

César Vallejo: sobre estética, literatura y arte

Los textos periodísticos que César Vallejo envió desde Europa y que Juan Larrea, devoto amigo del peruano, llamó de estética, literatura y arte, aparecieron en diarios y revistas del Perú, principalmente entre 1923 y 1930, y salvo alguna excepción, no envió más. O para precisar más, como ha probado Jorge Puccinelli,¹ en una búsqueda de auténtico minero por archivos y hemerotecas, los artículos y crónicas de Vallejo se dan en estos años, así, en las siguientes publicaciones: en el diario *El Norte*, de Trujillo, que dirigían sus amigos Alcides Spelucín y Antenor Arrego, de 1923 a 1930; en la revista limeña *El Mundial*, de 1925 a 1930, y *Variedades*, de 1926 a 1930, y en el diario limeño *El Comercio*, de 1925 a 1930. Los títulos generales de sus colaboraciones fueron: *Desde Europa*, *Desde París*, *Crónicas de París* y *Un reportaje de Rusia*.

En esos años, en una pequeña medida, los pagos de esas colaboraciones le representaron un débil complemento económico, que muchas veces se volvió un vía crucis por la habitual desidia de nuestros medios periodísticos de pagar a tiempo, o aun, de enviar el pago alguna vez. Y esto fue singularmente duro para este "pobre peruano de París", como él se designaba, que vivió siempre en la capital francesa "comido por la miseria y la incertidumbre".²

En *Aula Vallejo*, la revista que ideó y dirigió el español Juan Larrea, esta suerte de colaboraciones se dividieron en dos conjuntos: 1924-1928 y 1928-1930. El primer conjunto vio la luz en el primer número de la revista y el segundo se insertó en el grueso tomo que reunió los números 5, 6 y 7. La división radical la explica de entrada el editor en la presentación escueta del segundo conjunto: "La transformación que Vallejo empezó a experimentar en 1928 con respecto a la realidad socioeconómica y que repercutió en sus conceptos artísticos, se manifiesta sin disimulo en las crónicas que envió a la prensa de su país".³ En este segundo periodo hallamos más un Vallejo permeado por sus lecturas marxistas y sus viajes a la URSS, donde la nota estética se acompaña, casi invariablemente, de

un complemento político, o más concreto aún, de un juicio marxista. Una observación: hasta el 1930, en el aspecto artístico, Vallejo fue, en el mejor significado, un marxista crítico. Estilísticamente, en este segundo plazo, se halla más la busca, como anotaba Puccinelli, de la palabra justa; en el primer plazo, en cambio, iba más a la búsqueda de la palabra rara.

Fue lástima que, por diversos motivos, dejara, a partir de 1930, de enviar crónicas, artículos y comentarios; ya había afinado sus armas críticas, y se había convertido en un verdadero crítico polemista.

En nuestro criterio destacan sustancialmente tres artículos (volveremos a ellos más tarde): "Las lecciones del marxismo", de enero de 1929, donde ataca con esplendor meridiano a los marxistas dogmáticos; "La nueva poesía norteamericana", de junio de 1929, que deja ver su posición frente a la traducción y el tipo de poesía que prefería, y el divulgado "Autopsia del superrealismo",⁴ de febrero de 1930, donde realiza un severo cuestionamiento a las escuelas literarias, fundamentalmente, desde luego, al surrealismo. Ilustrándonos sus textos sobre los artistas y el arte del momento que le tocó vivir y describir, nos enseñan más sobre quién es él y cuáles son sus preferencias y negaciones. Ante todo un poeta y un crítico que quiere y busca un arte donde se mire y se descubra al hombre.

Borges hacía notar su sorpresa o desconcierto ante el contraste del Walt Whitman hombre, un personaje más bien opaco, y el tumultuoso creador de los desbordantes versos de *Hojas de hierba*. Una de las sorpresas que hay, cuando leemos los artículos, crónicas, notas y reflexiones de Vallejo, es encontrar la otra cara del poeta: polémico, cortante, y en ocasiones, arbitrario y aun contradictorio. No es el único contraste; otro lo es leer las cartas que en aquellas duras estaciones le enviaba al poeta Pablo Abril, hermano del crítico y vallejista peruano Xavier Abril, donde escribe a menudo de sus pobreza, hambres, depresiones, incertidumbres, en suma, de una vida cruelmente desdichada.

