

# Del símbolo a la imagen surrealista

Uno de los aspectos más interesantes de Vallejo es su condición como poeta de enlace entre el modernismo y la vanguardia. Críticos como Américo Ferrari,<sup>1</sup> James Higgins,<sup>2</sup> y recientemente, Jean Franco,<sup>3</sup> se han preocupado por revelar el misterio del hermetismo vallejiano, así como sus causas y evolución. Sin embargo, no se ha hecho tanto hincapié en el método seguido por Vallejo para lograrlo. Para ello, creo necesario partir de las normativas surrealistas y sus fórmulas de realización poética.

En primer lugar quisiera señalar las relaciones, desde un punto de vista teórico, entre César Vallejo y el surrealismo, si bien considero que dichas relaciones, como ya señaló Octavio Paz, pertenecen a una sincronía en la «tradición moderna universal».

Casi todos los escritores de la época participan del sentimiento de crisis que ya habían anunciado los modernistas, y que reafirman con sus nuevas lecturas: Ortega, Gorky, Turgueneff, Samain y otros ya clásicos: Rimbaud, D'Annunzio, etc.<sup>4</sup> A partir de Rubén Darío habría que reconocer una línea de «avant-garde» en Hispanoamérica, incluso, en ocasiones, anterior a los planteamientos europeos. Por ello, Juan Larrea se permitirá hablar de un supuesto surrealismo en el fundador modernista, centrándose fundamentalmente en la existencia de su *Libro de los sueños*.<sup>5</sup> Asimismo Octavio Paz afirmaba que existían antecedentes del surrealismo en Hispanoamérica y citaba a Macedonio Fernández, Huidobro y Pellicer, para añadir que culminaba en dos momentos, el primero de ellos marcado por las figuras de Vallejo y Neruda. Para el crítico mexicano desde Rubén Darío «América Latina ha dado [...] una serie ininterrumpida de grandes poetas. Esos poetas son parte de la tradición moderna universal».<sup>6</sup> De esta forma afirmaba la existencia de un surrealismo ahistórico, como tendencia poética y evolución casi predeterminada desde el momento en que apareció el modernismo.

Por su parte, Paul Ilie atribuye al surrealismo ciertos aspectos que se encontraban ya en el modernismo, sobre todo en la narrativa. Los surrealistas tratan de producir en

<sup>1</sup> Américo Ferrari, El universo poético de César Vallejo. Caracas, Monteávila Editores, 1974.

<sup>2</sup> James Higgins, Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo. México, Siglo XXI Editores, 1970.

<sup>3</sup> Jean Franco, César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1984.

<sup>4</sup> Espejo Asturrizaga, César Vallejo. Itinerario del hombre. Lima, Lib. Ed. Juan Mejía Baca, 1965.

<sup>5</sup> Juan Larrea, César Vallejo y el surrealismo. Madrid, Visor, ed. 1976.

<sup>6</sup> Octavio Paz, La búsqueda del comienzo (escritos sobre surrealismo). Madrid, Ed. Fundamentos, 1980, p. 95.

el espectador la sensación de «encontrarse ante un mundo inquietante, extraño», conseguido al no regirse por las leyes tradicionales de la sintaxis e introducir, por el contrario, «niveles disímiles de la realidad, disociaciones psicológicas: bien como producto de automatismo psíquico, o bien como intento racional deliberado de crear un mundo grotesco o incongruente», de ahí que «una obra puede ser surrealista sólo en parte».<sup>7</sup>

Por supuesto, Vallejo no seguirá frecuentemente el automatismo psíquico, pero sí suele producir un mundo dominado por lo grotesco o lo incongruente, de donde procede un claro sentido del absurdo,<sup>8</sup> como ya señaló Juan Larrea. Este es, por su parte, uno de los aspectos reseñados por Breton al afirmar que, para adquirir una consciencia más clara y apasionada del mundo sensible, se precisa un entendimiento poético, de manera que la poesía llega a convertirse en un medio de conocimiento, lo que supone a su vez «el poderío de la imaginación frente a la razón».

