

# César Vallejo en París

Procedente del Perú, César Vallejo llegó a París por vez primera el 13 de julio de 1923, en la víspera de la fiesta con que se conmemora la toma de la Bastilla, fijando su residencia en la capital francesa hasta su expulsión en diciembre de 1930. Tras un año en España y algunas semanas en Rusia, regresa de nuevo a París en febrero de 1932 para permanecer hasta su muerte, el 15 de abril de 1938.

Si se descuenta el tiempo que estuvo descansando en Bretaña en 1929, sus dos primeros viajes a Rusia en 1928 y 1929, sus breves viajes a España en 1925, 1926 y 1927 así como su más largo por Castilla en 1930 y sus cortas visitas a Madrid, Barcelona y Valencia en 1936 y 1937, aparte de algunos desplazamientos en la misma Francia, puede calcularse que Vallejo vivió efectivamente en París más de trece años. Esos trece años se situaron en su vida entre los treinta que acababa de cumplir cuando llegó por vez primera y los casi cuarenta y cinco que tenía cuando falleció.

Durante sus años de París, Vallejo frecuentó esencialmente una zona formada por el distrito 14 de la ciudad y sus aledaños de los distritos 15, 6 y 5, particularmente, el área de Montparnasse. Se trata de un espacio en forma de trapecio de unos seis kilómetros cuadrados, delimitado al oeste por la rue Blomet, al este por la rue de la Santé, que integran al sur la Ciudad Universitaria y el propio cementerio de Montrouge donde yacen sus restos, y desemboca al norte sobre el boulevard de Montparnasse que atravesaba, a la sazón, su mejor momento como hervidero de la bohemia literaria y artística. Era un área que fácilmente se podía recorrer a pie, sobre todo en aquella época, en que calles, plazas y jardines guardaban su fisonomía provinciana.

El distrito 14 de París será esencial en la vida y muerte del poeta peruano. A poco de llegar se instala, en 1923, en un estudio de artista de la rue Vercingetorix y en 1924 es hospitalizado y operado en estado grave en el hospital de la Charité, actual hospital Broussais, sito en la rue Didot. Al formar pareja con su segunda compañera, Georgette, Vallejo se va a vivir con ella, en 1929, a su apartamento de la rue Molière en el barrio de la Opera. Sabemos que Georgette se desprendió de él en 1933 y que a partir de entonces empezaron una larga peregrinación por hoteles, habitaciones alquiladas o prestadas que habría de acabar, en 1936, en el hotel du Maine, en el boulevard del mismo nombre en pleno distrito 14. De allí saldrá, en 1938, para la clínica Arago, siempre en el mismo distrito, donde muere el día de Viernes Santo, acabando sus restos en el cementerio de Montrouge, límite sur de ese distrito, en el escenario que más frecuentara en vida el poeta peruano.

Si Vallejo residió algún tiempo fuera del distrito 14, no dejó, en efecto, de frecuentarlo asiduamente mientras estuvo en la capital francesa. La vida de la bohemia parisien- se se había ido desplazando en los años que siguieron a la primera guerra mundial, de

Montmartre a Montparnasse. Aunque buena parte de los artistas plásticos, con Picasso a la cabeza, seguían viviendo en Montmartre y cerca de ellos algunos poetas señeros tales como Max Jacob o Pierre Reverdy, los protagonistas de los nueve ismos y, en particular, los surrealistas, elegían más bien Montparnasse. Así, el pintor Joan Miró o André Masson vivían en la rue Blomet y no lejos de ellos tenía su estudio el poeta Robert Desnos, mientras que los poetas Louis Aragon y Jacques Prevert habían encontrado vivienda en la rue du Château. Sucedió más a menudo que escritores y artistas de Montmartre bajaran a Montparnasse que los de Montparnasse subieran a Montmartre. Y, desde luego, los que iban llegando de otros países acudían en su mayoría a Montparnasse.

En esos años, en que aún vivían Romain Rolland y Paul Valéry, residieron en París o frecuentaron la capital francesa autores tales como Gertrude Stein, Thomas Mann, Pirandello, James Joyce, Unamuno o Baroja. Los escritores y artistas latinoamericanos formaban uno de los grupos más numerosos. Solían reunirse en tertulia en *La Rotonde* —el café al que iba Unamuno—, el *Dôme*, el *Select* y el *Jockey* —el café más frecuentado por Picasso— pero, sobre todo, en *La Coupole*. Arturo Uslar Pietri nos aporta su testimonio de aquel momento: «Cuando la bruma y las lámparas del atardecer convertían el boulevard en una asordinada feria pueblerina íbamos cayendo los contertulios a la terraza de *La Coupole*. A veces, todavía, veíamos pasar o sentarse en una mesa vecina a Picasso, rodeado de picadores y “marchands de tableaux”, a Foujita detrás de sus gruesos anteojos de miope, a Utrillo en su delirio alcohólico, al hirsuto y solitario Ilya Ehrenburg. Según los años y las estaciones cambiaban los contertulios de la mesa. Casi nunca faltábamos Asturias, Alejo Carpentier y yo».<sup>1</sup>

