en sentarse con la mirada fija en el orador de turno. Es la misma pasión que asoma en su literatura y en todas las circunstancias que le tocó vivir.

Las lecturas que Vallejo realizó fueron variadas y muchos libros provocaron entusiasmas comentarios de su parte. Junto a las fundamentales e iniciáticas lecturas de Rubén Darío y Walt Whitman en su juventud, algunos referentes españoles y las traducciones de poetas franceses despertaron mucho su interés. Charles Baudelaire, así como Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, estuvieron entre sus lecturas. También algunos poetas influidos por los parnasianos y simbolistas europeos concitaron su atención. Tal es el caso del uruguayo Julio Herrera y Reissig, quien desde su Montevideo natal escribía trabajados poemas atendiendo la poesía que llegaba en publicaciones desde Francia. Xavier Abril, en su ensayo de 1958, escribe a propósito de las lecturas de Herrera y Reissig realizadas por Vallejo:

Del examen de *Los heraldos negros*, se deduce cómo caló el genial poeta rioplatense en la estructura espiritual de Vallejo. Porque la verdad es que no se limita a dicha obra sino que continúa en *Trilce* y aun en *Poemas humanos*.

Lo propio de Vallejo —metafísico y trascendente— siguió su original proceso, superando lo que era añadido, prestado o sugerido. En este caso “olocaustas”, “otoñan”, “ojeras”, “enrosarian”, “bizantinizando”, “Bizancio”, “brahamcánicos”, “maya”, “Sahara”, son vocablos que denuncian, en parte, su origen herreriano, retrospectivo, finisecular. Por esta vía de sugestión exótica ingresa vallejo en el decadentismo.

Dentro del panorama de las letras hispanoamericanas, el contagio decadentista puede haberle llegado a Vallejo, como el exotismo, del insuperable alquimista de *Tertulia lunática*, quien, a su vez, había sufrido la influencia directamente por el conocimiento de las fuentes originales.

La referencia a Bizancio revela, además de la impronta de Herrera y Reissig, el eco de las traducciones de la época. No estoy seguro de que Vallejo conociera por los años en que escribió *Los heraldos negros*, la obra de Adoré Floupette (Henri Beauclair y Gabriel Vicaire), *Les Déliquescences*, verdadera biblia decadente. El más próximo contacto, en este sentido, fue el que tuvo con la obra del poeta uruguayo, a quien, por lo demás, admiraba sin reservas. (1958: 27)

Es importante subrayar el concepto de Abril de que a su vez la poesía de Herrera y Reissig portaba una “influencia directamente por el conocimiento de las fuentes originales”. Desde su “Torre de los Panoramas”, frente al Río de la Plata, las lecturas del montevideano atendían a los simbolistas franceses. Las búsquedas obsesivas de singulares adjetivos y palabras inventadas, reflejaban las exploraciones de los referentes que habían cambiado el devenir de la poesía desde Francia en la segunda mitad del siglo XIX. Una de las influencias que recibía Herrera y Reissig, constatable en la comparación de sus obras, era la de otro uruguayo que escribía en francés y había publicado su obra en París: Jules Laforgue (Montevideo, 1860 - París, 1887).

Entre los contactos que ocasionalmente tuvo Vallejo desde París con América, asoman también dos uruguayos que le enviaron sus poemarios para recibir la opinión del peruano. El vínculo se habría dado a través del poeta oriental Julio J. Casal, quien publicara la revista *Alfar* en España y para la cual habían colaborado Antonio Machado, José Bergamín, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti y Ramón Gómez de la Serna, entre otros. Vallejo también colaboró con *Alfar* y al menos en dos ocasiones mencionó a Casal y a su revista en cartas de 1926 enviadas a Juan Larrea; el 20 de julio, refiriéndose a los envíos de *Favorables* —revista creada junto a Larrea— a diversos medios de prensa, escribe: “A Casal, de La Coruña, también se la he enviado y le he escrito”, y el 26 de julio: “Espero que me envíes tu foto y la de Diego para mi artículo de *Mundial*, de Lima, y para *Alfar*, de La Coruña” (2011: 186-188). Julio J. Casal había vivido en Francia como diplomático desde 1909 hasta 1912 y, desde 1913, residía en La Coruña donde había creado la revista *Alfar* y desempeñaba funciones de cónsul. Permaneció en esta ciudad de Galicia hasta su regreso definitivo a Uruguay, justamente, en 1926, luego del fallecimiento de una hija.

Los dos escritores uruguayos que le enviaron sus libros a Vallejo, fueron Ildefonso Pereda Valdés y Juvenal Ortiz Saralegui. Las respuestas del peruano fueron amables pero sin excesos, como se infiere de la enviada a Ortiz Saralegui en 1928:

Decir a usted que su libro es esto, aquello o lo de más allá, me parecería circunstancializarlo, juzgándolo con rasero churrigueresco de decadencia china. La fuerza y la frescura, por el contrario, constituyen indicación de simplicidad, índice de abstracto. Ambas calidades fundamentales obran muy al fondo de todas las demás.

Es muy notable que su actitud de profundo respeto hacia la creación literaria le haya evitado la caída en adornos protocolares y en elogios gratuitos. Su comportamiento estuvo siempre en consecuencia con lo expresado a Pablo Abril en una carta enviada el 12 de mayo de 1929: “Mi dilema es el de todos los días: o me vendo o me arruino. Y aquí me he plantado. Naturalmente, si no me vendo ni me he vendido, es prueba de que me estoy arruinando”.

A la par de lo que acontece con Lope o Cervantes, vendrán generaciones tras generaciones de investigadores para continuar la fascinante tarea de indagar en la vida y en la escritura del peruano como protagonista de la literatura universal en medio de acontecimientos fundamentales de nuestra historia reciente. César Vallejo es el entrañable americano que, desde su sierra norte natal, comenzó a retratar el espíritu de un continente frente a los dramas y triunfos más profundos del hombre. En ese paisaje de América y en el de Europa al borde de los conflictos más emblemáticos del siglo XX, Vallejo extrajo los rasgos más hondos del vivir, aquellos que solo la poesía en una altísima condición alcanza.

Bibliografía

- » Abril, X. (1958). *Vallejo*. Argentina, Ediciones Front.
- » Echevarría, A. (ed.). (2013). *Cartas de César Vallejo a Pablo Abril de Vivero*. Uruguay, Biblioteca Nacional de Uruguay
- » Vallejo, C. (2011). *Correspondencia completa* (ed. Jesús Cabel). España, Pre-textos.
- » ——— (2013). *Narrativa completa* (ed. Ricardo González Vigil). Perú, Copé.