

CÉSAR VALLEJO, LA CONTRADICCIÓN COMO EQUILIBRIO*

MURCIA ESTRADA, Isabel
isabelmurciaestrada@gmail.com

Fecha de recepción:

12 de enero de 2010

Fecha de aceptación:

28 de enero de 2010

RESUMEN: El presente artículo contiene una panorámica de la obra del autor peruano César Vallejo, haciendo especial hincapié en la contradicción como elemento vertebrador de su producción. Se trata de un estudio en el que la vida del poeta sólo adquiere importancia en la medida en que está relacionada o expresada en su obra.

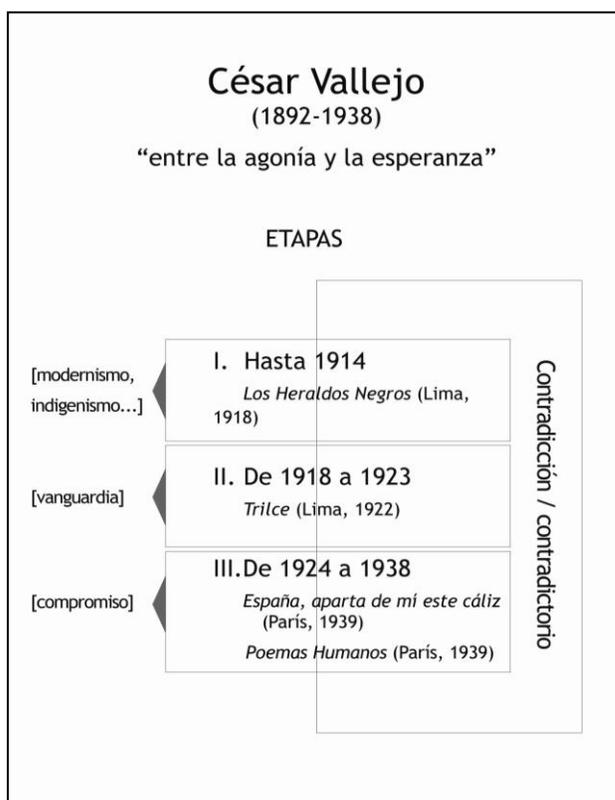
PALABRAS CLAVE: César Vallejo – contradicción – modernismo – vanguardia – compromiso

ABSTRACT: This article contains a resume of the complete works of César Vallejo using the contradiction as the backbone of it. It is a study where the poet's life achieves importance connected with his works.

KEYWORDS: César Vallejo – contradiction – modernism – avant-garde movement – political commitment

* Trabajo realizado para la asignatura «Literatura Hispanoamericana II» y ha contado con la guía de la Dra. Isabel Giménez Caro, profesora del área de Literatura Española de la Universidad de Almería.

Para José Ángel Valente, Vallejo es uno de esos autores que «expresan una época y, en cierto modo, quedan aprisionados de ella». Este autor peruano consigue sobrevivir al olvido; su obra, «descondicionada y abierta», «suspende la mecánica secuencia en la que las modas y las épocas se alternan o se oponen y en que la lengua también se sobrevive a sí misma y genera nuevas y duraderas formas de imaginar o de sentir o, en definitiva, de ser»¹.



Es representante de ese tipo de creador cuya vida (como experiencia) pasa directamente a su poesía, motivo por el cual analizaremos su obra desde la perspectiva biográfica. Para ello seguiremos la división tripartita que plantea José Miguel Oviedo² de su vida y obra:

- su niñez y juventud en el pueblo natural y su capital, Trujillo (hasta 1917);
- su experiencia limeña (1918-1923), y
- período europeo (desde mediados de 1923 hasta su muerte).

César (Abraham) Vallejo nace en Santiago de Chuco (localidad al

¹ VALENTE, 1996: XXIII.

² OVIEDO, 2004: 318.

norte del Perú) el 16 de marzo de 1892³. Su infancia está marcada por las privaciones materiales, el arraigado sentido familiar y las tradiciones católicas de ese entorno. Estudió Letras en la Universidad de Trujillo, donde, a través del contacto con la «bohemia trujillana», conoció a autores fundamentales de su primera fase poética y se puso al tanto de la actualidad literaria (final del Modernismo). Es aquí y ahora cuando descubre a Darío, Lugones, Whitman, Verlaine, Schopenhauer, Barbusse...

