

En sus artículos, escritos entre 1923 y 1935⁷, Vallejo aborda el tema del cubismo con diferente intensidad; unas veces lo hace solamente como el periodista que reseña una exposición y anota nombres o lo que sucede y lo que se dice, y otras veces aplica a esas observaciones dosis más altas de opinión y de conocimientos adquiridos en conversaciones y lecturas. Entre los personajes frecuentemente citados figura Maurice Raynal, un teórico próximo al cubismo que probablemente consultó. Son ejemplo de la modalidad de la reseña anecdótica los siguientes fragmentos:

Lo que no quita que el otro día M. Paul León, Director de Bellas Artes, haya rechazado indignado unos dibujos cubistas de la Embajada Francesa, cuyo autor era Robert Delaunay. «Toda esta exposición se debe a nosotros» —alegó Delaunay—, hablando en nombre de los cubistas. Pero los dibujos fueron sacados y la prensa ha hecho un gran escándalo solidarizándose naturalmente con los buenos luzbeles de la paleta. El propio Marinetti, que acaba de llegar de Roma para dirigir una exposición futurista en el Pabellón Italiano, dice que si no vuelve la tela de Delaunay a la Embajada Francesa, él, Marinetti, se vuelve a Roma... («La Exposición de Artes Decorativas de París». En *Mundial*, N.º 266, 17-7-1925. Puccinelli, pág. 40).

La moda lo domina todo en París. En materia artística están otra vez de moda los cubistas. La exposición de Artes Decorativas ha puesto de manifiesto su influencia decisiva en el mundo entero. («Carta de París». En *Mundial*, N.º 275, 18-9-1925. Puccinelli, pág. 59).

Quien escribe estas líneas debió de tener cierta prisa por cumplir con la entrega de una nota periodística; se sabe, además, por algunas de sus cartas, que Vallejo no se sentía satisfecho de la forma en que tenía que emplear buena parte de su tiempo y que lo atormentaba la búsqueda «del pan nuestro de cada día». Sus opiniones acerca del cubismo son fluctuantes, sobre todo en los primeros años en Europa, cuando aún debía estar atravesando un período de aprendizaje; resulta en cierta forma contradictorio el siguiente párrafo: «...hemos llegado ahora a un arte de pura emoción animal. El cubismo lo ha realizado, a fuerza de acrisolar y transparentar la sensación temática y todo el procedimiento. Cretinos sean quienes vieron en el arte de Picasso barroquismo. El arte cubista ha triunfado ya, y su triunfo prueba lo contrario, esto es, su esencialidad escueta, su simplicidad, extracto líquido de vida» («El Salón de Otoño de París». En: *Mundial*, N.º 285, 27-11-1925. Puccinelli, pág. 74). Un año después, ante la muerte de Monet, revalora el impresionismo a costa de desechar al cubismo junto con otros movimientos de vanguardia más recientes: «Vano es que los iconoclastas de todos los tiempos nieguen el valor del impresionismo, para hacer resaltar los posteriores escarceos cubistas, dadaístas y superrealistas». («La muerte de Claude Monet». En: *Mundial*, N.º 347, 4-2-1927. Puccinelli, pág. 183). Más adelante, en cambio, la misma relación provoca en él una observación más equilibrada: «¿El cubismo, reaccionando contra el impresionismo, no ha nacido bajo el signo de la razón?». Y, en la misma crónica: «...pintura noble, seria y vital y no, como se creía hasta ayer, falsa, barroca, insignificante». («El retorno de la razón». En: *Varietades*, N.º 1019, 10-11-1927. Puccinelli, págs. 227-228).

mentado su interés por el arte africano que, como es notorio, ejerció un gran influjo en los cubistas y en los expresionistas». Roberto Paoli: Mapas anatómicos de César Vallejo. Messina-Firenze, Casa Editrice D'Anna, 1981; págs. 112-113.

⁷ En los fechados posteriormente no toca el tema que nos ocupa.

