

La vanguardia literaria: el escritor como vulgar espantapájaros

En el estudio y descripción de las vanguardias literarias hispanoamericanas¹ se produce, a menudo, una dislocación historiográfica entre la definición —e inclusión en la serie histórica— de texto vanguardista —probablemente de fecha posterior al período correspondiente a las vanguardias históricas— y la relación implícita de ese texto con los movimientos de vanguardia surgidos entre 1916 y 1935.² Ambos hechos, a los que corresponderían diferentes modelos de análisis e interpretación, suelen aparecer (con)fundidos en ediciones críticas, prólogos, introducciones, estudios... A todo esto, se debería añadir otro *décalage* historiográfico, tal es el que permite a determinados estudiosos unir discurso político y discurso literario, como si en esa amalgama, la confusión de elementos dispares —poseedores ambos de una propia hermenéutica textual—, ³ valiera como detonante crítico. Ante lo expuesto, la figura de César Vallejo se presenta paradigmática, por diversos motivos. En primer lugar, porque urge separar la mitología del personaje: sucesor de Jesucristo al coincidir su muerte con el día de Viernes Santo, por lo mismo, mártir por España, convencido marxista, creador de un nuevo espíritu americano..., su creación literaria aparece empañada por tan atractiva y compleja personalidad. Se preguntaba Pere Gimferrer, con la excusa de Lord Byron, hace unas semanas:

... en qué medida la fascinación de Rimbaud, Baudelaire, Hölderlin, Trakl o Kafka como figuras humanas ha llegado a enturbiar a veces la apreciación de su evidente excelencia literaria específica.⁴

Ocurre que, además, como señalara Gustav Siebenmann,⁵ está por completarse una *biografía literaria* de César Vallejo, reveladora de:

... las casualidades y opciones existenciales que, en el curso de su vida, llevasen a un ser humano hacia aquel enigmático ejercicio que es la literatura.

¹ No es propósito de este trabajo una descripción exhaustiva de César Vallejo y las vanguardias. Actualmente preparo un texto bajo el título Contextos intelectuales del vanguardismo literario hispanoamericano, donde incluiré dicha descripción.

² Véase Hugo J. Verani, Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos), Bulzoni, Roma, 1986.

³ En el caso de la vanguardia, ver Gianni Vattimo, «El futuro pasado», en Letra Internacional, n.º 3, páginas 48-51, donde elabora una propuesta hermenéutica.

⁴ Pere Gimferrer, «El héroe de sí mismo», en Culturas, n.º 140, pp. VI-VII.

⁵ Gustav Siebenmann, «Introducción a César Vallejo: ensayo de biografía literaria», en Homenaje a Ana María Barrenechea (ed. Lía Schwartz Lerner & Isías Lerner), Madrid, Castalia, 1984, pp. 537-548.

Así, el problema se presenta en Vallejo desde una triple perspectiva. En efecto, admitidas las mitologías en torno a la persona, admitida, también, la evidente *excelencia literaria específica*, queda situar al doble personaje (individuo y creador) en eso que llamamos historia literaria.

En segundo lugar —siguiendo con esta relación de motivos—, es práctica común en la crítica literaria hispánica, sea ésta académica, sea periodística, incluir a César Vallejo en ese apartado difuso de *vanguardista*, aunque, se nos dice, la suya es una vanguardística tan personal que no termina de encajar en ninguna de las escuelas aparecidas durante el período antes señalado.

En el presente trabajo, pretendo cubrir un aspecto, hasta ahora objeto de múltiples polémicas y no menos equívocos, de esa mencionada *biografía literaria*, como es la relación histórico-literaria del autor de *Trilce* con las vanguardias históricas, a través de la actualización de los textos que constituyen la reflexión vallejana sobre dichos movimientos literarios: *Poesía Nueva* (1926), *Los artistas y la política* (1927), *Contra el secreto profesional* (1927), *La juventud de América en Europa* (1929) y *Autopsia del surrealismo* (1930).

