

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 1, n.º 1, enero-junio, 2018, 243-252

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v1n1.5149

## Las estaciones de lo Real. César Vallejo y la (no) poética del 27

Seasons of what is Real.

Cesar Vallejo and the (non)-poetry of 27

ANTONIO MERINO

Consultor internacional

antoniomerino58@gmail.com



### RESUMEN

El papel que juegan las vanguardias en César Vallejo supone un paso más en la gestación y reafirmación de una obra que asume, con todas sus contradicciones, la contextualización de un tiempo que, poco a poco, dará paso a una brutal dialéctica. Vallejo lo vivirá de primera mano junto a los intelectuales europeos y del llamado grupo del 27, los cuales condensaban una sensación de vacío y de pérdida de identidad que en Vallejo poco o nada tendrá que ver con ese universo tan personal que hace visible lo real para ofrecernos una nueva forma de entender la poesía del siglo XX. ¿O estamos hablando del XXI?

**Palabras clave:** vanguardias, dialéctica, individualismo, estética, realidad.

## ABSTRACT

The role played by the avant-garde in Cesar Vallejo is one more step up to the gestation and reaffirmation of a work that assumes, with all its contradictions, the contextualization of a time which, little by little, resulting in brutal dialectics. Later, Vallejo lived it first-hand with European intellectuals and the so-called Group 27, which condensed a sense of void and identity loss having little or nothing to do with this so personal universe that makes the real thing visible. In that way, it offers a new understanding of the poetry of the 20<sup>th</sup> century. Are we talking about the 21<sup>st</sup> century?

**Keywords:** Avant-garde, dialectic, individualism, aesthetics, reality.

Recibido: 20/04/18 Aceptado: 25/05/18 Publicado *online*: 31/08/18

Cuando César Vallejo llega a Europa (13 de julio de 1923) las vanguardias artísticas que habían aflorado bajo la intuición de Picasso, Apollinaire, Max Jacob, se encuentran en un proceso de transición que va aparejado al propio desarrollo industrial. Toda actividad humana (técnica, filosófica, científica, artística, literaria) va a sufrir esta mutación (a veces caótica) bajo la sacudida de los viejos pilares ideológicos. La cultura occidental, con todos sus absolutos, es invalidada y puesta en evidencia tras la contienda de 1914. Ahora serán el historicismo, el psicoanálisis, el empirismo, el marxismo, las nuevas doctrinas que sustentarán sus propias escalas de valores. Desintegración, angustia, soledad, desasosiego, se mezclan con actitudes más vitales, de búsqueda de una literatura cotidiana volcada en la existencia, libre de toda normativa.

Desde este nuevo enfoque, las vanguardias van a jugar un papel contradictorio, ya que mientras se enfrentan al orden decadente de su presente, vacían a la sociedad de la presión de las fuerzas que pretenden su transformación, y esto (tan común en Hispanoamérica como en Europa) se lleva a cabo mediante una idealización de lo nuevo. Así, «lo nuevo» (la disonancia que diría Adorno) se convertiría en su sello: se fabrican nuevos automóviles; el avión, el ferrocarril y los barcos reducen las distancias; la multitud se agolpa en los cines y en los teatros. Los aparatos de radio se multiplican. Mary Pickford, Tom Mix, Gloria Swanson crean una nueva moda no solo en el vestir, sino también en las costumbres.

Esta dialéctica de «lo nuevo» (que ya la podemos encontrar en los textos de Karl Marx y Friedrich Engels vinculada a las condiciones reales de la nueva sociedad industrial) se puede rastrear también en toda la corriente simbolista, ya sea desde Baudelaire hasta Apollinaire, ya que no hay texto o programa de vanguardia que no se someta a la ideología de lo nuevo, convirtiéndose así en el santo y seña a través del cual se reconocen unos a otros. «Lo nuevo» que inventa «nuevos mundos» (como en Huidobro), que se ve con los «ojos nuevos» (Borges), «lo nuevo» que «enaltece los recuerdos» (Gerardo Diego).

Resulta significativo que sea Vallejo, desde el París de las vanguardias y en una revista tan «cosmopolita» como *Favorables París Poema*

(fundada por Vallejo y Larrea), el que hiciera una crítica tan severa y real de «lo nuevo», cuando en 1922 (en la lejana, pobre y triste Lima) había producido la poesía más vanguardista de todo nuestro pasado siglo XX: *Trilce*.

