

nuestra situación política pero cada vez más proclives a la exaltación del comunismo, no resultaban adecuados a la posición ordenadora y antiextremista de *El Comercio*.¹²

Vallejo, en fin, tuvo que pagar un precio por su integridad. En carta del 12 de mayo de 1929, le decía a Pablo Abril de Vivero: «Mi dilema es el de todos los días: o me vendo o me arruino. Y aquí me he plantado porque ya me estoy arruinando. ¡Van a ser seis años que salí de América, y cero!». ¹³

En 1926, en el artículo «La defensa de la vida», hacía unas duras denuncias contra la falta de responsabilidad de los artistas que califica de «burgueses», perfilándose así una concepción, que años más tarde —en *El arte y la revolución* (1931)— articulará, del artista socialista:

Yo no puedo consentir que la *Sinfonía Pastoral* valga más que mi sobrino de 5 años llamado Helí. Yo no puedo tolerar que *Los Hermanos Karamazof* valgan más que el portero de mi casa, viejo, pobre y bruto. Yo no puedo tolerar que los arlequines de Picasso valgan más que el dedo meñique del más malvado de los criminales de la tierra. Antes que el arte la vida. Esto debe repetirse hoy mejor que jamás, hoy que los escritores, músicos y pintores, se las arreglan para evadir la vida a todo trance. Conozco a más de un poeta moderno que suele encerrarse en su gabinete y sacar de allí versos desconcertantes de ingenuidad, ritmos habilísimos, frases en que la fantasía llega a espasmos formidables. ¿Su vida? La vida de este poeta se reduce a dormir hasta las dos de la tarde; levantarse, sin la menor preocupación, o, a lo más, bostezando de tranquilidad y aburrimiento y ponerse a almorzar con buenos cigarrillos hasta las 4 de la tarde; leer luego los periódicos y volver a su cuarto a forjar sus versos ultramodernos, hasta que vuelva a tener hambre a las 8 de la noche. A las 10 de la noche está en un café de artistas, comentando regocijadamente los dichos y hechos de los amigos y colegas y a la una de la mañana torna a su cuarto, a forjar nuevos versos asombrosos, hasta las 6 de la mañana, en que se queda dormido. Pero, de esta suerte de existencia no sale más; de allí no puede salir más que una gran técnica en el verso y una suma y sutil habilidad de composición. En cuanto a contenido vital, nada.

En estos poetas burgueses, que viven a sueldo de gobierno o con pensión e familia, sobrevive la tara lacaya y sensual de su preocupación malabarística. Ni un átomo de zozobra sincera, de miedo a las disyuntivas eternas de las cosas o al hombre y el infortunio personal siquiera. Con dinero suficiente para subsistir mediocrementemente, carecen hasta de ansias circunstanciales, como la de comer y beber mejor. Estos artistas andan por el medio de las cosas, como diría Giraudoux. No van por la acera derecha por pereza de buscarse un contrapeso —instinto o ideal— para la acera izquierda. Y viceversa. Espíritus tranquilos, completos, equilibrados, prudentes, cobardemente dichosos. Ni se rompen un brazo en un tren, ni almuerzan demasiado nunca. No deben ni dan prestado. No sudan ni lloran. No se embriagan de alcohol ni pasan un insomnio. Orgánicamente ecuanímenes, constituyen la imagen más pura de la muerte...

Estos artistas pretenden estafar a la vida. No lo lograrán.¹⁴

Vallejo apostaba en estos momentos, por consiguiente, por un arte que estuviera en favor de la vida, del hombre, un arte que se opusiera frontalmente a los artificios y malabarismos —vaciedades escapistas, signos, en suma, de irresponsabilidad— de las vanguardias. Esta actitud crítica le enfrentó a muchos de sus contemporáneos, a quienes atacó, de manera implícita, en los manifiestos «Poesía nueva» y «Se prohíbe hablar al piloto», de 1926, y, de forma explícita, en *Contra el secreto profesional*, de 1927.

