

VALLEJO Y LA VANGUARDIA

Una relación problemática

Jorge Cornejo Polar

RESUMEN

Una pregunta constante de la crítica vallejana es aquella que inquiriere por las causas del cambio producido en Vallejo en aquellos años decisivos que van de 1918 a 1922, es decir de Los Heraldos Negros a Trilce. El presente trabajo intenta responder a esa cuestión, pero utilizando recientes aportes de la investigación para llevar adelante un detenido examen de las posibles explicaciones de la transformación operada en la actitud poética de Vallejo y terminar formulando una hipótesis personal. Complementariamente se ha estudiado las relaciones existentes entre Trilce y Escalas Melografiadas que son precisamente las dos obras en las que es visible el cambio estudiado y cuya lectura crítica puede brindar nuevas luces para entender mejor el paso del primer al segundo Vallejo.

ABSTRACT

A constant inquiry of Vallejo's critics has been the one about the causes of the changes in his poetry during the years 1918 and 1922, between Los Heraldos Negros and Trilce. Using recent research approaches, the author tries to answer this question in order to make an exhaustive review of the possible explanations and ending with a personal hypothesis. The author also studies the relationship between Trilce and Escalas Melografiadas. In the two books appear the change studied, and a critical analysis can bring new lights to reach a better understanding of the transformation from the first to the second Vallejo.

El presente estudio tiene sus remotos antecedentes en un trabajo ya antiguo: Trilce y Escalas Melografiadas: dos instancias de un solo momento creador" (Cornejo Polar J.-1964) cuya hipótesis vertebradora estaba constituida por la postulación de la existencia de una variada serie de relaciones entre ambas obras, algunas de las cuales se intentaba explicitar a la vez que se enfatizaba en la clara diferencia que hay entre el primer Vallejo, el de Los Heraldos Negros y este segundo momento creador del poeta representado por las dos obras bajo estudio y también en alguna medida por Fable Salvaje.

Posteriormente el ahondamiento reflexivo en el tema y la revisión en lo posible de la más calificada crítica vallejana (muy abundante como se sabe pero que sin embargo no aborda de modo exhaustivo la cuestión de los vínculos entre ambos libros) me llevó al convencimiento de que siendo la actitud revolucionaria (literariamente hablando) o vanguardista

o renovadora lo que relaciona a las dos obras y lo que las hace sin duda diferentes de Los Heraldos Negros, la primera interrogante a despejar era aquella que se plantea cómo Vallejo en tan corto tiempo - sólo cuatro años separan a Los Heraldos Negros de los otros dos libros - pudo haber cambiado tan profundamente en su actitud literaria. De aquí la aparición de un primer territorio problemático que intentaremos explorar en la primera parte de este estudio (luego de esta breve introducción) para encontrar posibles respuestas a la pregunta indicada. Se tratará en otras palabras de encontrar explicaciones suficientes que den cabal cuenta del proceso de cambio vivido por Vallejo entre 1918 y 1922.

La segunda y última parte del estudio consistirá en un trabajo puntual (pero importante e indispensable) que tratará de descubrir y revelar las relaciones que a diversos niveles - desde el temático hasta el lingüístico - existen entre Trilce y Escalas Melografiadas. Pensa-

mos que en este aspecto nuestra investigación conduce a la formulación de algunos aportes novedosos.

De todos modos y aunque parece casi innecesario decirlo, deseo dejar constancia de que no considero en absoluto este trabajo como algo definitivo. La investigación sobre los cambios entre el primer y el segundo Vallejo (si es lícito hablar así), entorno a la vanguardia y Vallejo y acerca de las múltiples relaciones que ligan a **Trilce** con **Escalas Melografiadas** constituye para mí una suerte de "work in progress" que no pienso abandonar por un buen tiempo.

Como es sabido, en 1918 César Vallejo (que había nacido en Santiago de Chuco en 1892) da a la imprenta en Lima su primer libro, **Los Heraldos Negros**, que circula en 1919. Cuatro años más tarde y en rápida sucesión, Vallejo publica **Trilce** (1922), **Escalas Melografiadas** (1923) y **Fabla Salvaje** (1923). En junio de este mismo año, Vallejo emprende viaje a Europa donde escribirá el resto de su obra de la cuál sólo una parte verá publicada. Vallejo morirá en París en 1938 sin haber vuelto al Perú.