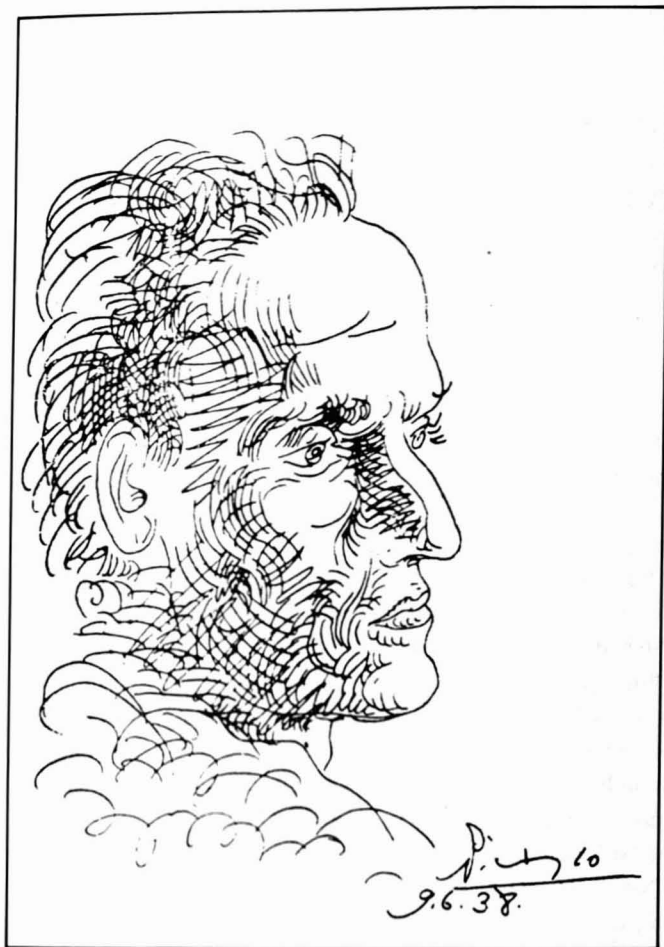
En algunos aspectos Vallejo observó en estos trabajos de forma penetrante; en otros, da la impresión de que no leyó muy bien, en otros, que lo dominan las fobias, y aun en otros

¹ *Caminando con César Vallejo*. Actas del Coloquio Internacional sobre César Vallejo. Grenoble 27, 28 y 29 de mayo de 1988. "La escritura periodística de César Vallejo". Págs. 253-271.

² Cartas a Pablo Abril. Septiembre 3, 1927.

³ *Aula Vallejo*. "Textos de César Vallejo sobre estética, literatura y arte". Pág. 47.

⁴ "Algunos artículos —dice Jorge Puccinelli en el artículo citado— aparecerán simultáneamente en varios periódicos de América Latina; tal es el caso de 'Autopsia del superrealismo', que se publicó en *Variedades* y *Amauta*, de Lima, en *Nosotros*, de Buenos Aires y en *Letras*, de Santiago".



Vallejo por Picasso

—sobre todo en la primera reunión de textos— que ha escrito a vuela máquina. Eso no impide que sean vivos y los leamos con interés.

Vallejo, antes que nada, según creemos, ahondó en poesía y literatura, apreció la pintura, comprendió el teatro, y gustó, no sabemos cuánto, del cine (vivió el paso del mudo al sonoro). Sobre todo después de sus dos primeros viajes a la URSS y de sus lecturas marxistas, hubo una modificación en su vida y en su posición estética y política.

Vallejo vindicó, como lo efectuaran desde otro ángulo Neruda y Sabines, una poesía del corazón, o en otras palabras, un arte por la vida y en la vida, y despreció a esos literatos “de puerta cerrada” o de “pijama”. Vio muy bien algo que con el paso de los años en nosotros ha impreso una huella positiva: la necesidad de reconocernos más en las obras indoamericanas y precolombinas, y que él fue de los primeros poetas modernos, que con autenticidad y raíz (ya lo destacaba José Carlos Mariátegui) cantó (*Los heraldos negros*, 1918).

Entre los astros del cielo de la poesía que admiró el más alto fue Rubén Darío, pero creemos que la influencia central en su última estación poética (*Poemas humanos* y *España aparta de mí este cáliz*), aun quizás no del todo consciente, se llamó Walt Whitman.⁵

Por el 1927 escribió —previó— muy bien que de Mallarmé a

Apollinaire era y sería “la cordelada en la poética francesa”. De pintores le reconoció el genio a Picasso⁶ y llamó a Juan Gris el “Pitágoras de la pintura”, de quien exaltó en su obra la unión de rigor científico y de contenido humano. Del cine le maravilló el Chaplin político, en el que tal vez se reconoció en algún ángulo. Alguna vez quiso aun escribir un texto que se llamara “Chaplin contra Chaplin”.