Vallejo no solo se detiene en esa «nueva conciencia cosmogónica» (tan europea), sino que, además, acusa a su generación de falsa, pobre y de simiesca pesadilla: «América adopta actualmente la camisa europea del llamado “espíritu nuevo”. Hoy, como ayer, los escritores practican una literatura prestada. Su estética carece de personalidad propia. Un verso de Maples Arce, de Neruda o de Borges no se diferencia en nada de uno de Reverdy, de Ribemont o de Tristan Tzara» (Vallejo 1927). No obstante, el posicionamiento de Vallejo no fue el único. También Antonio Machado (en 1924) definía a la poesía pura y al surrealismo como «dos modos perversos de pensar y de sentir». Este proceso también lo vivieron buena parte de los poetas del 27, como Dámaso Alonso, que observaron un cierto tufillo «intelectual y poco humano». Bueno, estamos en la antesala de los «poetas cultos» y neo populistas, enraizados en lo que el fascista español Jiménez Caballero llamaría «reivindicación de los aceros de Luis de Góngora». Tarde o temprano, todos los poetas del llamado grupo del 27 asaltaron los romances de ciego y se lanzaron de bruces hacia el creacionismo (como Gerardo Diego y su *Manual de espumas*) los mal llamados posmodernistas (como Jorge Guillén) y los que asumieron, de puntillas, un surrealismo muy español, lleno de anacronismos que, como cualquier estado febril, no duraría: Pedro Garfias, Juan Chabás, Juan Gil-Albert, Antonio Oliver, Lorca.

Lo cierto es que en España (a donde viaja Vallejo en 1925, 1926, 1927, 1930, 1931 y 1937) los movimientos de vanguardia, aunque tarde, también se van a encontrar en un contexto europeo pero bajo la etiqueta del «ultra-romanticismo». Desde revistas como *Prometeo* (Ramón Gómez de la Serna), donde se publica la primera «Proclama futurista», hasta *Grecia* (Rafael Cansinos Assens) en cuyo número 11 se reproduce el manifiesto «Ultra», pasando por otras como *Cervantes*, *Cosmópolis* (donde publicó Vallejo), *Alfar*, *Perseo*, *Vértice*, *Ultra*, *Tobogán*.

En este mismo contexto europeo, y también desde París, autores como Alejo Carpentier, criticaban en 1926 ese «arte de culto» de muchos escritores hispanoamericanos que interpretaban la cultura de sus países como algo pintoresco y exótico, muy al gusto de los salones y cafés parisinos. En la misma línea, se situarían escritores como Miguel Ángel Asturias o Arturo Uslar Pietri: «Desde el siglo XIX formaban parte de la crónica pintoresca de París aquellos criollos ostentosos, trepadores y dispendiosos, que habían llegado allí para ganar prestigio social o aceptación literaria» (Uslar Pietri 1980: 70). Muchos de estos «criollos» se convertirían con los años en los dictadores más sanguinarios del continente americano bajo la tutela de la burguesía europea de entreguerras.

Si hay una fecha que marca un antes y un después en la cronología vivencial y estética de Vallejo, es el año 1931. Su expediente de expulsión de Francia por «actividades bolcheviques» y «viajes a la URSS» permite a Vallejo pasar todo ese año en España y empaparse de una literatura y de un sentimiento que amanecerá en muchos de sus poemas póstumos.

Ese mismo año (7 de marzo), la editorial Cenit publica su novela *El tungsteno* en la colección «La novela proletaria», que dirigía Rafael Giménez Siles. El libro estaba diseñado por Ramón Puyol, uno de los mayores cartelistas del siglo XX, con una tirada inicial de 3000 ejemplares, y a un precio de 5 pesetas. Junto a Vallejo, y en la misma colección, aparecieron obras y autores de la literatura universal, como Upton Sinclair, Sholokhov, Gladkov, Ramón J. Sender... En pocos meses, Vallejo asume los cambios políticos, ideológicos y estéticos de su tiempo. Se afilia al PCE, impartiendo clases de marxismo-leninismo, y participa de lleno en los avatares de una sociedad que el 14 de abril de ese mismo año, 1931, con la proclamación de la II República, verá cómo los sueños se santifican entre la pobreza terrible de sus pueblos y las sombras de un conflicto que abrirá las puertas al mayor desastre vivido por la humanidad (la II Gran Guerra).

Para hacernos una idea de lo que significaba para Vallejo el hecho mismo de optar por lo que Gramsci llamaría «el intelectual orgánico»,

anotamos la breve semblanza del siempre querido y recordado Ricardo Gullón en su «Imagen lejana de César Vallejo»:

Sentado en una mesa de la Granja del Henar, junto al ventanal de la derecha, podía ser visto desde la calle, delgado, tez ligeramente cobriza, manos delicadas, tocado por un sombrero de fieltro gris y ancha cinta de seda oscura. Le acompañaba un nutrido grupo de fieles, amigos correligionarios (entre ellos el poeta Arturo Serrano Plaja), en una especie de mini seminario marxista dirigido por el peruano (1985: 12).

