

César Vallejo y Edward Munch

El arte de César Vallejo, sobre todo a partir de *Trilce*, parece expresar lo que la pintura del pintor noruego coetáneo suyo, Edward Munch. Por eso al comentar la poesía del poeta peruano sería revelador, no compararla con la pintura de Munch, pues la poesía tanto como la pintura sólo deben explicarse dentro de sus respectivos géneros, pero sí presentarlos juntos. El arte de ambos parece expresar sentimientos similares; éstos quedarán realzados e intensificados al ser estudiados conjuntamente.

En las vidas de Munch y Vallejo se dieron muchas circunstancias afines. A Edward Munch se le murió su madre y una hermana cuando era aún niño, y más tarde otros dos de sus cuatro hermanos. El sentimiento de desamparo y el tema de la muerte serán plasmados constantemente en sus lienzos. «Esta temprana familiaridad con la muerte, con su brutal insistencia en la incertidumbre de la vida, dice Werner Timm, uno de los biógrafos de Munch, influyó significativamente en su actitud frente a la vida y frente al arte. El mismo había dicho: Sin enfermedad y muerte mi vida hubiera sido un barco sin timón».¹

Como para Vallejo, para Munch la expresión artística era necesidad vital. La pintura constituía una forma de liberarse de sentimientos agobiantes que le atormentaban constantemente. Cuenta Timm que ya desde pequeño Munch se tranquilizaba al pintar aquello que le preocupaba; y cita un episodio de la vida del joven Munch: «Fui a casa a hacer las paces con mi padre, pero él ya se había ido a dormir. Abrí la puerta de su habitación cuidadosamente y vi a mi padre arrodillado junto a la cama rezando. Nunca lo había visto así. Cerré la puerta y me fui a mi cuarto. Me sentía inquieto, sin poder reconciliar el sueño. Al fin saqué mi tablero de dibujo y comencé a dibujar. Pinté a mi padre arrodillado junto a la cama, con la luz de la mesilla brillando apagadamente en su pijama. Saqué mi caja de pinturas y puse algún color. Cuando estaba terminado me acosté consolado y me dormí rápidamente».²

Munch no aprendió a pintar en ninguna academia y según Timm sentía mayor afinidad por la literatura y la filosofía de la época que por la pintura. Sus amigos eran en su mayoría escritores. Como Vallejo,³ profesaba admiración a Mallarmé (al que pintó en 1896) y a los simbolistas franceses.

Ibsen sintió que sus dramas podrían ser plasmados por Munch y pidió a éste que pintara el decorado para la representación de *Espectros* y de *Hedda Gabler*. Esto es in-

¹ Werner Timm, *The Graphic Art of Edward Munch*, *New York Graphic Society, Connecticut*, 1969, página 10.

² *Ibidem*.

³ Para un estudio detallado de la influencia de Mallarmé en Vallejo, véase el artículo de Xavier Abril, «Vallejo y Mallarmé», en *Cuadernos del Sur, Bahía Blanca*, 1959.

interesante en cuanto que muestra la estrecha relación existente entre las pinturas de Munch y la literatura; y aunque Timm afirma que es a la obra literaria de Ibsen a la que más se acerca la pintura de Munch, es mi opinión que se aproxima tanto o más a la poesía del poeta peruano que analizamos.

Ambos, Vallejo y Munch, fueron grandes «sufridores» que presentían que algo no funcionaba bien dentro de ellos. Según Stenersen, Munch «estaba consciente de que algo extraño le pasaba, que sus nervios estaban sobresaltados; y sin embargo se resistía a consultar a un médico. Quería permanecer así; él pensaba que esta enfermedad, estos nervios, podrían impedirle alcanzar su meta».⁴

Vallejo afirmará en sus poesías: «Yo nací un día que Dios estuvo enfermo, / grave»;⁵ «Yo no debo estar tan bien»;⁶ «Estás enfermo... Vete... Tengo sueño!»⁷ Munch no quería ver el exterior. Cuenta Stenersen que se mandó construir una pared altísima alrededor de su casa que no le permitiera ver nada, ni siquiera el cielo, y cuando salía iba con los ojos casi cerrados. Daba la impresión, dice Stenersen, de ser un sonámbulo.⁸ Como a Vallejo, lo que le interesaba era, nada menos, que mostrar el dolor que sentía en todo.