Contra lo que pudiera suponerse, la obra de Vallejo escrita y publicada en el Perú, no conforma un bloque unitario. Por el contrario, como lo descubrió tempranamente la crítica (véase los libros precursores de Estuardo Núñez, Luis Monguió y André Coyné) existen evidentes diferencias entre **Los Heraldos Negros** por una parte y los otros tres libros (particularmente **Trilce** y **Escalas Melografiadas**) por la otra. Se advirtió en especial que aunque el primer libro de Vallejo es ya un texto importante que permite conocer la voz original de un gran poeta, se trata a la vez de una obra en la que todavía es posible detectar algunas presencias del Modernismo (y más específicamente de Darío y Herrera y Reissig) así como de formas tradicionales de hacer poesía. **Trilce** en el otro extremo es no sólo un libro absolutamente nuevo, expresión de una voz inaudita, sino también un libro revolucionario en el proceso histórico de la poesía en lengua española, características que en cierta medida comparte con **Escalas Melografiadas**. Sobre la radical innovación que **Trilce** significa y sobre su rol en la historia de la poesía hispano hablante son

abundantes y calificados los juicios coinciden. Podrá recordarse así el de Jean Franco: "Por lo que se refiere a la poesía hispanoamericana, el siglo XX empieza en 1922. En este año César Vallejo publicó **Trilce**" (Franco 1975) o el de Saúl Yurkievich: "Pocos libros hay en la literatura contemporánea de lengua castellana que contengan a la vez, como **Trilce**, tanta innovación y calidad poética. Su originalidad desconcertante posee el don de la permanencia. Doble y difícil mérito el de Vallejo: concebir una poesía nueva y valorizarla para que sea perdurable." (Yurkievich 1971).

Naturalmente que no desconocemos los importantes estudios más recientes (Escobar 1973, Paoli 1981, entre varios otros) que insisten en subrayar más bien la unidad básica de la poesía de Vallejo y por ende la existencia de lazos que vinculan a **Los Heraldos Negros** y **Trilce**. Así Escobar advierte que a pesar de las diferencias entre ambos libros "no es menos significativa la continuidad subyacente que se proyecta de éste a este libro". Paoli por su parte añade que se debe precisar que "la contraposición entre las dos fases o, lo que es lo mismo, entre **Los Heraldos Negros** y **Trilce**, en un análisis atento no resulta tan abismal como parece a primera vista". Reconociendo la pertinencia de este tipo de afirmaciones creo, no obstante, que ellas no alcanzan a borrar las claras distancias que existen entre el libro de 1918 y los de 1922 y 1923 (**Trilce** y **Escalas ..**) reconocidas incluso por autores como los citados. De aquí entonces la necesidad insoslayable de buscar explicaciones convincentes para la transformación experimentada por el poeta en los años decisivos ya referidos como un paso previo indispensable al estudio de las relaciones entre **Trilce** y **Escalas Melografiadas** que es el segundo tema de nuestro estudio.

I

Son dos las explicaciones que de inmediato aparecen como presumiblemente válidas cuando se trata de comprender las razones del cambio experimentado por Vallejo entre 1918 y 1922. Una de ellas plantea una interpretación fundada en la biografía mientras que la otra

privilegia a factores literarios como principales responsables de la transformación. Ninguna de las dos nos parece enteramente satisfactoria según se verá más adelante, pero ambas aportan elementos de interés.

Como es sabido, a partir de 1915 (con la muerte de su hermano Miguel) comienzan a sucederse en la vida de Vallejo acontecimientos dolorosos o desagradables cuya frecuencia se va a intensificar en los años siguientes. Una rápida ennumeración de estos "golpes" (en los que seguramente pensaba recordando los pasados y avizorando los futuros al escribir el famoso poema liminar de su primer libro) tendría que mencionar, en 1917: Vallejo recibe la noticia de un asunto importante resuelto desfavorablemente y de modo que afecta seriamente a algunos de sus familiares. Esta revelación produce un gran impacto emocional en el poeta y consitituye la motivación próxima de la escritura del poema "Los Heraldos Negros" (Espejo Asturrizaga 1965). Además a lo largo del año se publican duros ataques a Vallejo tanto en La Industria de Trujillo como en Variedades de Lima que en su edición del 22 de setiembre incluye la conocida, comentada e injuriosa carta de Clemente Palma a Vallejo y en otro orden de cosas, el poeta intenta suicidarse luego del fracaso de su relación amorosa con Zoila Rosa Cuadra (al parecería Mirtho de algunos textos). En 1918 anotamos: temprana muerte de María Rosa Sandóval que había sido uno de los primeros amores de Vallejo, muerte de Manuel González Prada quien había manifestado amistad hacia el poeta que sentía por el viejo maestro respeto, admiración y afecto y el 8 de agosto, muerte en Santiago de Chuco de su madre sin que Vallejo, que ignoraba de la rápida enfermedad mortal, pudiera estar a su lado. La crítica abunda en pertinentes análisis acerca de la influencia de esta pérdida en la vida y en la obra de Vallejo que nos relevan de mayor comentario por ahora. En 1919 registramos: doloroso fracaso de la relación amorosa con Otilia tal vez el más importante romance de Vallejo en el Perú, muerte trágica de Abraham Valdelomar con quien Vallejo mantenía una relación de gran amistad lo que explica la conmoción que la noticia produce en el poeta (similar según