Era lógico que, al buscar la confusión entre sueño y realidad, surgiera el absurdo, aún sin ser éste su primer propósito, sino el logro de una «suprarrealidad cuyos primeros indicios aparecen en la literatura fantástica». Pero no todo se quedaba en el mero ámbito poético, era fundamental que la poesía se convirtiera en la coordinadora de los deseos humanos. Por tanto, se trataba de que la formulación poética no fuera exclusivamente una manifestación literaria, sino un comportamiento. De hecho, Breton desde el Primer Manifiesto señalaba que el surrealismo había que considerarlo como una muestra «de nuestro inconformismo absoluto».<sup>9</sup>

Al unir vida y poesía concedieron una importancia primordial tanto al poeta como a la palabra que le convertía en un semidiós. Por ello, aunque Breton es consciente de los excesos y profusión del lenguaje que utilizan, los excusa puesto que son necesarios para «poner de relieve la expresión humana en todas sus formas». No es de extrañar que el humanismo de Vallejo se sintiera atraído o conviniera con estas afirmaciones. Así en su artículo «La nueva poesía norteamericana» coincidirá con las opiniones de Breton: «El material más elemental y simple del poema es, en último análisis, la palabra y el color de la pintura. El poema debe, pues, ser trabajado con simples palabras sueltas allegadas y ordenadas según la gama creadora del poeta [...] si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico MUERE».<sup>10</sup> Afirmación que no le impedirá criticar los excesos de los surrealistas en su célebre y repetida frase: «Hacedores de imágenes devolved las palabras a los hombres».<sup>11</sup>

Vallejo, al expresar el mundo de contradicciones con el que se enfrenta, es consciente de la soledad que ha de padecer, y por ello la poesía será manifestación de su aislamiento frente al mundo. De igual modo, Breton anunciaba que el «surrealismo únicamente podrá explicar el estado de completo aislamiento al que esperamos llegar, aquí, en esta vida».<sup>12</sup> En cualquier caso, lo que anuncia el poeta francés, Vallejo lo padece.

<sup>7</sup> Paul Ilie, *Los surrealistas españoles*. Madrid, Taurus, 1972, p. 17.

<sup>8</sup> Juan Larrea, op. cit., p. 253.

<sup>9</sup> André Breton, *Manifiestos del surrealismo*. Madrid, Ed. Guadarrama, 1985, p. 69.

<sup>10</sup> César Vallejo, «La nueva poesía norteamericana». *El Comercio*, Lima, 30 de julio de 1929. Reproducido en *Aula Vallejo, Córdoba (Argentina)*, núms. 5, 6, 7, 1968, p. 68.

<sup>11</sup> César Vallejo, *en Favorables París Poema*. Reedición, Sevilla, Ediciones Librería Renacimiento, 1982.

<sup>12</sup> Breton, op. cit., p. 69.

Ambos coinciden, a su vez, en reconocer la invalidez del lenguaje racional para expresar al hombre, e incluso para producir en él «aquella sacudida emotiva, que es la que verdaderamente da valor a su vida».<sup>13</sup>

Las coincidencias, incluso desde la primera poesía vallejiiana, no son de extrañar, en cuanto que ambos proceden de una misma fuente literaria. Breton reconoce en los tiempos románticos el primer atisbo de surrealismo (fueron los primeros «vagidos de un ser que ahora comienza a dar a conocer sus deseos a través de nosotros»).<sup>14</sup> Y Vallejo a su vez, coincide en esencia con los románticos: «El romántico siente que vive en un mundo caótico regido por las fuerzas ciegas del mal que gratuitamente le asestan golpes de desgracia [...] en la poesía de Vallejo encontramos la misma angustia [...] la misma preocupación por la falta de sentido de la vida y por la presencia del mal, la misma sensación de ser prisionero en un mundo hostil».<sup>15</sup>

Una diferencia fundamental entre Vallejo y el surrealismo se encuentra en esta misma pertenencia del poeta peruano a la ideología romántica. Breton tratará de alcanzar ese punto desconocido donde realidad y sueño se unen, pero Vallejo, tras la experiencia modernista, sabrá que tal idea está condenada al fracaso dadas «las divisiones y contradicciones de la vida y la imposibilidad de alcanzar la unidad».<sup>16</sup>

## El símbolo modernista

Carlos Bousoño al analizar el símbolo,<sup>17</sup> se refería al papel de antecesor que el simbolismo tenía con respecto al movimiento surrealista y diferenciaba tres tipos: en primer lugar, el simbolismo lógico, perteneciente a la escuela simbolista francesa, de quien lo heredaría el modernismo hispanoamericano. El segundo, perteneciente a aquellos poetas inmediatamente precedentes al vanguardismo, que utilizan un simbolismo ilógico. Y en tercer lugar el simbolismo de los superrealistas, que se valen de jitanjáforas, voces necesarias pero inexistentes en el idioma.