Nietzsche, Mallarmé, más tarde la Viena de Wittgenstein es una línea que tiene en común una reflexión radical sobre el lenguaje, pero será en el primer tercio del siglo XX cuando ocupe, de manera exclusiva, la teoría estética. La cuestión del lenguaje se desdobra en dos direcciones: la desconfianza sobre la capacidad de las palabras para expresar la realidad y el rechazo de la *estructura lógica del discurso*, como insuficiente para explicar el sentido de las cosas y los acontecimientos. De esta forma el lenguaje se rompe en múltiples modos de representación cuya antigua unidad es inútil restaurar. Asistimos a una constante manipulación de los ritmos, de las distorsiones semánticas, fonemas de libre invención, renovación sintáctica... *Trilce* (1922) representa un impecable modelo textual de una escritura antitradicional que señala:

... la búsqueda de un reordenamiento del mundo a través del carácter translingüístico de la escritura.⁶

No sería erróneo relacionar este libro con algunos proyectos renovadores, por ejemplo, el cubismo, y la transformación llevada a cabo en la pintura del paso de la objetividad a la abstracción, con cierto culto al absurdo:

Absurdo —escribirá Vallejo—, sólo tú eres puro...

y al objeto, la cosificación del mundo como símbolo de la fragmentación:

Vallejo —escribe José A. Valente— denuncia la ocultación operada por los grandes lenguajes conceptualizantes, por los decires de la totalidad.⁷

y lo hace a través del elemento esencial: las palabras.

⁶ Julio Ortega, «La escritura y la vanguardia», en *Quimera*, n.º 31, pp. 56-60.

⁷ José Angel Valente, «Vallejo o la proximidad», en *ABC*, 19-IX-1987.

Pero cuando César Vallejo escribe *Trilce* aún no ha viajado a Europa y, confesará a César González Ruano años más tarde,⁸ no conoce a su llegada a París ni a uno de los modernos poetas franceses. ¿Cómo ha surgido, entonces, esa escritura cercana a cubismos, surrealismos, creacionismos...?

En la arqueología literaria de Vallejo ocupan lugar destacado la antología *La poesía francesa moderna*, preparada y traducida por Julio Herrera y Reissig y la recepción de *Cervantes*, la revista española que, bajo aparente título, difunde la obra poética de Huidobro, Apollinaire, Váleriy, Aragon... De este ambiente intelectual, recojo un testimonio como ejemplo, un contemporáneo y admirador de Vallejo por aquellos años limeños, Carlos Oquendo de Amat, lee con pasión en la biblioteca pública los textos de Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire, Váleriy, Tzara, Huidobro... Vallejo,⁹ es decir, no sin cierta retranca, César Vallejo no miente al afirmar a González Ruano, que en 1924 cuando llega a París no conoce ni a uno de los modernos poetas franceses. Es cierto, personalmente no conoce a nadie; literariamente, en cambio, los ha leído a todos, probablemente, con ese zig-zag literario de fobias y admiraciones que todo encuentro con/entre escritores produce de manera recíproca. Lo que sabemos es que los contactos de Vallejo en París se llaman: Gonzalo More, Helba Huara, Chávez Lazo «Chavico» y, claro, Vicente Huidobro; más tarde aparecerán Juan Larrea y Gerardo Diego. Del taller del escultor y pintor costarricense Max Jiménez surge *Favorables París Poema*,¹⁰ única empresa decididamente vanguardista a la que César Vallejo no sólo presta el nombre sino, también, la ilusión. A su lado, inseparable, Juan Larrea. En los dos números de la revista aparecieron colaboraciones de Huidobro, Reverdy, Tzara... Es difícil creer, como afirma Keith McDuffie, que Vallejo abandonara la publicación ante la falta de estímulo económico,¹¹ raro es que en algún momento llegara a pensar que una revista minoritaria y de las características editoriales de *Favorables*... solucionase sus graves problemas monetarios.

Pero lo que interesa, en nuestro caso, es recordar que en *Favorables París Poema* se publica el ensayo de Vallejo «Poesía Nueva»,¹² en el que se enfrenta y reflexiona sobre un fenómeno que acapara la atención y la polémica del mundo literario parisino: la «nueva sensibilidad», la «nueva literatura». El artículo contiene una proclama personalista en la que, a tono con el estilo del género, Vallejo niega el carácter de nueva poesía, a un texto que se construye sólo a base de palabras nuevas o metáforas ingeniosas, pero carente del auténtico genio creador. Cuando Vallejo pasa a definir su posición ante semejantes propuestas, recordará uno de los presupuestos básicos de la poética mallarmeana, como es la sugerencia y la evocación que producen las palabras no necesariamente novedosas:

⁸ Dasso Saldívar, «Una vieja entrevista: César Vallejo en Madrid» (entrevista realizada por César González Ruano, Heraldo de Madrid, 27 de enero de 1931), en *Quimera*, n.º 29, pp. 8-11.