1. ETAPA HASTA 1914

En esta etapa (1914) comienza a escribir sus primeros poemas (o primeras versiones) válidos, algunos de los cuales pasarán a formar parte de su primera obra: *Los Heraldos Negros* (Lima, 1918). Oviedo⁴ considera esta obra dentro de la etapa inicial de Vallejo, pues sale a la luz en Lima, aunque la mayor parte de los poemas fueron escritos antes de su llegada a la capital peruana. Está compuesto por poemas que el autor escribió con anterioridad a su llegada, como hemos dicho, pero también por otros que quedaron a la espera de la publicación del libro y de un prólogo de Valdelomar (figura de la vida intelectual limeña que conoció en Lima, junto con González Prada, Eguren o Mariátegui). Este es el motivo por el que se ve cierta distancia entre algunos textos de la obra, su separación en el tiempo. *Los Heraldos Negros* está formado por sesenta y nueve poemas ordenados caprichosamente. No hay orden cronológico ni temático, sino que el autor prefirió usar criterios personales que no resultan fáciles de descifrar.

³ Es Piscis, signo acuático caracterizado por el ‘humor melancólico’, que según la teoría hipocrática se define por la sensualidad, la hipersensibilidad, la tristeza, el aislamiento. Es propio de artistas. Representa la fecundidad artística en grado sumo, por parece que ya estaba predestinado a ser escritor o, cuanto menos, creador.

⁴ OVIEDO, 2004: 320.

Su vida en esta primera etapa está marcada por varias muertes (quizá la más cercana sea la de su madre) y sus relaciones eróticas con Otilia (que aparecerá en varios de sus poemas).

Se puede decir que existe en esta obra una tensión interna marcada por una tendencia decorativa y sentimental (de raigambre claramente modernista) y el acento personal, despojado, capaz de sugerir estados ambiguos existenciales sin tener que describirlos de forma patente. Esta tensión será, en realidad, uno de los elementos que van a dominar toda su producción, independientemente de las distintas etapas. Toda su obra está marcada por la bipolaridad, la contradicción... En la fidelidad a la contradicción, a lo contradictorio «está justamente su coherencia poética»⁵. Este comentario hace patente que la división en diferentes etapas de la obra de Vallejo es más metodológica que real, pues no existen cortes temáticos o formales tajantes.

En esta primera etapa vemos también los influjos más dominantes que ha encontrado la crítica en este autor. Destacan influencias como la de Darío (en lo que de modernista tiene su obra), pero también de Lugones (en lo que tiene que ver con el «nativismo» o «indigenismo» decorativo) y de Herrera (en las partes de rareza retórica y los motivos eróticos).

Como dijimos, la vida de Vallejo marca su obra de forma especial. Dentro de su erotismo encontramos un «sentimiento culposo», que parte directamente del arrepentimiento cristiano que marcó su infancia.

Relacionado también con su vida son los grandes temas de esta obra: *Dios*, la *Muerte*, el *Hogar*. Todos estos temas se relacionan con las privaciones materiales que marcaron su infancia. Sus lecturas en Trujillo, sobre todo Kierkegaard y Nietzsche, lo llevan a la consideración de la condición humana como condenada a morir, necesitamos lo que nos está negado, con lo que vivir, para el hombre, es lamentar haber nacido. Más adelante, Vallejo llegará a identificar *vivir* con *sufrir*. Se adscribe de este modo a la línea existencialista que latía en los intelectuales desde el cambio de siglo.

⁵ FERRARI, 1988: 400.

Sin embargo, en su dinámica de la contradicción, todos estos temas tienen un contrario en su poesía. Es decir, por una parte, por ejemplo, tenemos la existencia de Dios, pero, por otra, esa presencia divina también está condicionada por las afirmaciones de esos dos filósofos alemanes ('Dios ha muerto', dijo Nietzsche). En «Los Dados Eternos» se ve a un Dios jugador, no es un ser providente, sino alguien despreocupado por su propia creación. Esta afirmación se sale de los postulados cristianos. Ocurre igual con la Muerte, que sólo adquiere sentido como contrapartida a la Vida.