En *Heraldos Negros* Vallejo comienza a buscar ciertas imágenes que se aproximan al simbolismo ilógico de que hablaba Bousoño. Por ejemplo en «Deshora» retrata a la pureza por medio de una serie de metaforizaciones que gradualmente irán adquiriendo connotaciones de irracionalidad:

Yo sé que estabas en la carne un día,  
cuando yo hilaba aún mi embrión de vida, (simbolismo lógico)

Pureza en falda neutra de colegio;  
y leche azul dentro del trigo tierno (transición a ilogicidad)

a la tarde de lluvia, cuando el alma  
ha roto su puñal en retirada. (simbolismo ilógico)

<sup>13</sup> Breton, op. cit., p. 196, *Segundo Manifiesto*.

<sup>14</sup> Breton, op. cit., p. 197.

<sup>15</sup> James Higgins, op. cit., p. 27.

<sup>16</sup> James Higgins, op. cit., p. 46.

<sup>17</sup> Carlos Bousoño, *El irracionalismo poético. El símbolo. Madrid, Ed. Gredos, 1969.*

Aún así, no es excesivamente frecuente encontrar esta irracionalidad en Vallejo, al menos hasta llegar a *Trilce*, aunque sí podemos advertir que, en distintas metaforizaciones y simbolismos de *Heraldos Negros*, se encuentra el germen de la formulación poética posterior. Ello es lógico, por cuanto «el simbolismo lógico ha de llevar implícita la segunda forma, el simbolismo ilógico o irreal».<sup>18</sup>

El tipo de símbolo más frecuente en la poesía de Vallejo es el de tradición bíblica o cristiana, de manera que términos como pan o sangre se convertirán en palabras clave, de significación muy precisa dentro de su poética. Ello implica la sacralización del mundo y del poeta de que hablaban los modernistas, por mediación de Nietzsche. El paso siguiente, la «divinización» del poeta y su obra se producirá en los movimientos de vanguardia.

A pesar de que Vallejo aún no se ha «endiosado», sin embargo encontramos frecuentes símbolos o indicios de ello desde sus comienzos poéticos. En uno de sus poemas más significativos a este respecto, «La copa negra», al mismo tiempo y a través de una simbolización, refiere el significado de sacrificio (propio del cáliz), al deseo erótico, a la «perversidad» de la mujer y a su propia incapacidad de «inocencia». Un hecho significativo en este sentido es la idea surrealista (que cobrará mayor importancia a partir de la inclusión de Dalí en el grupo) de que la libre manifestación de los deseos más ocultos otorga un mayor valor a la producción poética. Se podría quizá decir, por su incidencia y repetición, que la «divinización» o el «endiosamiento», según los casos, es uno de los símbolos ilógicos de Vallejo (si lo consideramos como deseo inconsciente) que se manifiesta en *Heraldos Negros* por medio de símbolos lógicos, cuya significación inmediata es la contradicción ideal/realidad (cuerpo). Esta contradicción se plantea a veces en términos de lucha y otras como aceptación de un hecho reconocido.

Ascuá astral... He sentido  
secos roces de arcilla  
sobre mi loto diáfano caer  
Ah, mujer! por ti existe  
la carne hecha de instinto. Ah, mujer!

Por eso, ¡oh, negro cáliz! aun cuando ya te fuiste  
me ahogo con el polvo,  
y piafan en mis carnes más ganas de beber

(«La copa negra»)

Por otra parte, la sacralización del mundo y del poeta que plantea Vallejo, varía con respecto a la de Darío (que trata de «intelectualizarla», a través de la re-creación de mitos), Lugones (que lo hace a un nivel de abstracción, en afirmación o negación metafísica) o Herrera (quien llega a considerarlo como una bufonada). La sacralización en la poética de Vallejo es aún más grave que en los otros poetas, porque se refiere sobre todo a su propia intimidad. Si Vallejo venía utilizando los símbolos tradicionales (pertenecientes al acervo cristiano), cuando pierde dicho símbolo su sentido, el desgarramiento que se produzca (por ser parte del mundo interior del poeta) será aún mayor, pero además será lógico que, también desde el punto de vista formal, el lenguaje (símbolo al

<sup>18</sup> Bousoño, op. cit., p. 37.