

PARA UNA DEFINICIÓN DE LA ESCRITURA DE VALLEJO

De: **CÉSAR VALLEJO**
OBRA POÉTICA COMPLETA pp. IX a XII
Edición y prólogo de **ENRIQUE BALLÓN**
BIBLIOTECA AYACUCHO
HYS-PAMÉRICA Ediciones Argentina S.A.

En mi opinión, es siempre falso, cuando se quiere interpretar las obras de escritores importantes, a partir de sus afirmaciones teóricas.

Georg Lukács¹

No hay exégeta mejor de la obra de un poeta, como el poeta mismo. Lo que él piensa y dice de su obra, es o debe ser más certero que cualquier opinión extraña.

César Vallejo²

¿DÓNDE SITUAR la poesía de un escritor? Esta pregunta lleva consigo el riesgo del equívoco, salvo si se formula sobre la escritura del poeta peruano. En efecto, la pertinencia de esa interrogante nace de cierta inquietud ante la *figura* que la exégesis y la crítica de los más diversos horizontes han construido sobre los textos vallejianos. Basta aludir a dos orientaciones que generalmente emplazan esta poesía: el arquetipo logocéntrico de la biografía de Vallejo en el discurso pedagógico de la literatura en lengua española, como derrotero en las sendas perdidas de la historia monumental de la creación literaria, y la emotividad opaca resultante de la inflación verbal tan cara a la crítica descontrolada. Ambas direcciones persiguen efectos de dominación cultural, al horadar —con lirismo confusionista— los modelos organizadores del espíritu humano (religión, psicología, filosofía, etc.), "buscados" y naturalmente "encontrados" en los versos de Vallejo. Para estos ejercicios, emplazar, ubicar el discurso poético de Vallejo, no supone otra tarea que la de *sellar* esa escritura, con el énfasis erotómano propio de las arquitecturas estetizantes.

De hecho, las lecturas esencialistas del positivismo académico —fundadas en una interpretación del "hermetismo" poético—, pervierten y convierten a los poemas en presas fáciles del devaneo intuitivo y carnada del cepo crítico. Su coto ideal, la significación totalizadora, es "cazada" con una garra de tres apéndices: a) una *deidad*, el autor y su biografía; b) un *totem*, la no contradicción textual, y c) un *rito*, el ceremonial del inefable poético y su efecto de verdad. Imágenes, motivos, tropos, cohabitan en la explotación fetichista de los versos vallejianos tomados entonces, como cruceros "sugerentes".

En el nivel ideológico o de los valores a promocionar, la ficción crítica identifica por lo general el "individuo" Vallejo al "sujeto" del discurso literario, y al interpelar a la mónada resultante, le confiere su *reconocimiento* con todos los derechos, deberes y conductas ("con todos los emblemas e insignias de sus cargos", dice Vallejo) que la sociedad burguesa otorga a los "autores" y a sus "obras".

Pero el poeta —como señala Hegel— no existe en potencia sino en *acto*, es decir, que la pregunta planteada importa un haz de problemas a resolver en la *práctica concreta e la escritura* (la producción *material* de los poemas, su predisposición en frases) por el escritor y en la *práctica concreta de la lectura* (el conocimiento teórico de esta actividad: la guía del *legible* poemático) que el mismo escritor realiza sobre su escritura; en otros términos, el trabajo que hace Vallejo en tanto que lector de su propia escritura. Se puede definir tal lectura como una lectura paragramática que flexiona y reflexiona la escritura dando lugar al discurso poético, discurso teórico —no poetológico o interpretativo, sino instrumental— de la práctica denominada *poesía*, discurso que pretende definir en su *diversidad* material las condiciones de producción polisémica (significancia poética) y sus productos significados o *textos* de *poesía*.

Ahora bien, la escritura de poemas quiere ser poética (una forma ideológica, entre otras), estar dispuesta a su cumplida realización. Pero ya que no existe arquetipo alguno, esa escritura aflora de un deseo, de una vocación que entra en lucha contra su particular restricción formal: la lengua común que la porta o base de comunicación objetiva de una *formación* socio-histórica determinada. Es sobre esa base común —estrechamente relacionada con la educación escolar y universitaria, que conforman los "modelos" de invención literaria aceptable para las clases dominantes—, que surgen las distintas prácticas textuales. A este primer riesgo que corre la poética vallejana y cuyas consecuencias veremos más adelante, le sucede en seguida la determinación de su propia singularidad. Impelida y a la vez alienada por la tradición poética que le precede o que crece a sus flancos, la escritura de Vallejo persiste en mantener la plomada antiinstitucional para no caer bajo la rueda del mercadeo poético (influencias, escuelas, juegos florales, generaciones, academias) con que se construyen las histori(et)as de la literatura.