Vallejo representa el caso contrario a Huidobro, pero ambos coinciden en el uso original del lenguaje. La originalidad de Vallejo brota de una agonía, una tristeza y una soledad casi metafísicas que sólo podrán expresarse con una lucha con el lenguaje o con la invención de un lenguaje nuevo. El poeta usa una dicción/sintaxis/morfología/ortografía casi torturada, enrevesada, forzada, mostrando así su aspecto más creador.

Pero ese lenguaje, además de ese atisbo de vanguardia, de creacionismo, tiene una pincelada de popular, de habla tradicional. Como dice Valente: «Frente a la macrohistoria, pues, la *microvida*»⁶. La aparición repentina de lo «mínimo humano» y de sus símbolos, es decir, cualquier objeto cotidiano, denuncia los lenguajes barrocos, conceptualizantes. Por ello su palabra es irruptora o disruptora del orden, «el poema mismo hace saltar así el cosmos o el orden cerrado de la sobreconceptualización y lo rehace en caos». Para ello presenta al hombre fragmentado. El hombre es fragmento⁷, no totalidad.

⁶ VALENTE, 1996: XXV.

⁷ Debemos tener en cuenta que a principios del siglo XX se comienza a estudiar la totalidad desde los fragmentos. Así, por ejemplo, tenemos la obra de Benjamin, o Krakauer, o Simmel, que, basándose en aspectos muy concretos de la vida o el arte estudian la totalidad de un proceso como es la Modernidad. Por ejemplo, Krakauer hace un estudio de la situación alemana antes y durante los primeros años de nazismo y lo hace sólo desde la perspectiva cinematográfica, pero, desde aquí, consigue dar un panorama social de la Alemania de la época. Podríamos pensar que, desde esta misma perspectiva, Vallejo nos muestra al hombre fragmentado, y en sus poemas analizará cada uno de esos fragmentos, lo que dará lugar a una concepción más totalizadora.

2. DE 1918 A 1923

Cuatro años separan la publicación de *Trilce* (Lima, 1922) de su obra anterior. Los poemas de *Trilce* no llevan título, van numerados, con lo que el conjunto adquiere una unidad orgánica. Cada pieza responde a un momento de la inspiración poética, pero también cobra sentido entre las piezas vecinas. De nuevo vemos los fragmentos que dan lugar a una totalidad.

Durante estos años, la vida de Vallejo sufre momentos tormentosos en Lima y, en Santiago de Chuco, permanecerá en la cárcel durante 4 meses. En el incidente callejero de agosto de 1920 es acusado por los damnificados y lo detienen en noviembre. No saldrá hasta febrero.

Este poemario constituye, según Oviedo, «un giro total y desconcertante». Esta obra es la más relacionada con la vanguardia, sin embargo, el poeta va por lugares que la vanguardia no exploraba en ese momento. Llega a hallazgos de nihilismo, iconoclastia, sexualidad, subconsciente, absurdo, hermetismo... Pero estos mismos hallazgos tan relacionados con la vanguardia también lo separan de ella, pues Vallejo no les da un sentido cosmopolita o de pura experimentación esteticista (como futuristas, dadaístas, ultraístas o incluso en Huidobro). Para él la cuestión era también metafísica, no sólo estética. Esto se parece mucho a lo que el surrealismo pretendía, pero en esa época el surrealismo no existía aún, así que podemos considerarlo uno de los «prefiguradores».

En un artículo publicado en *Favorables París Poema*, titulado «Poesía Nueva», Vallejo acusa a los movimientos vanguardistas, como poesía nueva, de que sólo se preocupan por utilizar «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». Pero para el autor peruano eso sencillamente «no es poesía nueva ni antigua». Para él los materiales que la vida moderna ofrece han de ser asimilados y «convertidos en sensibilidad».

Muchas veces un poema no dice «cinema», poseyendo, no obstante, la emoción cinemática, de manera oscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva. (...) 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 sobre si es o no moderna⁸.

