

ANGEL VALBUENA BRIONES

EL NUEVO ESTILO DE  
CESAR VALLEJO

---

VALLEJO parte del modernismo. Aprende el uso de los símbolos, de los estados del sentimiento, de las sugerencias, del paisaje en la escuela de Darío y Herrera y Reissig. El volumen *Los heraldos negros*, 1918, presenta estos elementos de la química de la lírica moderna, subrayados por un humor sombrío peculiar del poeta. Es una "lira enlutada" la que produce su música. La inquisición filosófica, los tópicos y las medidas denotan ya la pericia expresiva del que llegaría a ser uno de los grandes renovadores de la poesía hispánica, quizá el más radical. En el libro ha prendido la llama del criollismo, consecuencia natural ante la estética de los *raros*, por la que se trató de nacionalizar los paisajes exóticos y bellos que expresaban la angustia del espíritu humano; por eso en la sección "Nostalgias imperiales" brillan los términos nativistas tales como capulí, cóndor, coraquenque, chacarero, huaca, huaino, llanque, Mansiche, palla, Tayanga, yaraví... La comarca de Santiago de Chuco es el escenario para los recuerdos hogareños, con la evocación de la imagen de su padre, de su hermano Miguel, de la casa en donde pasó su infancia... Lo ornamental y estético se utiliza aquí con sordina y la forma gana en verosimilitud y humanidad. Los modernos sustituyeron a Dios por lo bello, pero les quedó la nostalgia de lo que habían perdido. Rubén Darío y Amado Nervo acudieron al vocabulario litúrgico con fines profanos. Las *Prosas* de Darío no son sagradas y Amado Nervo entretuvo a menudo su filosofía de libre-pensador en la contemplación de los arcos y naves de *Notre Dame* durante su permanencia en París. Esta actitud entra de rondón en las composiciones de la primera época de Vallejo, y el vate baraja mitras, hostias y cruces con propósitos no religiosos. Aplica esta

imaginería a temas de amor carnal con un criterio semejante al de Pío Baroja cuando utilizó la alegoría mística en la novela *Camino de Perfección*. Queda, sin embargo, un vacío desconsolador, una pena, una conmiseración de sí mismo tras el enfrentamiento con la metafísica. El razonamiento hace sentirse al humano desvalido y de esta situación surge el lamento lírico. "Los dados eternos" es un poema típico; en él se señala la idea del hado que rige el universo; el hombre como los astros sigue un camino destinado por el azar ante un Dios desdeñoso, y hacia un fin común: "la inmensa sepultura". La descripción del ser humano —"este pobre barro pensativo"— es un remedo de la famosa definición de Antonio Machado, "la pobre melancolía —de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa!". Además, el poema recuerda por el aliento cósmico aquel otro, "Aldebarán", de Miguel de Unamuno, en el que también se había formulado una interrogación semejante al último verso de Vallejo cuando a propósito del destino de la luminosa estrella de la constelación de Taurus dice, "¿A qué tremendo muladar de mundos?". En Vallejo, todavía en formación, no se hallan ni la nostalgia y sutileza del cantor de Soria ni la viril retórica del vasco.

En esta línea de pensamiento ha de situarse el poema, "Fresco", que por su estructura posee ya elementos de vanguardia, pero cuya ideología es de origen simbolista, aprendida en Mallarmé ("Je suis hanté! L'azur! L'Azur! L'azur!"). El azul del cielo sugiere la idea de Dios, pero si en el Renacimiento ello proclamaba la armonía del universo, en el caso de Mallarmé y sus seguidores es un símbolo que expresa amarga ironía, pues el hombre se encuentra desvalido:

*Y si hay ya mucha hiel en esas sedas,  
hay un cariño que no nace nunca,  
que nunca muere,  
vuela otro gran pañuelo apocalíptico,  
¡la mano azul inédita de Dios!*

Este pesimismo desbordante, sin esperanza, pero con deseo de ella, conduce a veces a visiones oníricas y fantásticas como la de concebir al hombre como una araña enorme —imaginería kafkiana— que se halla sobre el filo de una piedra con la fea cabeza hacia un lado y el monstruoso abdomen hacia el otro. Vallejo explicó el poema ("La araña") a José M. Galaterra, diciéndole que el insecto "simboliza el hombre y el filo de la piedra a la vida. La cabeza pugna por ir hacia

arriba, hacia el ideal; en cambio, el vientre hacia abajo, hacia la tierra"<sup>1</sup>.