Los puntos de vista sobre la estética cubista, en los artículos de Vallejo, se van construyendo básicamente en torno a las observaciones acerca de los artistas que más admira: Picasso, Gris y Lipchitz (en menor medida, Braque y Archipenko). Por otro lado, su entusiasmo por el predominio de la razón y del equilibrio en arte⁸, por las manifestaciones del arte negro que entonces se veía como revolucionario⁹, y algunos apuntes sobre poética¹⁰, abonan elementos coincidentes con el cubismo. En los artistas antes mencionados encontró Vallejo renovación, sinceridad y fuerza creadora; el joven escultor polaco Lipchitz fue presentado por él como un modelo para la nueva generación, frente al consagrado Bourdelle que ya tenía poco que decir: «El conjunto integrado por cinco bajorrelieves de Lipchitz, colocados por no sé qué secreto azar, frente a los 13 metros de piedra labrado por Bourdelle, es una de las obras escultóricas más fuertes y sugestivas del «Palais de Bois». Hacia ellas y hacia las admirables cabezas de Jean Cocteau y de Raymond Radiguet, salidas de la misma mano, debían orientarse los artistas noveles en busca de contagio y ardor creativo. Creo que de la virtud renovadora, llevada a cabo por Lipchitz, nacerán los futuros módulos, no sólo esculturales, sino también pictóricos y arquitecturales» («Salón de las Tullerías de París». En: *Alfar*, N.º 44. La Coruña, noviembre de 1924. Puccinelli, págs. 30-31).

Pero los datos más importantes se hallan en sus apuntes sobre Picasso y Gris. De este último, a quien sin duda trató según los testimonios, admira la precisión y la economía de elementos, equivalente al uso de las palabras necesarias, y el dominio de la técnica así como el manejo consciente de ella. En un artículo dedicado a él, que respecto a otros aspectos del cubismo contiene algunas inexactitudes, como la de incluir a Matisse entre los cubistas, reseña así su estética: «Gris, desde sus primeras pinturas, muestra un riguroso sentimiento matemático del arte, contra la celestinesca metafísica reinante. Gris pinta en números. Sus lienzos son verdaderas ecuaciones de tercer grado, resueltas magistralmente. Al lado de otros cubistas más o menos vacilantes por claudicación o por incredulidad, Gris predica y realiza, desde los albores de la nueva estética, hacia 1908, un credo intransigente, rojo, vertical. Nada de bergsonismo ni de racionalismo empírico. Gris predica y realiza un conocimiento concienzudo y científico de la pintura. Quiere que el pintor sepa a conciencia lo que pinta y que disponga de una técnica sabia y de un *métier* vigilante con los cuales aproveche debidamente los dones naturales. Su obra, de este modo, está hecha de justeza, de certidumbre pura, de infalibilidad goetheana. Sin sumirse en ninguna escolástica estrecha, Gris se ajusta siempre, como los Papas santos ermitaños, a los números severos y apostólicos. La crítica le ha llamado, por eso, el Pitágoras de la pintura y le ha proclamado el iniciador de lo que podría llamarse "pintura pura"...». «Y por este riguroso espíritu de austeridad artística y por la posesión científica de sus fuerzas creadoras, sin nieblas inconfesables ni misterios rebuscados y cómplices, Juan Gris quedará como el pintor más representativo de nuestra época» («Los maestros del cubismo. El Pitágoras de la pintura». En: *Varietades*, N.º 1069, 25-8-1928. Puccinelli, págs. 298-299). En este mismo artículo es donde Vallejo proporciona una clave impor-

⁸ «En pintura pueden también señalarse importantes fenómenos de racionalización y equilibrio». (Y continúa hablando de artistas cubistas). «Se trata de una razón suprema, de la razón del hombre y no de los hombres. El artista es el depositario de esta razón. Cuando él crea una obra maestra no lo hace por haberse divorciado de los demás hombres, sino por haberlos enfocado y sintetizado universalmente, es decir, por haber expresado al hombre. La razón, en estética, no es una mera diferencia de la razón del común de las gentes, sino la suma y ápice de ella. (...) La razón en estética no es un grado superior de la razón humana sino todos los grados reunidos» («El retorno a la razón». En *Varietades*, N.º 1019, 10-9-1927. Puccinelli, pág. 228)

⁹ Cf. «La conquista de París por los negros». En: *Mundial*, N.º 287, 11-12-1925. Puccinelli, págs. 75-76. También «Los negros y los bomberos. ¿Quiénes dominarán al mundo?». En: *El Norte*, 7-3-1926. Puccinelli, pág. 89: «Porque corren tiempos en que todo artista debe ser negro o bombero o lo que es igual revolucionario o conservador, heterodoxo u ortodoxo. La denominación de bombero data de la época simbolista y la de negro data de la reciente era cubista».