Estas afirmaciones se relacionan con otras propuestas teóricas, sobre todo con las formuladas por Kandinsky en *Lo espiritual en el arte* (1912). Él pretendía volver a una forma de visión «emocional», semejante a la del niño o del hombre primitivo, más cerca de lo instintivo que de lo racional. Como piensa Vallejo, Kandinsky pretende una autonomía del arte respecto de la realidad y una inmersión en el espíritu, que es, al fin y al cabo, donde creador y época confluyen.

De nuevo tenemos en esta obra la tensión como punto de unión entre toda su producción. En este caso se tratará de una tensión psíquica que se caracteriza por el malestar y una sensación de permanente desazón y vulnerabilidad.

Existen tres grandes cuestiones asociadas entre sí:

- la anómala percepción del tiempo;
- la incomunicabilidad de la experiencia vital⁹, y
- y la asimetría del nuevo ideal estético.

Para analizar estas cuestiones pondremos como ejemplo tres poemas:

⁸ VALLEJO, 1926: 44

⁹ En esta línea de incomunicabilidad, además de la referencia a Kandinsky, es obligada la referencia a la «Carta de Lord Chandos» de Hugo Von Hofmannsthal en que se expone la imposibilidad de que el lenguaje exprese todo lo que el ser humano contiene.

Tiempo Tiempo

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

Era Era

Gallos cancionan escarbando en vano.
Boca del claro día que conjuga
era era era era.

Mañana Mañana

El reposo caliente aún de ser
Piensa el presente guárdame para
mañana mañana mañana mañana.

Nombre Nombre

¿Qué se llama cuando heriza nos?
Se llama Lo mismo que padece
Nombre nombre nombre nombrE.

(Tiempo marcado por las notas de parálisis y monótona repetición, no ya tiempo como transcurso y movimiento.)

XVIII

Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número.

Criadero de nervios, mala brecha,
por sus cuatro rincones, cómo arranca

las diarias aherrojadas extremidades.

Amorosa llavera de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes.

Contra ellas seríamos contigo, los dos,
más dos que nunca. Y ni lloraras,
di, libertadora!

Ah las paredes de la celda.
De ellas me duele entretanto, más
las dos largas que tienen esta noche
algo de madres que a muertas
llevan por bromurados declives,
a un niño de la mano cada una.

y sólo yo me voy quedando,
con la diestra, que hace por ambas manos,
en alto, en busca de terciario brazo
que ha de pupilar, entre mi dónde y mi cuando,
esta mayoría inválida de hombre.

(Estructura cuadrangular que genera la idea de espacio y tiempo confinados, pero en el texto pasa a ser una vía de salida del encierro. Representación del motivo carcelario.)

999 calorías,
Rumbbb... Trrraprrr rach... chaz
Serpentínica u del bizcochero
engirafada al tímpano.

(Impronta futurista que podría parecer carente de todo significado. Recuerda algo a Marinetti y su Futurismo, pero en realidad habla de la incomunicabilidad. Onomatopeyas, fonetismos, etc., que bloquean el acto comunicativo.)

En esta obra sigue patente su fuerte sentimiento de culpa o temor, sobre todo en lo que toca al placer físico.

Vallejo queda inscrito con esta obra «en un movimiento general que desprecia la rima, los ritmos regulares, las cadenas de enganches sintácticos y las fórmulas de equivalencia, suprime o utiliza libremente la puntuación, perturba la tipografía y deja de tener en cuenta las cualidades musicales y auditivas del poema en busca de una *arquitectura visible o invisible*», como defiende en «César Vallejo, vida y obra» André Coyné¹⁰.

3. DE 1924 A 1938

A partir de 1925 comienza su etapa europea en París. Aquí es donde transcurre básicamente y, desde aquí, viajará a otros países europeos (entre los más importantes URSS y España). En París conoció a los grandes creadores del momento. En 1926, junto con Larrea, publica *Favorables París Poema*, donde Vallejo se mostrará implacable con la vanguardia, como vimos con el ejemplo del artículo «Poesía nueva» (también publicará en esta revista su artículo «Estado de la literatura española»). En esta revista, sin embargo, colaborarán algunos vanguardistas como Huidobro, Juan Gris, Reverdy o Tzara.