¹ Bourdet, Yvon, *Figures de Lukács*. París, Editions Anthropos, 1972, p. 5

² Art. "Wladimiro Maiakovski", en la revista *Bolívar*, núm. 7, Madrid, 1 de mayo de 1930, P. 7.

La poética de Vallejo toma así un partido. Rebelándose contra aquellas poética que pretenden hacer nacer poemas como las gatas a sus hijos, esto es en lo oscuro y en silencio, la escritura vallejana no disimula sus resortes inventivos y menos escamotea los efectos teóricos de su práctica.

El eje que gobierna el sentido de la negación vallejana, es la indocilidad de un lado, respecto de las certidumbres del lenguaje y, del otro, en referencia a las componendas heredadas en las maneras y manías del toma y daca intelectual, su pasivismo. La experiencia de los límites en la actividad inventiva de Vallejo, se registra en tres hitos de su escritura:

a) Un texto publicado en 1924

Mucho, y nada bueno para Europa, hay que decir cuando a los latinoamericanos se nos toca la piel de la solidaridad¹. ¿Solidaridad con Europa? No se comprende hasta qué punto puede haber, tratándose de Europa y Sudamérica, aquella paridad de corazones, necesaria a tal punto *humano*, y no de mera diplomacia. ¿Solidaridad? ¿Comprensión? No existe nada de esto en Europa respecto a la América Latina. Nosotros en frente de Europa, levantamos y ofrecemos un corazón abierto a todos los nódulos del amor, y de Europa se nos responde con el silencio y con una sordez premedita y torpe, cuando no con un insultante sentido e explotación. Una sordez premeditada observa Europa respecto a nuestra vida y agitaciones mozas. Ya en alguna otra parte lo he dicho. Pero hay que insistir todas las veces posibles, tocando a las murallas inaccesibles, hasta romperse los dedos, o hasta ver si en ellos nace el callo que haga chispear las piedras y *chafe*³ los zarzales, a manera de ese otro callo histórico bajo cuyo golpe no volvía a nacer la yerba. Por algo aún se nos prejuzga bárbaros...

Cuantas veces sea necesario hay que coger a Europa por el mentón de abuela y clavarle en las narices este polvorazo: ¿Hueles? Es el gran vaho viril de un nuevo continente... Así hay que gritarle día y noche hasta que sepa oírnos y valorar nuestra función actual de advenimiento a la cooperación universal. Que, por lo menos, declare que no nos conoce, que no nos comprende, que no nos respeta. ¿Por qué su sordera y su silencio? Puede Europa desdeñar o ignorar a los africanos, a los australianos. ¿Pero a nosotros? Para respetar y admirar la India —que se anuncia estupenda— ha bastado un Tagore; para respetar y temer a Japón —que ya se ha impuesto al mundo— bastó un Yanagata; para respetar y temer a Yanquilandia —que ya tiene en sus manos, como bolsa diabólica, el estómago del mundo— bastó un Grant. Para respetarnos a nosotros los latinoamericanos —que ya nos hemos anunciado y vamos a imponernos— ¿no basta un Simón Bolívar y un Rubén Darío? ¡Hipócritas! Conocemos la treta. Europa simula ignorarnos, se esfuerza, con insistencia ridícula y simplona, en demostrar que nos ignora y nos desdeña. No es que se esfuerce en no conocernos. Nos conoce. Sería inútil que pretendiera ignorarnos. Se trata de una artimaña sosa y lastimosa. Es el vulgar expediente del que pretende derribar a su adversario, y no pudiendo atacarle, apela al desdén simulado, demostrando ni siquiera advertirle —pues tal es su insignificancia— cuando en verdad, le está observando de soslayo en sus menores gestos, y le teme y hasta le sueña de puro miedo.

Medio año llevo en París, y puedo decir que, salvo informaciones diarias y nutridas de Nueva York —*Le Figaro* dedica una página semanal íntegra a Norteamérica— jamás rotativo alguno ha visto la más ligera noticia de América. ¿Qué significa semejante boicoteo?

¿Solidaridad? ¿Cooperación? Cooperación de cancillerías, protocolo de conveniencias menudas y siempre en provecho de Europa.