Para ambos artistas la vida se presenta como un absurdo incomprensible y horrendo cuyas leyes han sido vedadas al hombre. Es parecido a una enorme tela de araña donde los hombres están atrapados, como efectivamente la pinta nuestro artista noruego.⁹ «El destino del hombre, afirma Vallejo, es un engranaje de fuerzas que mueven a seres y cosas frente a cosas y seres,¹⁰ y que el ser humano no puede entender en su totalidad».

En un poema de Vallejo, una cena miserable será metáfora de la vida. La vida es una comida que no deja satisfecho al hombre: «Ya nos hemos sentado mucho a la mesa, con la amargura de un niño / que a media noche, llora de hambre desvelado»,¹¹ dice el hablante vallejiano. El conocimiento de los hombres frente a la vida se compara con el de un niño que no entiende el porqué del hambre y del ayuno, y su único recurso es quejarse. El hogar, la madre y los alimentos que ésta preparaba, son en el sistema poético vallejiano símbolos de la seguridad y de la felicidad terrenal posible (aunque no probable ya que el hogar está deshabitado y la madre muerta). Qué es lo que queda, parece preguntarse insistentemente el hablante de los poemas a partir de *Trilce*, «cuando ya se ha quebrado el propio hogar, y el sírvete materno no sale de la tumba, / la cocina a oscuras, la miseria de amor».¹²

En Munch no encontramos ni la remota nostalgia de una felicidad pasada. Muerta su madre desde que era niño, la vida se le ha presentado siempre como un lugar inse-

⁴ Rolf Stenersen, Edward Munch, *Buchergilde, Gutenberg, Zurich*, 1949, pág. 46.

⁵ César Vallejo, op. cit., Los heraldos negros, «Espergesia», pág. 118.

⁶ Ibídem, «El palco estrecho», pág. 47.

⁷ Ibídem, «De la tierra», pág. 51.

⁸ Rolf Stenersen, op. cit.

⁹ Véase Edward Munch, *Tela de araña*, 1943.

¹⁰ Citado por Guillermo Sucre en *La máscara, la transparencia*, Monte Avila editores, Caracas, pág. 136.

¹¹ César Vallejo, op. cit., Los heraldos negros, «La cena miserable», pág. 95.

¹² Ibídem, *Trilce*, XXVIII, pág. 154.

guro. Así el pavor y el miedo del niño sin protección, darán consistencia al dolor que es como en Vallejo, leit motiv de su arte.

El miedo está plasmado por Munch de muy diversas formas: a veces con un objeto oscuro no identificable colocado en medio de un paisaje (*El jardín*). Otras veces es la oscuridad que rodea a las cosas y personas la que inspira pavor, o la desnudez del paisaje donde las personas se encuentran. También el miedo puede encarnarse en figuras de monstruos (*Arpia*).

Curiosamente en Vallejo, aunque encontramos algunos poemas donde el miedo está presente («El chorro que no sabe a cómo vamos, / da miedo, pavor. / Recuerdo valeroso, yo no avanzo.»)¹³ éste, no es un factor importante en su poesía. He aquí una diferencia notable en los sistemas artísticos del pintor noruego y del poeta peruano. Es decir que mientras que el absurdo de la existencia hace a Munch retorcerse de dolor y miedo, a Vallejo el dolor le incita a jugar y reírse. Cómo, si no irónicamente pueden leerse estas líneas: «Me gusta la vida enormemente / pero, desde luego, / con mi muerte querida y mi café».¹⁴ Su poesía está llena de toques irónicos. Pero su risa no es desde afuera (ni desde arriba como en la obra de Valle-Inclán). Vallejo es un caído que se siente atrapado en el absurdo de la existencia. Por eso el humor en él es trágico. «Vallejo era capaz de esa ironía», dice Gonzalo Sobejano, «pero sufría de serlo. Por ello [su] ironía [está] a medio camino entre la tragedia y la farsa nihilista».¹⁵ El humor en el sistema poético del artista peruano, se halla formando parte de una estructura más amplia en la que predomina el dolor.

La realidad que Munch y Vallejo querían plasmar era sobre todo interior: el mundo de las emociones, del recuerdo y de la imaginación. Para eso tenían que moverse en parámetros temporales y espaciales distintos a los acostumbrados. No obstante, puede apreciarse una notable diferencia en el tratamiento del tiempo y del espacio en ambos artistas, como consecuencia de sus visiones respectivas del mundo: miedo en Munch, e ironía en Vallejo.