Aunque Uslar Pietri no cite expresamente a César Vallejo, sabemos por Miguel Angel Asturias que el poeta era habitual contertulio de todos ellos en el café *La Coupole*: «Allí conocí a Vallejo, al que decíamos el “cholo Vallejo”. Vallejo, para nosotros, era un poeta peruano que ofrecía la curiosidad de tener siempre heladas las manos. Era hombre sumamente callado, pero muy cordial. Cuando se tomaba sus primeras copas cambiaba. Aquel hombre silencioso empezaba a cantar, a contarnos cosas de su país y, de repente, salía a la calle cantando y se nos desaparecía».<sup>2</sup>

¿Qué buscaban por entonces en París estos y otros latinoamericanos tales como Pellicer o Alfonso Reyes? ¿Qué había atraído años antes a la capital francesa a Vicente Huidobro? ¿Qué le hizo retornar, para morir allí, a Ricardo Güiraldes?

Arturo Uslar Pietri resume la actitud deslumbrada y mimética que habían tenido antes que ellos los escritores y artistas latinoamericanos llegados a París hasta la primera guerra mundial: «Desde el siglo XIX formaban parte de la crónica pintoresca de la ciudad aquellos criollos ostentosos y rastacueros, trepadores y dispendiosos, que habían llegado a París a ganar prestigio social o aceptación literaria y artística. Los había habido ridículos y conmovedores. Los que a veces asomaban en las operetas de Offenbach, los que competían con dispendiosa ostentación por los favores de las grandes cortesa-

<sup>1</sup> A. Uslar Pietri, *Fantasmas de dos mundos*, Barcelona, Seix Barral, 1979, p. 15.

<sup>2</sup> L. López Alvarez, *Conversaciones con Miguel Angel Asturias*, San José, Costa Rica, Editorial Educa, 1976, 2.ª edición, p. 79.

nas, los de la generación del tango y la gomina, y, también, los que desde fines del siglo XIX habían ido en busca de consagración, aprendizaje y reconocimiento cerca de las transitorias "vedettes" de la literatura de París. Entre ellos iban algunos meros imitadores, como Gómez Carrillo, u hombres de genio, equivocados sobre su identidad, que aspiraban a ser discípulos de Verlaine, cuando en realidad eran los creadores de un nuevo tiempo de la poesía y de la lengua, como Rubén Darío. Los más de ellos iban deliberadamente a "afrancesarse" y a atenuar los rasgos y las vivencias de su rica y mestizada cultura nativa».<sup>3</sup>

A esta actitud opone la de nuevos escritores y artistas latinoamericanos que tipifica a través del ejemplo de Miguel Angel Asturias: «Con los hombres de la generación de Asturias había cambiado radicalmente la actitud ante lo europeo. Veían lo europeo como una deslumbrante tienda de instrumentos, como una constante incitación a la creación propia, pero no para afrancesarse sino para expresar lo americano con una autenticidad y una fe que eran enteramente nuevas».<sup>4</sup> Tal pareciera haber sido, como veremos, el caso de César Vallejo.

Ciertos autores consideran que César Vallejo llegó a París huyendo de su país tras la situación que le había creado su reciente encarcelamiento. Más cercano de la realidad parece hallarse Francisco Martínez García al afirmar: «... la razón que se aduce para justificar la salida de Vallejo del Perú no es exacta. Vallejo tenía pensado viajar a Europa ya antes de la publicación de *Trilce* y de los sucesos del 1 de agosto de 1920 en Santiago. París era entonces el imán que atraía a todo intelectual hispanoamericano...»<sup>5</sup>

Sabemos que a su llegada a la capital francesa, Vallejo traía consigo viejas dolencias físicas que, unidas a las dificultades materiales con que tropezó, agravaban su talante agónico. En octubre de 1924 es operado de una hemorragia intestinal. Sale del hospital maltrecho y contempla la idea de regresar al Perú. Vence, sin duda, en él el reparo a regresar derrotado a un ambiente que se le había quedado estrecho. Al año siguiente ya ha conocido a Juan Larrea que será, desde entonces, su más fiel amigo, comenzando a trabajar en el «Bureau des Grands Journaux Ibéro-américains» y a colaborar en el *Mundial* de Lima. Pareciera que su vida se encauzara pero, en realidad, debe comprender que, sin haberse integrado de verdad en París, ya se ha alejado sin remedio del Perú: «Una vez aquí —escribe el 26 de abril de 1926—, me vi lejos de todos los amigos de Lima. Nadie se acuerda de mí. Probablemente creen que he muerto. [...] Cuando tuve necesidad de un amigo para que cobrase mis crónicas en *Mundial*, mi memoria no me dio ningún nombre».<sup>6</sup>