¿Cooperación? Ya la suscitaremos algún día a puñetazos. Fomentemos en tanto la *firpería* o cría de Firpos. Y ya verá Carpentier⁴.

¡Bajo Imperio! ¡Aquí estamos los bárbaros!

³ chafar. (Voz onomat.). tr. Aplastar lo que está erguido o lo que es blando o frágil, como la hierba, el pelo de ciertos tejidos, las uvas, los huevos, etc. U. t. c. prnl. || 2. Estropear, echar a perder. U. t. en sent. fig. || 3. Arrugar y deslucir la ropa, maltratándola. || 4. coloq. Deslucir a alguien en una conversación o concurrencia, cortándole y dejándole sin respuesta. *Le chafaste con esa contestación.* || 5. coloq. Desengañar, desilusionar, deprimir a alguien. *La noticia le chafó.* U. t. c. prnl.

⁴ Artículo "**Cooperación**", diario *El Norte*, Trujillo 26 de febrero de 1924. Respecto de los criterios de Alejo Carpentier aquí aludidos, puede consultarse con provecho la "**Carta abierta a Manuel Aznar sobre el meridiano intelectual de nuestra América**". Texto de A. Carpentier aparecido originalmente el 12 de setiembre de 1927 en el diario de *La Marina de La Habana* y republicado por Casa de las Américas, Nº 84, mayo-junio 1974, La Habana, pp. 147-150.

b) La crónica titulada "Estado de la literatura española", publicada en 1926:

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. Ningún joven le ama hasta erigirle en mentor. ¿Dónde están los dos apóstoles de Unamuno? ¿Dónde está ese Estado Mayor, que vea en él al orientador? Cuando habla se le aplaude; cuando grita o blasfema o va a la cárcel, se le aclama y se le echa flores, pero no suscita el hombre o los hombres que, bajo su contagio de iluminado, embracen todo el peso, toda la responsabilidad del porvenir. La propia admiración y entusiasmo que Unamuno despierta en la generalidad de las gentes, prueba su mediocridad. En cuanto a Ortega y Gasset, creo que no me equivoco si le niego el más mínimo adarme de maestro. Ortega y Gasset, cuya mentalidad mal germanizada se arrastra constantemente por terrenos de mera literatura, es apenas un elefante blanco en docencia creatriz. En América hispana la falta de maestros es mayor.

Ciertos hechos de feria y de guiñol, ocurridos últimamente entre Chocano, Lugones y Vasconcelos, demuestran palmariamente que nuestros mayores pretenden inspirarse ¡a estas horas! en remotos y fenecidos resortes de cultura. Unos, movidos por un neopuritanismo, con asomos de indudable tartufismo y otros, agitados de un nietzscheísmo bastardo y en bruto y no primitivo —que es otra cosa— todos estos actores de idealismo van, cada cual por su vía, tras de métodos advenedizos, aparte de ser gastados y estériles. Además, nadie allá sabe lo que quiere, adónde va ni por dónde va. Los más son unos magníficos arribistas. Los otros, unos inconscientes. En cada una de esas máscaras está pintado el egoísta, amarillo de codicia, de momia o de vesánico fanatismo.

Los demás escritores de América y España se quedan en la novela naturalista, en el estilo castizo en verso rubendariano y en el teatro realista. Es curioso advertir que aun dentro de estas orientaciones de clisé, ninguno de esos escritores seduce a la juventud ni le señala un rumbo siquiera sólo fuese literario.

En medio de esta falencia de comando espiritual, los nuevos escritores de lengua española no 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.

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 voz inmortal desde la orilla opuesta y de esta otra la juventud sabrá lo que va a 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.

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.⁵

c) El carnet de 1936-37 (1938?):

La incomprensión de España sobre los escritores sudamericanos que, por miedo, no osaban ser indoamericanos, sino casi totalmente españoles (Rubén Darío y otros).

Lorca es andaluz. ¿Por qué no tengo yo el derecho a ser peruano? ¿Para que me digan que no me comprenden en España? Y yo, un austríaco o un inglés, comprendemos los giros castizos de Lorca y C.^o ⁴

A partir de la actitud descrita, que es una decisión permanente en Vallejo, se comprende por qué hasta él la poesía peruana aparece en ademán nostálgico, un proyecto de pura repetición. Revisemos los alcances que la misma huella escritural permite.

⁵ En *Contra el secreto profesional*, Mosca Azul Editores, Lima, 1973