*Trilce*, 1922, señala una ruptura de amarras con los medios expresivos tradicionales. Vallejo cabalga en la vanguardia de los *-ismos* con singular pericia. Proclama una actitud de rebeldía y de libertad semejante a la propuesta por los ultraístas cuando declararon "su voluntad de un arte nuevo" en su manifiesto de 1919. Por eso, Gerardo Diego con ocasión de la segunda edición del libro, hecha en Madrid, reconoce al compañero de escuela en el poema "Valle Vallejo", y describe la lírica del peruano con los versos:

*Piedra de estupor y madera de establo  
constituyen tu temeraria materia prima.*

Vallejo había insistido en una carta a Antenor Orrego en el deseo de libertad creadora que lo acuciaba. Hay que advertir aquí que lo que es juego y adorno para ultraístas y creacionistas, en el caso de Vallejo se dignifica por el tono triste y por la preocupación filosófica que le da trascendencia. La tensión sentimental que ha retorcido la lógica y desmembrado la confesión desnuda es fuente de mensajes. No importa que el lenguaje sea balbuciente, absurdo y que en el uso de las metáforas se haya aniquilado los enlaces de substitución. Los temas que trata son humanos. Su verso canta la emoción del recuerdo de la madre —éste aflora a menudo, en una ocasión con letras mayúsculas siguiendo los caprichos tipográficos de escuela (Poema xxviii)—; las visiones y evocaciones de la cárcel en donde estuvo (ii, lviii); la consideración de la muerte, tantas veces presente entre las quejas dolientes y gemebundas; la preocupación del sexo, en algún caso pintada con directo realismo (xxx), y la conciencia de la soledad, entre otros temas. Por eso podemos decir que el juego retórico, propio del nuevo menester, se ha esfumado ante el fantasma de la angustia.

Vallejo esconde el proceso de su pensamiento y las imágenes surgen como fogonazos. Esto no quiere decir que prescinda por completo de los símbolos tradicionales. En el poema lxi trata la dicotomía del pensamiento y el instinto con la alegoría de jinete y caballo, que ya había explicado Dante Alighieri en *Il Convivio*, aunque dentro de una nueva perspectiva existencialista. El peruano elabora, teje, condensa sobre experiencias vividas y su poesía borbotea como "retorcida duramente por un sufrimiento animal".

<sup>1</sup>Vallejo y su tierra, de Francisco Izquierdo Ríos, Lima, 1949, pág. 32.

*Poemas humanos* —obra que apareció póstuma el mismo año de la muerte del poeta—, 1938, representa la culminación total del arte vallejiano. En este tomo se revela como un poeta de aliento social. Esto no representa un cambio repentino, sino un desarrollo natural de su pensamiento y de la ideología que había adquirido de varios de sus amigos y en la que había evolucionado paulatinamente. César Vallejo fue un amigo fiel de José Carlos Mariátegui, el ensayista que divulgó el marxismo en Perú. Juntos colaboraron en la revista *Nuestra Época* allá por el año 1918. A pesar de que posteriormente él simpatizaría con el APRA —e incluso se ha sugerido que se inscribió en esta organización— y que se vería a menudo con Víctor Raúl Haya de la Torre en París por los años de 1926 y 1927, cuando surgió la separación entre apristas y marxistas, Vallejo continuó junto a Mariátegui que dirigía a los últimos. Ambos defendieron el mestizaje para la dirección de la política peruana o *cholismo* y Mariátegui le hizo objeto de un famoso estudio sobre su poesía, recogido en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, 1928. Vallejo colaboró también en *Amauta*, la revista del malogrado compañero. Esta actitud ideológica que se afianzó con sus dos viajes a Rusia, repercutió en su poesía. Absoluta libertad formal regula la creación poética. El verbo surge en un estado de trance, sin reparar en requisitos gramaticales ni en tópicos de una retórica tradicional. Las palabras incoherentes, perplejas reciben acá y allá la luz diáfana del acierto expresivo original e inesperado y se acompañan de matizadas sugerencias. El producto es una poesía afligida que causa congoja y que va dirigida al hombre común y ordinario. Las ideas brotan desnudas, brutales y sinceras, en un diálogo en el que Vallejo habla a su lector de hombre a hombre, de animal razonador a animal razonador, sobre el dolor humano y la vida como problema. La filosofía es marxista y trata de inculcar la revolución proletaria, poniendo al descubierto la sinrazón de la vida burguesa, el sufrimiento del hombre en una sociedad absurda, sin metas. La intención es “remover, de modo obscuro, subconsciente y casi animal, la anatomía política del hombre”<sup>2</sup>.