La época europea es también la etapa de radicalización política del poeta. Su dura vida parisina, la inserción en un mundo europeo sacudido por crisis y movimientos sociales son la causa de esta radicalización. A partir de 1927-28 Vallejo manifiesta un interés creciente por los problemas políticos, históricos y

¹⁰ Coyné, 1975: 32-33.

sociales. Todo esto desembocará en su militancia comunista y su adhesión al marxismo.

Sin embargo, hasta en este aspecto de adhesión y militancia política es Vallejo un mar de contradicciones y tensiones. El poeta sigue creyendo que la vocación artística no tolera consignas y actúa a otros niveles, sin ser por ello menos revolucionaria. Él se niega a someter su libertad de artista a la propaganda política. Vallejo dirá: «Las teorías, en general, embarazan e incomodan la creación».

Pero lo cierto es que en este largo tiempo, preocupado por la suerte del marxismo, publicó muy poca poesía, estaba centrado en el periodismo y la literatura de combate ideológico. De esta etapa son sus incursiones en la prosa, como *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin* (1931), *Rusia ante el segundo plan quinquenal* (1965), *Contra el secreto profesional y El arte y la revolución* (ambos en 1973). También *El tungsteno* (1931), novela que recoge fielmente las consignas del «realismo-socialista».

Hasta 1937, año en que publica *España, aparta de mí este cáliz*, no aparece ningún libro poético de Vallejo. Según Oviedo, su entrega a la causa republicana durante la Guerra Civil tiene como fruto poético esta obra (en 1931 Vallejo ya es miembro del Partido Comunista Español). Esta obra culmina su aventura creadora e ideológica. No debemos olvidar que los mejores cantos de este acontecimiento histórico provienen de Hispanoamérica (Nicolás Guillén, Raúl González Tuñón y, por supuesto, Neruda). Si la poesía europea es en Vallejo una síntesis de revolución vanguardista y marxismo, esta obra será una síntesis de TODO. La experiencia humana y estética, con sus incursiones cristianas y la figura de la madre de su primera etapa, la angustia y la crispación de la segunda, etc. Todo lo conducirá a una «utopía de una redención universal». Vallejo habla a un pueblo, pero también al mundo en general (un fragmento para llegar a un todo, de nuevo). La urgencia aumenta el dramatismo de sus palabras.

El sincretismo de todas sus obsesiones, ideas, nostalgias, visiones y esperanzas hace que este poema, siendo ideológicamente militante, no sea doctrinalmente sectario o dogmático. Vallejo ve los dos lados de lo que exalta y las consecuencias

morales de esa exaltación. Esto ya lo vemos en el título: *España* como símbolo o clave de un conflicto que opone fascismo a socialismo; y la referencia bíblica a Cristo en el huerto de los olivos antes de su crucifixión. La guerra es una experiencia transfiguradora y una tragedia, el comienzo de una nueva utopía de salvación, un nuevo mito para los hombres del siglo XX. Como dice Roberto Paoli en la colección de *El Autor y la Crítica*, «ya no es poesía como acción, sino como vaticinio y videncia»¹¹.

Por último, tenemos su poesía póstuma con *Poemas Humanos* (París, 1939), que se publicó como homenaje al año de la muerte del poeta. Lo cierto es que esta obra no es fácil de estudiar, puesto que la edición del texto se organizó a partir de los papeles que el poeta dejó al morir, pero no existe ningún orden tajante que Vallejo estableciera y diera forma y estructura a la obra. Ni siquiera el hecho de que se publicaran los poemas que ya revisara el autor implica que esa fuera su redacción definitiva. Por lo tanto, en esta obra no interesa el análisis globalizador, sino que habría que realizar un estudio de cada poema en sí mismo y, quizá, poder extraer conclusiones y puntos en común de cada fragmento en concreto. En este caso no podremos llegar a la totalidad, pues nos falta la mano todopoderosa del Vallejo que organiza su obra de acuerdo a criterios que a los editores se les escapan.