Espejo a la ocasionada por la muerte de la madre). Finalmente en 1920 ocurren los sucesos de Santiago de Chuco (levantamiento popular, saqueos, incendios) por los que se acusa injustamente a Vallejo lo que motiva luego su prisión (los hoy famosos 112 días que van del 6 de noviembre de 1920 al 26 de febrero de 1921) en la cárcel de Trujillo. Sin entrar en una innecesaria por sabida narración de los hechos y explicación de sus efectos sobre vida y obra de Vallejo, parece importante de todos modos hacer notar que presumiblemente ésta es la primera ocasión en que Vallejo recibe directa y personalmente los efectos de la maldad de otros hombres. Ya no son Dios, el destino, la fatalidad o el simple cumplimiento de las leyes biológicas los responsables de sus sufrimientos: se trata ahora de la voluntad humana expresamente dirigida a hacerle daño y un daño que quitándole la libertad lo reduce a una desesperada impotencia y lo convierte en "una mayoría inválida de hombre" (Trilce XVIII) y le hace decir bastantes años más tarde, en Poemas en prosa, "El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú", frase que dado el carácter no ficcional de la poesía de Vallejo, puede tomarse como una confesión personal.

Esta es en sumaria recapitulación el lado negativo de la vida de Vallejo en los cuatro determinantes años, 1918 a 1922, la tinta negra que ensombrece su trazo vital en ese breve pero intenso período. Y en la sumatoria de los efectos de esta serie de hechos dolorosos estaría encerrada para muchos la clave que explicaría el profundo cambio que se registra en la escritura de Vallejo en este mismo tiempo y cuya primera y a la vez más completa y radical manifestación habrá de darse en Trilce. ¿ Será esto así ? ¿ La existencia determinará de tal decisivo modo la naturaleza de una obra literaria?. Creo que ésta es una cuestión de suma trascendencia en toda aproximación seria a Vallejo por lo que es imperativo tratarla con especial esmero.

Parece indispensable en primer término hacer notar que la vida de Vallejo en el período indicado no sólo está conformada por hechos negativos por llamarlos de algún modo. Repárese ante todo que en esos años publica

Vallejo su primer libro, hecho sin duda importante y grato para cualquier escritor y que lo hace no en la provincia sino en Lima, la capital del país y centro de su vida cultural. Por lo demás y contra lo que habitualmente se cree, Los Heraldos Negros no cae en el vacío como si ocurrirá con Trilce, sino que su aparición es seguida de un cierto número de comentarios y críticas en su mayoría favorables. En su libro, Espejo Asturrizaga transcribe cerca de una decena de textos que firman escritores importantes como González Prada, Valdelomar, Luis Góngora, Luis Varela y Orbegoso, Antenor Orrego entre otros. Buena cosecha sin duda para un autor que se inicia. Pero hay algo más: en esos años Vallejo conoce y traba verdadera amistad con personajes centrales de la vida literaria de entonces: González Prada, Eguren (hay una hermosa carta a Vallejo que transcribe también Espejo), Valdelomar, los hermanos Ernesto y Gonzalo More y los ya citados Góngora y Varela y Orbegoso. Hasta su implacable destructor de otrora, Clemente Palma, terminará testimoniándole admiración (ver carta de Vallejo a sus amigos de Trujillo de febrero de 1918 incluida también por Espejo en su indispensable biografía). No todo es sombrío entonces en la existencia de Vallejo entre los 26 y los 30 años de su edad, es decir cuando en plena juventud y en el cabal ejercicio de su capacidad creadora, se dispone a la conquista de nuevos logros. Nada de esto debe olvidarse a la hora de hacer un balance del período que nos interesa.