¹² A. Miró Quesada, «César Vallejo en *El Comercio*», *El Comercio*, 22 de agosto de 1961. Tomo la cita del prólogo de E. Ballón Aguirre, op. cit., p. XLIV.

¹³ C. Vallejo, *Epistolario General*, op. cit., p. 191.

¹⁴ C. Vallejo, «La defensa de la vida», *El Norte, Trujillo*, 21 de noviembre de 1926, en *Crónicas*, I: 1915-1926, op. cit., p. 388.

Aunque ciertamente hay en estos escritos la defensa de unos postulados artísticos, se vislumbra también ya en ellos el preanuncio de la crisis que le va a llevar al compromiso político. En «Poesía nueva» atacaba una estética basada en palabras nuevas, pero con ausencia de una sensibilidad nueva:

El telégrafo sin hilos, por ejemplo —decía Vallejo— está destinado, más que a hacernos decir «telégrafo sin hilos», a despertar nuevos templos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y dosificando el amor: la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida, se aviva. Ésta es la cultura verdadera que da el progreso; éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes.

Y concluía:

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 la antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna.

Es muy importante tomar nota de estas diferencias.¹⁵

En una sección de «Se prohíbe hablar al piloto» recogió unos versos en los que, en *El arte y la revolución* (1931), introdujo unas variantes y una nota a pie de página. Los versos de 1926 —las variantes de 1931 no merecen aquí destacarse— estaban muy estrechamente relacionados con el credo artístico vitalista de Vallejo:

Hacedores de imágenes, devolved las palabras a los hombres.

Hacedores de metáforas, no olvidéis que las distancias se anuncian de tres en tres.

Fraguadores de linduras, ved cómo viene el agua por sí sola, sin necesidad de esclusas; el agua, que es agua para venir y no para hacernos lindos.

Fraguadores de colmos, os conmino a presentaros de manos y una vez hecho esto, ya podéis hacer lo demás.¹⁶

Pero que en el credo artístico de Vallejo expuesto en estos textos se preanunciaba su compromiso, queda del todo claro cuando leemos la nota a pie de página que puso a estos versos en 1931, versos que, además, tituló en esa ocasión «Poesía e impostura»:

...añadir que el «hacedor» debe ser reemplazado por el conductor de vida *social* y de dolor derivado del *capitalismo*. (La cursiva es mía.)

¹⁵ «Poesía nueva» apareció en Favorables París Poema, n.º 1, París, julio de 1926; en Amauta, n.º 3, Lima, noviembre de 1926; en Revista de Avance, n.º 9, La Habana, agosto de 1926; y en *El arte y la revolución, con variantes*. Cito por Crónicas, I: 1915-1926, op. cit., p. 333. El manifiesto empezaba así, ibíd., p. 332: «Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras 'cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos', y en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras».

¹⁶ «Se prohíbe hablar al piloto», se publicó en Favorables París Poema, n.º 2, París, octubre de 1926; en Amauta, n.º 4, Lima, diciembre de 1926; y en *El arte y la revolución, con variantes*. Cito por Crónicas, I: 1915-1926, op. cit., p. 369. J. Franco comenta este manifiesto en, César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1984, p. 21: «Al emplear los términos 'hacedor' y 'fraguador' en vez de 'creador', Vallejo pone de relieve la desmitificación de la poesía que no es el resultado de la inspiración divina sino un producto como el del trabajador que produce cosas con sus materiales. Los poetas deben presentarse 'de manos' porque la poesía es del hombre que hace, no del hombre como pensador o profeta».

¹⁷ Ibíd., p. 371.