Contribuye, sin duda, a su perplejidad el hecho de que París no le ha aportado tanto como había esperado. La ciudad era, a la sazón, agitada por las vanguardias y él, antes de acudir a París, ya había hecho, sin mimetismo alguno, una especie de vanguardia «avant la lettre» al escribir y publicar en 1922 *Trilce*. Sin necesidad de ir a París, había

<sup>3</sup> Uslar Pietri, p. 14.

<sup>4</sup> Idem, p. 15.

<sup>5</sup> F. Martínez García, César Vallejo. Acercamiento al hombre y al poeta, León, Colegio Universitario de León, 1976, p. 63.

<sup>6</sup> L.A. Sánchez, «Vallejo, hombre y poeta libre», Cuadernos, n.º 30, París, mayo-junio 1958, p. 15.

escrito ya «... el libro mayor de la vanguardia poética en nuestro idioma...»<sup>7</sup> pero con la diferencia, respecto a los vanguardistas europeos, de que, en vez de obedecer al impulso de ruptura nacido de la razón crítica, le bastó con dejarse llevar por su propia angustia existencial. «La vanguardia nace, en Europa —afirma Fernández Retamar—, de la crisis del mundo burgués, de una situación histórica, y por lo tanto vital, irrespirable. En nuestras pobrecitas tierras imitadoras, se calcan las fórmulas de la vanguardia (por ejemplo el verso roto y la imagen rara). Pero en Vallejo, la poesía no surge del calco, sino de una situación vital, y por lo tanto histórica, irrespirable. El libro le nace de una intuición relampagueante. El resto de su vida, irá haciendo consciente esa intuición. Irá desarrollando el contenido histórico de aquella situación personal. Irá pasando de la rebeldía a la revolución.»<sup>8</sup>

Ese proceso que apunta Fernández Retamar le llevará a Vallejo a ironizar sobre la vanguardia formal tan en boga en París: «Al celestinaje del claro de luna en poesía, ha sucedido ahora el celestinaje del cinema, del avión o del radio, o de cualquier otra majadería más o menos “futurista”».<sup>9</sup> Precizando más adelante el alcance de su crítica: «Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras “cinema”, “avión”, “jazz-band”, “motor”, “radio” y, en general, de todas las voces de la ciencia e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras. Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni vieja, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el artista y convertidos en sensibilidad. [...] La poesía “nueva” a base de palabras nuevas o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y 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 sobre si es o no es moderna».<sup>10</sup>

Ya fuera por la decepción que le causó la vanguardia parisiense o porque su angustia vital se agudizó por el desarraigo, lo cierto es que París, en vez de estimular sus facultades creadoras, pareció más bien paralizarlas: «Los testimonios de la actividad propiamente poética del desterrado, son sumamente escasos. La actividad crítica es entonces más importante y se manifiesta como un modo de selección entre todo lo nuevo de los años últimos, una selección que rechaza cualquier “estridentismo” pasajero de las “gestas de vanguardia”, para retener tan sólo unos cuantos elementos positivos capaces de ser integrados en la elaboración de una nueva poética y de lo que algunos, por los mismos años, empiezan a llamar una vuelta hacia un mal definido “orden poético”».<sup>11</sup>

Sólo tras cuatro años de silencio en París, se decide Vallejo a publicar algunos nuevos poemas: «Le envío unos versos de la nueva cosecha (escribe a Luis Alberto Sánchez). Usted sabe, mi querido Sánchez, que soy hartito avaro de mis cosas inéditas, [...]. Son

<sup>7</sup> R. Fernández Retamar, «Prólogo» en César Vallejo, *Obra poética completa*, La Habana, Ediciones Casa de las Américas, 1970, p. X.

<sup>8</sup> Idem, p. XII.

<sup>9</sup> C. Vallejo, *Obras completas. El Arte y la Revolución*, Barcelona, Editorial Laia, 1978, vol. IV, p. 59.

<sup>10</sup> Idem, pp. 113-114.

<sup>11</sup> A. Coyné, *César Vallejo y su obra poética*, Lima, Editorial Letras Peruanas, 1957, p. 134.