⁹ Dasso Saldívar, «Carlos Oquendo de Amat», en *El Pascante*, n.º 7, pp. 28-58.

¹⁰ Jorge Urrutia, *Favorables París Poema (reedición facsimilar)*. Renacimiento, Sevilla, 1982.

¹¹ Keith McDuffie, «César Vallejo y la vanguardia en España», en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*. Madrid, Editorial Universitaria, 1986, pp. 493-499.

¹² «Poesía Nueva», en *Favorables París Poema*, n.º 1, julio 1926, p. 14; también en *Amauta*, n.º 3, noviembre de 1926, p. 17; también en *Revista de Avance*, n.º 9, 15 de agosto, p. 225.

Muchas veces un poema no dice *cinema*, poseyendo, no obstante, la emoción cinemática, de manera obscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera *poesía nueva*.

Fijémonos en este breve fragmento: hay dos palabras claves en Vallejo que aparecerán, de manera constante, en los demás trabajos: «emoción» y «humana»; comienza, así, el largo recorrido del autor de *Trilce* hacia la fijación de una sensibilidad poética que reúna, como signo de absoluta contemporaneidad: lenguaje - realidad - ser.

La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por su complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de *sensibilidad nueva* es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención si es o no moderna.

Para Vallejo la oposición está contenida en dos términos, aparentemente antagónicos: «humana»/«moderna», lo que es complemento de «simple», como algo natural, que produce «emoción efectiva» resulta algo «pedante», rebuscado, incapaz de producir ese cambio de sensaciones estéticas que ayuden a una transformación más profunda de las relaciones del hombre con la realidad.

Una idea recurrente en éste, y los demás artículos, es su apertura al futuro, su proyección, en todo coincidente con las vanguardias, a lo radicalmente nuevo. Sueño y utopía están presentes en cada propuesta vallejjiana. Ahora bien, el motor que mueve todo el engranaje de la nueva sensibilidad será un sentir histórico y social de signo emancipador. Para ello, Vallejo necesita sentirse libre de escuelas y programas, por eso es claramente definitorio su concepto de la literatura ensayística como ataque a algo o alguien. Es raro no encontrar, en el conjunto de artículos ya señalados, una imprecación, una voz que clama, un gesto acusador ¿hacia qué? ¿En qué escritores piensa Vallejo cuando escribe *Contra el secreto profesional*?¹³

Escribe, claro, contra la preceptiva gremial que convierte a la literatura en una selva de grupos y pontífices, reglamentos y comunión. Si, a través de *Poesía Nueva*, se apunta un anhelo de poética que llene de contenido al léxico, y lo integre en un proyecto totalizador de la experiencia estética, en *Contra el secreto profesional* se trata tanto de un doble rechazo: a una lectura unidireccional de la tradición literaria y a los dictados exigidos desde el presente; como de una doble propuesta interpretativa: relectura de la tradición —distanciándose de cualquier contagio surrealista, si nos atenemos a lo enunciado en el *Manifiesto* de 1924— y apoyo a la total libertad en la creación. Vallejo sugiere que toda escritura vanguardista, en cuanto reordenadora de la realidad, es escritura de futuro. *Contra el secreto profesional* es, sin duda, un decidido ajuste de cuentas generacional, en el vaivén continuo de Vallejo entre la realidad y el deseo. Como realidad tomemos lo que denomina «actual generación de América» que, según su opinión, «no anda menos extraviada que las anteriores» debido a dos elementos opuestos ontológicamente pero complementarios en la curiosa epistemología vallejjiana: una ética «falta de honestidad» y una estética con excesiva carta retórica. Vallejo se configura en este artículo como un *punto más allá* de la propia vanguardia; preciso es recordar, llegados aquí, el espíritu romántico, ruptural, de la génesis textual vallejjiana. Incluso durante

¹³ «*Contra el secreto profesional*», *Varietades*, n.º 101, 7 de mayo de 1927; también en *Repertorio Americano (se publicó con diversas modificaciones)*, vol. 15, n.º 6, 13 de agosto de 1927, pp. 92-93.