Estos hechos son importantes por cuanto significaban un salto cualitativo, dialéctico, que va del materialismo idealista de Hegel al materialismo científico de Marx, y que pronto veríamos reflejado en toda su obra.

En pocos meses, desde su llegada a España, Vallejo retoma sus colaboraciones con la prensa española: *La Voz, Estampa, Ahora, Nueva España*. Y realiza algunas traducciones para Cénit, como *Elevación*, de H. Barbusse (reeditado por Antonio Merino. Ed. Júcar, 1982) y *La calle sin nombre*, de Marcel Aymé (reeditado por A. Coyné. Ed. Júcar, 1989). Se relaciona con F. G. Lorca, Antonio Espina, Díaz Fernández, Adolfo Salazar (fundamentales para entender los cambios ideológicos del grupo del 27), José Bergamín, Pablo Abril, F. Ibáñez, Gerardo Diego, Corpus Barga, Pedro Salinas. Visita a la familia Panero en Astorga, y en casa de Alberti conoce a Miguel de Unamuno, el cual leerá a Vallejo el drama *El hermano Juan*. Recordemos que gracias a Gerardo Diego y a José Bergamín se edita en España *Trilce* (1930, en la Ed. Plutarco. Grupo CIAP). La edición constaba de 2000 ejemplares, aunque con la quiebra de la CIAP los ejemplares quedaron sin distribuir.

Pensemos que Vallejo, en este corto periodo, además de ir tejiendo toda una colección de poemas, había publicado un librito con el título de *Rusia en 1931*. Este (que apareció como una recopilación de artículos en la revista *Bolívar*, de su amigo Pablo Abril) fue recomendado como mejor libro del mes por un comité de selección formado por Azorín, Ramón Pérez de Ayala, Enrique Díez Canedo, Ricardo Baeza. Se

agotaron tres ediciones en cuatro meses, y fue el libro más vendido después de *Sin novedad en el frente* de E. M. Remarque.

A pesar del alto índice de analfabetismo (en 1920, más de la mitad de la población no sabía leer ni escribir) la producción editorial se mantenía en más de 5000 títulos (al año). Además del éxito de Vallejo, se pueden añadir otros, como *Tirano Banderas* (Valle Inclán, 30 000 ejemplares en 1928), *La mujer que agotó el amor* (de Alberto Insúa, 41 000 ejemplares en 1928), *Sin novedad en el frente* (del mencionado Remarque, 110 000 ejemplares en 1931), *El capital* (de Karl Marx, 30 000 ejemplares en 1933). Otros autores e intelectuales, como Arderíus, Arconada, Díaz Fernández, Andrade, Balbontín, Giménez Siles, Graco Marsá, que también forman parte del grupo del 27, dentro de su heterogeneidad, participaban activamente en tertulias y actos públicos, llenando plazas de toros con miles de personas escuchando obras de Valle Inclán o versos teatralizados de Calderón.

Parece evidente que esta literatura condensaba no solo esa sensación de vacío, de pérdida de identidad (de la que ya habla Antonio Machado), sino también una expresión lingüística discordante, de «balbuceísmo» (como lo definió Arqueles Vela al hablar de autores como Eliot o Joyce, por ejemplo). No es fácil encontrar equivalencias lingüísticas entre Vallejo y el amplio grupo del 27. Entre otras cosas porque en estos últimos no se daba esa «conciencia de la crisis», y menos la percepción de las realidades externas (sociales) y las percepciones interiores (espirituales). Para ello tendríamos que adelantarnos a autores como Juan Gil Albert, Juan Chabás, Antonio Oliver, Pedro Garfias, o descifrar a los antagonistas silenciosos de lo que más tarde nos llegaría desde autores como Miguel Hernández, Gabriel Celaya, Ángel González, Carlos Sahagún, Blas de Otero, Carlos Álvarez, José Hierro...

No vamos a descifrar los mundos interiores de Cernuda, ni los exquisitos y ordenados versos de Jorge Guillén o Dámaso Alonso. Tampoco vamos a «hacer más sangre» que la vertida por Gerardo Diego en su homenaje a la aviación alemana después del bombardeo sobre la población civil en Guernica. No hay fiestas ni brindis en las largas noches de la Residencia de Estudiantes. Como acertadamente señalaba José Carlos Mainer, la llamada Generación S. L. (Sociedad

Limitada), por su carácter cerrado y, en muchos casos, «elitista», es una obra de una herencia generacional que pocos entendían, ya que ni Antonio Machado ni Juan Ramón Jiménez estaban en el epicentro de su arraigado personalismo bajo la techumbre de lo que no era sino pura arqueología literaria volcada hacia los ecos y las voces de Rubén Darío, Bécquer, Quevedo, Juan de la Cruz, Calderón, Garcilaso.