En *Contra el secreto profesional* (7 de mayo de 1927), lanzó graves acusaciones «a la actual generación de América» por caer en las «mismas mentiras y convenciones de los hombres que nos precedieron», por hacer, en fin, una literatura vanguardista-formalista de imitación, carente de personalidad propia: «Esa grotesca pesadilla simiesca de los escritores de América». ¹⁸ Los ataques iban dirigidos contra Neruda, Borges, Maples Arce... («Un verso de Neruda, de Borges o de Maples Arce, no se diferencia en nada de uno de Tzara, de Ribemont o de Reverdy...» ¹⁹) Y aseguraba que al escribir ese artículo quería invocar una actitud diferente:

Hay un timbre humano, un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción seca, natural, pura, es decir, prepotente y eterna y no importan los menesteres de estilo, manera, procedimiento, etc. Pues bien, en la actual generación de América nadie logra dar esa emoción. Y tacho a esos escritores de plagio grosero, porque creo que ese plagio les impide expresarse y realizarse humana y altamente. ²⁰

En mayo de 1928, en el artículo «Literatura a puerta cerrada», vuelve al tema de las vanguardias, introduciendo, en su argumentación, de forma más directa, el factor clasista; pues estos «plumíferos de gabinete», estos «hacedores» de una «literatura de pijama» son, afirma Vallejo, «hijos directos del error económico de la burguesía»:

El literato a puerta cerrada, no sabe nada de la vida. La política, el amor, el problema económico, el desastre cordial de la esperanza, la refriega directa del hombre con los hombres, el drama menudo e inmediato de las fuerzas y direcciones contrarias de la realidad, nada de esto sacude personalmente al escritor de puerta cerrada... Este infecto plumífero de gabinete es, en particular, hijo directo del error económico de la burguesía. Propietario, rentista, con prebendas o sinecuras de Estado o de familia, el pan y el techo le están asegurados y pueden escapar a la lucha económica, que es incompatible con el aislamiento individual. Tal es el más frecuente caso económico del literato de gabinete... En una sociedad de aburridos regoldantes y de explotadores satisfechos, la literatura que más place es la que huele a polilla de bufete. Cuando la burguesía francesa fue más feliz y satisfecha de su imperio, la literatura de mayor presencia fue la de puerta cerrada. A la víspera de la guerra, el rey de la pluma fue Anatole France. Hoy mismo, en los países donde la reacción burguesa se muestra más recalcitrante, como en la propia Francia, Italia y en España —para no citar sino países latinos—, los escritores de más inmediata influencia son Valéry, Pirandello y Gómez de la Serna, cuyas obras contienen, en el fondo, una evidente sensibilidad de gabinete. Ese refinamiento mental y ese juego de ingenio, trascienden a lo lejos al hombre que goza muellemente y a puerta cerrada.

Frente a esta literatura de pijama, que como el aire confinado de las piezas cerradas, tiende actualmente hacia arriba, pero para evaporarse, también como ese aire, muy pronto se agolpa ante los pulmones naturales del hombre, la libre inmensidad de la vida. ²¹

¹⁸ «Contra el secreto profesional», *Varietades*, Lima, 7 de mayo de 1927, en *Crónicas*, II: 1927-1938, ed. de E. Ballón Aguirre, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 120.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 120.

²⁰ *Ibíd.*, p. 122.

²¹ «Literatura a puerta cerrada», *Varietades*, Lima, 26 de mayo de 1928, en *Crónicas*, II: 1927-1938, op. cit., pp. 260-261. En la versión que recogió en *El arte y la revolución* (Barcelona, Ed. Laia, 1978, pp. 95-96) introdujo importantes variantes. Le dio el título: «Literatura a puerta cerrada o los brujos de la reacción»; desaparecieron las alusiones al libro de Cocteau, *Le Secret Professionnel*, añadió una cita de Upton Sinclair: «El artista que triunfa en su época, es un hombre que simpatiza con las clases reinantes de dicha época, cuyos intereses e ideales interpreta, identificándose con ellos», y cambió la referencia a Gómez de la Serna por la de Ortega y Gasset.