En algunos cuadros de Munch el tiempo parece haberse parado y las personas dan la impresión de estar inmóviles o moviéndose a un tempo más lento del acostumbrado. Si comparamos, como lo hace Timm, una pintura de Munch, *El cuarto de la muerte*, con otra, *El gran funeral*, de Félix Vallotton, un pintor contemporáneo suyo, podemos apreciar esta lentitud. El cuadro de Vallotton está compuesto de un número mayor de personas y detalles (pinos, hierba, valla) y el hombre del centro cavando la fosa parece infundir energía y vitalidad al resto de los allí presentes. Es la vida exhuberante del trabajador la que queda contrastada con la del muerto en la fosa. En el cuadro de Munch los elementos que componen el espacio han sido reducidos, encontrándose la habitación casi vacía. La inmovilidad de las personas enlutadas prevalece en el cuadro y los ojos apesadumbrados de la figura de la izquierda sobresalen comunicando el dolor y el miedo a la muerte que sienten todos. Aquí no hay contraste entre vida y muerte. Más bien la realidad de la muerte se ha fundido con la de la vida. En ese cuarto se respira muer-

¹³ *Ibidem*, pág. 152.

¹⁴ *Ibidem*, Poemas humanos, «Hoy me gusta la vida mucho menos», pág. 281.

¹⁵ Gonzalo Sobejano, op. cit., págs. 343.

te. En otros cuadros de Munch el espacio está formado de rayas que asemejan un vendaval o una neblina intensa. (Véase por ejemplo *Agonía*.) Estas rayas curvas, además de crear un ambiente extraño, acentúan la intranquilidad y la pesadumbre. Las rayas moviéndose en el espacio, mientras las figuras parecen estar casi inmóviles, manifiestan plásticamente la actividad interior: el sufrimiento y el pavor.

En el sistema poético de Vallejo las divisiones temporales y espaciales son absurdas. El hablante puede moverse en el tiempo como si no existieran diferencias entre pasado, presente y futuro. Así en este poema de *Trilce*, el yo pasa de un presente a un pasado que le viene a la memoria:

El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, con mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
me quedaba dormido masticando.¹⁶

Vallejo utiliza la paradoja y los contrastes para unificar el tiempo. En el ejemplo siguiente es el futuro el que ya pasó en el presente: «El traje que vestí mañana».¹⁷ En este otro ejemplo el paso del tiempo está sentido desde una perspectiva cósmica. Así podrá decir el hablante: «la bruma emergió eternamente de un instante».¹⁸ Además el tiempo, sobre todo a partir de *Trilce*, puede estar dotado de cualidades cómicas: «Noche de madre, días de biznieta», por ejemplo. Después de todo, que más da, parece indicarse una y otra vez en los poemas, que sea hoy, ayer o mañana, si el sufrimiento es siempre el mismo.

El espacio donde se desarrolla el drama del hablante no es un recinto vacío y extraño como en Munch. Los mundos del recuerdo y de la imaginación irrumpen en el presente físico descomponiéndolo. Estos mundos llegan a confundirse, como puede apreciarse en la estrofa anteriormente citada.

Otras veces el espacio parece estar compuesto de trocitos de cosas inconexas (cosas abstractas relacionadas con cosas concretas). Por ejemplo:

incógnito atravieso el cementerio,
tomo a la izquierda, hiendo
la yerba con un par de endecasílabos,
años de tumba, litros de infinito,
tinta, pluma, ladrillos y perdones.¹⁹

Quizá es en el siguiente poema donde el rompimiento espacial es total. No hay frases, sino enumeración de cosas por orden sintáctico (primero sustantivos, seguidos de adjetivos, gerundios, adverbios, etc.): «La paz, la avispa, el taco, las vertientes...»²⁰ Este espacio a trozos se acerca más a la pintura cubista de Picasso y Juan Gris a los que Vallejo admiraba. No obstante el collage incomprensible donde se mueve el yo lírico, unido

¹⁶ César Vallejo, op. cit., *Trilce*, LXIII, pág. 190.

¹⁷ *Ibíd.*, VI, pág. 129.

¹⁸ *Ibíd.*

¹⁹ *Ibíd.*, Poemas humanos, «*Quedeme a calentar la tinta en que me ahogo*», pág. 320.

²⁰ *Ibíd.*, Poemas humanos, «*La paz, la avispa, el taco, las vertientes...*», pág. 348.