Si en el grupo del 27 la ostentación de la metáfora, como expresión de lo subjetivo, será un sello de marca en buena parte de sus obras, en Vallejo, donde lenguaje y escritura se acomodan bajo la realidad inmediata del pensamiento, los signos, los verbos y los sustantivos crean nuevas estructuras para comunicar, para actuar sobre la relación social, para servir a un nuevo proyecto de sociedad. La idea del inglés J. L. Austin de que «decir es hacer» es asumida por Vallejo hasta sus últimas consecuencias.

Ciertamente, el desafío poético de Vallejo va más allá de hacer saltar la sintaxis, revolucionando los significados, los significantes, requiriendo de otras lecturas y de otros textos que no son precisamente verbales, es decir, se trata de fragmentar imágenes como si se tratase de una «rítmica de pantallas» que rompen las leyes o códigos de expresión y representación verbales. A la manera de Paul Klee, Vallejo «no reproduce lo visible. Hace visible». ¿Acaso hay algo más vanguardista que desarticular morfológicamente los objetos para reordenarlos dentro de su unidad emocional y reveladora de la realidad?

Escritura descriptiva, diegética, simbólica, intertextual, que traspasa el mundo referencial para cambiar la realidad o, mejor dicho, para producir (en el sentido dialéctico de la palabra) un efecto social que mantiene una estrecha relación con la personalidad dinámica del poeta que está en constante transformación. Es decir, construir una sensibilidad nueva que responde a lo que Vallejo denominaba «La defensa de la vida».

Tanto es así que podemos rastrear en su escritura las huellas de un discurso que conduce su pensamiento desde las teorías de Taine, Rodó, Haeckel o Max Müller (etapa de *Los heraldos negros*), pasando por Maeterlinck, Nietzsche, Schopenhauer, Hegel y los positivistas-

evolucionistas (*Trilce*), hasta llegar al materialismo dialéctico de los *Poemas póstumos*. De esta forma, el lenguaje, convertido en medio y fin de su estrategia poética, asimila y transforma los materiales artísticos de su realidad no para exponerlos fielmente de una manera empirista, sino para convertirlos en sustancia básica, en sensibilidad poética de una nueva fabulación de la realidad. Una realidad que, como apuntaba nuestro recordado Julio Cortázar, es mucho más que el contexto histórico, social y político, ya que la realidad

[...] soy yo y setecientos millones de chinos, un dentista peruano y toda la población de Latinoamérica; es decir, el hombre y los hombres, cada hombre y todos los hombres, el hombre agonista, el hombre de la espiral histórica, el homo sapiens, el homo faber y el homo ludens, el erotismo y la responsabilidad del escritor, el trabajo fecundo y el ocio fecundo, y por eso, una literatura que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos sus ángulos..., que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo hace más realidad, como Homero hizo más reales, es decir, más hombres a los griegos, y como Martí y Vallejo y Borges, hicieron más reales a los latinoamericanos (1970: 12).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORTÁZAR, Julio (1970). «Literatura en la revolución y revolución en la literatura». *Marcha*. Montevideo, 9-16 enero, 12.

COYNÉ, André (1968). *César Vallejo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

FERRARI, Américo (1972). *El universo poético de César Vallejo*. Caracas: Monte Ávila.

FLORES, Ángel (1971). *Aproximaciones a César Vallejo*. Nueva York: Ed. Las Américas.

FUENTES, Víctor (1981). *El cántico material y espiritual de César Vallejo*. Barcelona: Ed. BA.

GULLÓN, Ricardo (1985). «Imagen lejana de César Vallejo». *ABC*. Madrid: 11 de abril, 12.

HART, Stephen (1987). *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*. Londres: Tamesis.

LARREA, Juan (1976). *César Vallejo y el surrealismo*. Madrid: Visor.

MERINO, Antonio (1988). *En torno a César Vallejo*. Madrid: Júcar.

USLAR PIETRI, Arturo (1980). *El señor Presidente, de Miguel Ángel Asturias*. México: Fondo de Cultura Económica.

VALLEJO, César (1927). «Contra el secreto profesional, a propósito de Pablo Abril de Vivero». *Variedades*, 1001. Lima, 7 de mayo.

\_\_\_\_\_ (1996). *Poesía completa*. Edición de Antonio Merino. Madrid: Ediciones Akal. Edición crítica. Reproduce facsímiles.

\_\_\_\_\_ (2007). *Narrativa completa*. Edición de Antonio Merino. Madrid: Ediciones Akal.

VÉLEZ, Julio y Antonio MERINO (1984). *España en César Vallejo*. 2 tomos. Madrid: Fundamentos.