Pero sus ataques a lo largo de las estaciones y los años cayeron como en granizada. Asombran opiniones suyas por su contundencia y no pocas veces por su injusticia. Hacia el 1926, por caso, afirma en una rápida crónica que España y América carecían en ese plazo de maestros. De Unamuno refiere una opinión que negaría también a muchos grandes: “La propia admiración y entusiasmo que despierta en la generalidad de las gentes, prueba su mediocridad”; Ortega y Gasset, que abrió puertas y ventanas con sus libros o a través de sus discípulos en la filosofía española y latinoamericana, le pareció “un elefante blanco en docencia creatriz”; a Chocano⁷, Lugones y Vasconcelos, entre otras cosas, los acusa de pretender inspirarse “en remotos y fenecidos resortes de cultura”.

Vallejo no gustó ni un ápice de academias ni de escuelas literarias; Paul Valéry, quien era entonces el poeta más prestigiado de Francia, no llega más, según Vallejo, que a un “servil mallarmismo”; a Jean Cocteau lo tilda de conservador y payaso; a Borges (a quien lo bautiza como *José Luis*) lo desdén por ejercitar “un fervor bonaerense tan falso y epidérmico como el latinoamericanismo de Gabriela Mistral”; a André Breton lo despidió oficialmente con un racimo de duros epítetos: “un intelectual profesional, un ideólogo escolástico, un rebelde de bufete, un dómine recalcitrante, un polemista estilo Maurras, en fin, un anarquista de barrio”. Dos grandes bultos más de sombra para sus golpes estético-políticos fueron Diego Rivera y Vladimir Maiacovski.

Mencioné, de principio, tres artículos que me parecieron especialmente significativos: “Las lecciones del marxismo”, “La nueva poesía norteamericana” y “La autopsia del surrealismo”.

Un drama constante para Vallejo desde el 1928 lo representó la búsqueda de la conciliación de la libertad del escritor y el compromiso de escribir para los que viven “debajo de la mesa del burgués”. Hasta la última entrega de estos textos periodísticos Vallejo definió con claridad lo indispensable de la separación entre el arte como elección individual, sin excluir el compromiso político, y el arte *sous commande*, que empezaba a imponerse, en nombre de la revolución y del pueblo, y que acabaría arruinando generaciones de artistas en los países del comunismo burocrático y aun, si bien en mucho menor escala, en nuestros países. Él fue de los primeros, nos parece, en ver los pozos o abismos sin fondo en este arte, si es dable llamarlo así, de fórmulas huecas y de optimismo y solidaridad dirigidos. No son pocos los artículos, crónicas, notas, comentarios y reflexiones que dedicó al tema. En este artículo arremete, por modelo, contra “los papagayos de *El Capital*”,⁸

⁵ En su poema “Al revés de las aves del monte...”, escribía: “Walt Whitman tenía un pecho suavísimo y respiraba y nadie sabe lo que él hacía cuando lloraba en su comedor”.

⁶ Algunos críticos han visto aun la influencia del cubismo en su poesía.

⁷ De su país Chocano fue su principal cabeza de turco.

⁸ Es una expresión de Vallejo en la carta a Pablo Abril del 17 de mayo de 1928.

esos que al apearse *à la lettre* al marxismo se vuelven “los primeros traidores y enemigos”, pero que “en su exigua conciencia sectaria, creen ser los más puros y fieles depositarios”. De éstos —señala— los peores son los convertidos, aquellos que provienen de familias burguesas o aristócratas, como “el caso de Plejanov y Bujarin y de otros exégetas fanáticos”. Marx, en esta dirección, sería el primero en resistirse a aceptar, según Vallejo, ser marxista. Contra estos teólogos sin alma, Vallejo ya tomaba prendas a fines de la década de los veinte, advirtiéndole su peligroso rol de inquisidores; y así sucedió por más de sesenta años en los países donde se falsificó el comunismo, volviendo la realidad sofocante para los artistas al imponer su estética de Estado como el camino y la vida. Por otro camino o calvario llegó a parecidas conclusiones otro notable marxista crítico: José Revueltas.

Pero poco después, sobre todo, creemos, al adherirse al Partido Comunista Español, empezaría para él el drama de conciliar la libertad artística del creador y una escritura accesible al pueblo. Y Vallejo, por desdicha, no evitó el panfleto o la propaganda en algunas obras, en especial en su enterrable novela (*El Tungsteno*) y en sus libros de crónicas sobre la Rusia estalinista de fines de los veinte y principios de los treinta; nunca en su poesía. En *El arte y la revolución* (1932), en sus juicios sobre lo que debe ser el arte y el intelectual revolucionario, a menudo nos distanciamos de él.