En cuanto a la escuela poética, Vallejo evoluciona del ultraísmo al superrealismo. No cabe duda que el peruano sigue en sus composiciones la definición que André Breton había dado de la poesía en su *Manifiesto* de 1924. Se trata de un automatismo que busca representar el funcionamiento real e intuitivo sin preocupaciones morales o esté-

<sup>2</sup>“Los artistas ante la política”, de C. Vallejo, *Mundial*, N° 394. Lima, 1927.

ticas y sin la sumisión clásica a la razón. En su balbuceo lírico expone la obsesión por la muerte, el despiadado recuerdo de la esperanza perdida, la inconveniencia del cuerpo que el hombre viste y sobre todo la terrible e inmensa compasión que le despierta el espectáculo de la humanidad. La solidaridad con los hombres en general ante el sufrimiento redondea su sentimiento marxista, en el que había comulgado también Breton. Vallejo experimenta en ocasiones conscientemente con la retórica. Buen ejemplo es el poema "La paz, la avispa, el taco, las vertientes", en el que alinea varias series de palabras (nombres, adjetivos, gerundios, adverbios y adjetivos neutros) que en cada caso crean una atmósfera psicológica. En "Me moriré en París con aguacero" señala una premonición de su muerte y casi acierta, pues entró en coma, del que no retornaría, un jueves en París como había indicado.

Curioso es el hecho de que a la vuelta de su viaje de Leningrado, 1929, en donde se reunió con escritores bolcheviques, atacase a Breton y al superrealismo. La consigna recibida había sido la de que "el método de la creación artística es y debe ser consciente, realista, experimental, científico"; "nada de superrealismo, sistema decadente y abiertamente opuesto a la vanguardia intelectual soviética. Nada de freudismo..."<sup>3</sup>. De ahí que publicara una "Autopsia del superrealismo" en la revista *Nosotros* de Buenos Aires con frases muy duras para el maestro de la escuela, a raíz de haber presentado éste el segundo *Manifiesto*. El punto de disidencia estribaba en el mensaje. Para Vallejo "el pesimismo y la desesperación deben ser siempre etapas y no metas"<sup>4</sup>. El humor negro del provinciano de Santiago de Chuco, universalizado, busca, por tanto, una revolución proletaria. Habla del dolor a las clases obreras —"el dolor crece en el mundo a cada rato"— para atraer a la causa a nuevos prosélitos. Las palabras recias y amargas de Vallejo están comprometidas. En algún caso, el tono emocionado y evangélico es tan vívido, tan directo, que no cabe dudar de la emoción estética, como en la pieza maestra "Considerando en frío, imparcialmente...".

En resumen, la poesía de Vallejo, que comienza bajo un signo sentimental conduce en los poemas de la madurez a una de las expresiones más eficaces de una literatura comprometida.

<sup>3</sup>"Una reunión de escritores bolcheviques", *Nosotros*, año xxiv, N° 256, 1930, pág. 270.

<sup>4</sup>"Autopsia del superrealismo", *Nosotros*, año xxiv, N° 250, 1930, pág. 344.