¹⁰ «...la fuerza de un poema o de una tela arranca de la manera como en ella se disponen los materiales más simples y elementales de la obra. El material más elemental y simple del poema es, en último análisis, la palabra y el color de la

tante para ligar el cubismo a su poética y que, además, se relaciona con la frase antes citada de Apollinaire: «A esta irradiación de un arte nuevo, profundamente humano y, sobre todo, de la época, han contribuido Picasso y Gris con aportes y creaciones de primer orden». Y pocas líneas más abajo reitera: «La difusión del cubismo prueba únicamente que en él alienta un contenido ampliamente humano, una vitalidad universal».

A Picasso se refiere en varias ocasiones, pero es en la nota periodística «Picasso o la cucaña del héroe» (*Varietades*, N.º 1003, 21-5-1927. Puccinelli, págs. 208-209) en la que más extiende sus impresiones. En ella, aparte de otros datos que tienen que ver con la persona del pintor malagueño, alude a dos etapas de la obra picassiana. Uno de sus párrafos describe el carácter de unos dibujos que Picasso exhibe ese año en París y que ya no pertenecen a su época cubista; y, en el siguiente párrafo, recuerda Vallejo una anécdota perteneciente a esa etapa pasada: «Múltiple, clásico, soviético, romántico, pagano, primitivo, moderno, sencillo y complicado». Picasso decía allá en sus años de hipos en la cuerda, en sus matchs sudorosos de incipiente: «Respetable público, cuando una tela no alcanza para el trazo de un retrato, hay que pintar las piernas aparte, al lado del cuerpo... He dicho, señores». No sabemos a quién cita Vallejo, pero los elogios que le dirige y la aprobación al genio del pintor con que cierra la nota, llevan a pensar en que al menos se detuvo a considerar la propiedad de los adjetivos y de la afirmación de Picasso.

Los textos de *Contra el secreto profesional*, a menudo tomados de sus artículos, tienen el sentido de fijar una idea no ya para informar al lector, sino para interiorizarla y darle un uso personal. Es este un arsenal donde habita fragmentada su estética y cuyo título, usado en uno de sus artículos del año 27, apunta a su desacuerdo con la poética de Jean Cocteau, entonces alejado del cubismo y hacia quien Vallejo no sintió simpatía, expresada en *El Secreto Profesional* (1922, reeditado en 1926)¹¹. Lo dicho sobre Picasso en uno de esos textos legitima el interés que subyace a las menciones en los artículos y les concede mayor permanencia; el uso del infinitivo confiere al fragmento el sentido de una acción que se pretende realizar: «Una nueva poética: transportar al poema la estética de Picasso. Es decir: no atender sino a las bellezas estrictamente poéticas, sin lógica, ni coherencia, ni razón. Como cuando Picasso pinta a un hombre y, por razones de armonía de líneas o de colores, en vez de hacerle una nariz, hace en su lugar una ceja o escalera o vaso o naranja» (pág. 74). Debemos distinguir dos partes en este texto, una teórica y otra práctica, y aunque Vallejo no habla expresamente de cubismo, el sentido general de la parte teórica y la relación con las menciones que hace al Picasso cubista en sus crónicas nos permiten inclinar la balanza hacia una estética por lo menos derivada del cubismo. Es conveniente anotar que Picasso en todas sus fases fue muy personal y que en algunos momentos sintetizaba sus pasos anteriores. Habría que indicar, además, que el sentido de la palabra «razón» en este contexto no corresponde a la definición vallejana reproducida más arriba, sino a una reiteración de falta de lógica. En la segunda parte,

pintura. El poema debe, pues, ser trabajado con simples palabras sueltas, allegadas y ordenadas según la gama creadora del poeta» («La nueva poesía norteamericana». En: *El Comercio*, 30-7-1929. Puccinelli, págs. 371-374. Y, con mínimas variantes, en «El arte y la revolución», pág. 70).

¹¹ En el artículo «Contra el secreto profesional» (En: *Varietades*, N.º 1001, 7-5-1927) expresa: «En la poesía pseudo-nueva caben todas las mentiras y a ella no puede llegar ningún control. Es el "secreto profesional" que defiende Jean Cocteau; es "el reino que no es de este mundo", según el abate Bremond» (Puccinelli, pág. 206).