En el artículo sobre la nueva poesía estadounidense, Vallejo fijaba, al menos, dos posiciones suyas: la primera, su creencia —en esto coincidió con Pierre Reverdy y se distanció de su amigo Vicente Huidobro— de que la poesía era intraducible. “Lo que importa en un poema, como en la vida, es el tono con que se dice una cosa y, muy secundariamente, lo que se dice. Lo que se dice es, en efecto, susceptible de pasar a otro idioma, pero el tono en que eso se dice, no”. La segunda, es su razonable oposición a la creencia europea de que el arte de ese continente influía entonces en la poesía norteamericana; más bien era lo contrario, y la raíz de eso y de todo, debía indagarse en Walt Whitman, verdadero precursor, “con su sentimiento vitalista, en el individuo y en la comunidad”, y del que él, por otro camino y con otro signo, aprovecharía inolvidablemente la lección en la última porción de su poesía. Un yo que se vuelve nosotros, carnal, solar, humano. Whitman, desde el lado poético, le dio, en su sentido de totalidad y humanidad, de creativa dialéctica, lo que el marxismo crítico (el verdadero marxismo) en teoría.

No pocas veces se ha dicho que en el 1922, con *Trilce*, Vallejo coincidió con las vanguardias y se anticipó al surrealismo. De las vanguardias, tengo la impresión, le atrajo a Vallejo la aventura y le gustaron, hasta cierto punto, los brillantes malabarismos verbales, pero desdeñó el fondo y los resultados. La falta de un cielo humano, donde corazón y sangre salvaran a la poesía, convertían a los versos en hermosos objetos sin alma, en árboles sin raíz. Imaginaciones, juego, bla, bla, bla. Por eso sus violentos ataques contra Marinetti y su acre negación del surrealismo, o como lo designaban entonces, el superrealismo. El futurista Marinetti —dijo— era de esos artistas que sólo pasan por la vida y constituyen “un perfecto ejemplar de esa fauna de seres artificiales”. No se hace poesía moderna o poesía

nueva, sólo por poner palabras como “cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazzband, telegrafía sin hilos”, si antes, lo que se expresa, no ha sido asimilado “por el espíritu y convertido en sensibilidad”.

Por el 1929, el joven Borges (“El otro Whitman”), quien ya parecía haberse despedido de sus caprichos vanguardistas, escribió: “A París le interesa menos el arte que la política del arte: mírese la tradición pandillera de su literatura y de su pintura, siempre dirigidas por comités y con sus dialectos políticos: uno, parlamentario, que habla de izquierdas y derechas; otro militar, que habla de vanguardias y retaguardias. Dicho con mejor precisión: les interesa la economía del arte, no sus resultados”. Vallejo abominó de esos “vicios de cenáculo”, que creaba, según él, “la inteligencia capitalista”, como las escuelas literarias, con su faramallera vocación de manifiestos y teorías extravagantes, que no eran sino lúcidos juegos de salón e imaginaciones de café. Dentro de esto, el más significativo de sus textos es “Autopsia del superrealismo”, del que debió cambiar acaso la palabra autopsia por epitafio o responso. Su estilo aquí está lleno de incisivas cuñas. Después de enumerar y de embestir contra una fila de escuelas literarias que se multiplicaban igual que conejos y pasaban con la velocidad de la luz, como el expresionismo, el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, sin contar —agrega— las ya existentes como el simbolismo, el neosimbolismo, el unanimismo, fulmina así: “Nunca el pensamiento social se fraccionó en tantas y tan fugaces fórmulas. Nunca se experimentó un gusto tan frenético y una tal necesidad por estereotiparse en recetas y clisés, como si se tuviese miedo de su libertad o como si no pudiese producirse en su unidad orgánica”.

El surrealismo había muerto oficialmente. Lo que Vallejo rechazaba ante todo, era su falsa posición frente a la vida y la realidad. “Era una receta más para hacer poemas sobre medida, como lo son y serán todas las escuelas literarias”.

No fue su único rechazo. Le irritó que los surrealistas, una vez fatigados de sus juegos y escándalos menores, decidieran el paso a la acción. Varios se adhirieron al Partido Comunista Francés. Pero su posición carecía de piedra de fundamento: siguieron siendo, “sin poderlo evitar y subconscientemente, unos anarquistas incurables”, y su producción artística inevitablemente burguesa. “La crisis moral e intelectual que el superrealismo se propuso promover y que (otra falta de originalidad de la escuela) arrancara y tuviera su máxima expresión en el dadaísmo, se anquilosó en psicopatía de bufete y en clisé literario, pese a las inyecciones dialécticas de Marx y a la adhesión formal y oficiosa de los inquietos jóvenes al comunismo”.

Después del 1930, o quizá del 1931, Vallejo dejó casi de hecho de enviar colaboraciones a la prensa peruana. Vendría su expulsión de Francia por sus actividades políticas, su partida a España, la sobrevivencia con traducciones, enfermedades, miserias, hambre, pero también libros. Fue una lástima. Vallejo tenía ya una honda formación y penetración críticas y un estilo ácido y exacto. Con ello perdió la crítica, perdió la literatura, perdieron sus lectores de entonces y nosotros, sus lectores póstumos, devotos de su poesía excepcional y del sentimiento trágico de su vida. ◇