Teniendo todo esto en cuenta, sin embargo, se puede decir que en *Poemas Humanos* existe una síntesis del lenguaje de la vanguardia, que él tanto había rechazado, y de la nueva visión social que había adoptado. Esto, que es lo que pretendía la vanguardia, lo consigue ya Vallejo. La subjetividad de *Los Heraldos* y la asfixia existencial de *Trilce* continúan presentes aún. Hay un reflujo de los temas de esos libros (el hogar, la madre, los paisajes andinos, el hambre, la injusticia de la vida humana...), pero todos se integran en un cauce estético que permite a Vallejo examinarlos como parte de una experiencia universal, que nos iguala a todos y nos une, más allá de las diferencias que nos separan. No será tanto una posibilidad de optimismo como de *redención*. Predica la unión de todos los hombres en el dolor. No podemos olvidar que para él «vivir es sufrir», no porque en la vida se den

¹¹ PAOLI, 1975: 347.

padecimientos, sino porque es la vida. Pero el sufrimiento no debe dejarnos «fríos», «la acción es la consecuencia inmediata del sentimiento de solidaridad». Ortega decía: «Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo» (*Meditaciones del Quijote*, 1914).

También aquí tenemos esa pugna constante entre la racionalidad y la pura emoción. El poeta sabe que no podemos eliminar las raíces del dolor y, de ese modo, erradicarlo por completo.

Lo que más destaca de esto es la capacidad de Vallejo para adaptar su lenguaje a sus nuevas necesidades de expresión y equilibrar éstas con las de comunicación. Hay ahora un alivio de la tensión que estaba presente en toda su producción, tensión expresiva.

Su adhesión al marxismo le lleva a plantear, en ocasiones, con los principios que rigen ahora su pensamiento (*paradoja* y *fusión de contrarios*) a un doble movimiento de despliegue y repliegue, a la aplicación de los términos de la dialéctica marxista (tesis, antítesis, síntesis), aunque en la mayoría de ocasiones el tercer término no aparecerá, será la conclusión que cada uno saque.

Un hombre pasa con un pan al hombro.
¿Voy a escribir, pues, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mávalo.
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

La obra de César Vallejo, en realidad, no se puede analizar, como Oviedo pretende, en compartimentos estancos, sino que está marcada por esa tensión, la contradicción como eje vertebrador, y ese fragmentarismo que llevan a la totalidad en cada una de sus etapas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COYNÉ, A. (1975), «César Vallejo, vida y obra», en ORTEGA, J. (ed.), *César Vallejo*, colección «El Autor y la Crítica», Madrid, Taurus, pp. 17-60.

- FERRARI, A. (ed.) (1988), *César Vallejo: Obra poética*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- HOFMANNSTHAL, H. von (2001), *Carta de Lord Chandos y otros textos en prosa*, Barcelona, Alba Editorial.
- ORTEGA, J. (ed.) (1975), *César Vallejo*, colección «El Autor y la Crítica», Madrid, Taurus.
- OVIDO, J. M. (2004), *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo 3: *Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Madrid, Alianza Editorial.
- PAOLI, R. (1975), «España, aparta de mí este cáliz», en ORTEGA, J. (ed.), *César Vallejo*, colección «El Autor y la Crítica», Madrid, Taurus, pp. 347-372.
- VALENTE, J. Á. (1996), «Vallejo o la proximidad», en VALLEJO, C., *Obra poética*, edición crítica de A. FERRARI, París-México-Buenos Aires-São Paulo-Río de Janeiro-Lima, ALLCAXX, pp. XXIII-XXVI.
- VALLEJO, C. (1926), «Poesía nueva», en *Favorables París Poema*, en *París*, nº 1, julio de 1926 (recopilado en VALLEJO, 1987: 141).
- (1987), *Desde Europa. Crónicas y artículos, 1923-1938*, 2ª ed. Jorge PUCCINELLI, Lima, Ediciones Fuente de Cultura Peruana, pág. 141.
 - (1988), *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*, Madrid, Cátedra.
 - (1991), *Trilce*, edición de Juan ORTEGA, Madrid, Cátedra.
 - (1992), *Los Heraldos Negros*, edición de René DE COSTA, Madrid, Anaya.