En conclusión: la secuencia de acontecimientos negativos existe, pero al lado de ellos hay otros positivos que matizan el fondo oscuro. Sin embargo como ha sido ampliamente estudiado y documentado la serie negra deja claras huellas. En primer lugar, en la visión del mundo de Vallejo que se hace más sombría, pesimista y escéptica (lo era ya desde el primer poema del primer libro: "Hay golpes en la vida, tan fuertes....Yo no sé!"). Vallejo confirmará entonces su intuición inicial: hay demasiado sufrimiento, mucho inexplicable dolor en la vida de los hombres. Y además, la mayoría de estas malas experiencias darán pábulo a varias líneas temáticas de la obra posterior. Así, la madre que muerta se engrandece e inspira va-

rios de los mejores momentos de Trilce. O la prisión que alimenta a su turno otros textos memorables. O la frustrada relación amorosa con Otilia que es al parecer la que da origen a la mayoría de los 35 poemas de tema amoroso del segundo libro de Vallejo. No obstante lo que nos deja perplejos y dubitativos es que la radical novedad de Trilce no está tanto en la temática cuanto en el ámbito de las formas (las palabras, las figuras, la ortografía, la sintaxis). Podrán las pérdidas de seres queridos, las injusticias, los fracasos amorosos cambiar la visión del mundo, el temple anímico de una persona?. Naturalmente que sí y más si se trata de un espíritu extremadamente sensible como el de Vallejo. Pero ¿podrán esos mismos siniestros factores modificar el modo de hacer poesía, tendrán la fuerza y la eficacia suficientes para hacer que una persona genere un nuevo lenguaje poético radicalmente diferente del usual en la poesía de ese tiempo? La respuesta a esta decisiva cuestión no está clara para mí hasta este momento. La exploración debe proseguir.

Examinaremos ahora la otra explicación posible, es decir aquélla que interpreta el cambio producido en la poesía de Vallejo como el resultado de factores fundamentalmente literarios. Más específicamente se trataría de ver la transformación vallejana como una consecuencia de su conocimiento de la vanguardia europea o incluso de autores anteriores como Stephan Mallarmé (recuérdese al efecto la categórica afirmación de Xavier Abril: "Persuadido estoy de que fue la lectura del famoso poema *Un coup de dés*, traducido por Rafael Cansinos-Assens con el título de *Una Jugada de Dados* y publicado el mes de Noviembre de 1919 en la revista madrileña *Cervantes*, la que determinó la transformación poética de César Vallejo" - Abril Xavier, 1958). Más específicamente, se trataría de saber entonces: a) si Vallejo leyó con cierta amplitud textos de las escuelas de vanguardia anteriores a Trilce, es decir el Futurismo (1909), el Dadaísmo (1916), el Ultraísmo y el Creacionismo (1919); y b) si tales lecturas produjeron en el ánimo de Vallejo un impacto suficientemente grande como para producir su transformación poética.

Parece oportuno comenzar esta nueva indagación evocando un texto de Vallejo incluido ahora en **El arte y la revolución**. Se lee allí: "Escuriosoobservarcómo las crisis más agudas y recientes del imperialismo económico.... corresponden sincrónicamente a una furiosa multiplicación de escuelas literarias tan improvisadas como efímeras" y menciona luego al expresionismo, el cubismo, el dadaísmo, el superrealismo "sin contar las escuelas ya existentes: simbolismo, futurismo, neosimbolismo, unanimismo, etc." Mas adelante dirá que el superrealismo "era una receta más de hacer poemas sobre medida, como lo son y serán las escuelas literarias de todos los tiempos" (El "Autopsia de superrealismo", texto incluido en **El arte y la revolución** - Vallejo 1973). No desconocemos que este texto corresponde a un período muy posterior a la época que estudiamos ya que según Georgette de Vallejo proviene de 1929 o 1930. Sin embargo lo consideramos revelador de una actitud que parece haber sido antigua en Vallejo: la poca significación que otorgaba a las escuelas literarias.

Analizando ahora en detalle las posibles relaciones del Vallejo de 1918 -1922 con la vanguardia, habría que decir que es razonable conjeturar que Vallejo tuvo noticia del Futurismo dados los años transcurridos desde su aparición hasta el período que nos interesa. Pero a la vez existe la evidencia de que Vallejo no sólo no se sintió atraído por el Futurismo sino que, más aún, censuró abiertamente los principios y los modos de la escuela. En efecto, en el artículo "Poesía Nueva" (Puccinelli 1987) sostiene entre otras cosas: "Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado por 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. Pero no hay que olvidarse que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad..." Y además de este texto tan claro y contundente (aunque sea de 1926) hay

otra prueba todavía más irrefutable: no hay ningún texto poético de Vallejo en que aparezcan huellas de la estética o de las prácticas futuristas.

En cuanto al Dadaísmo (que nace en Berna en 1916 por obra del rumano Tristan Tzara y un grupo de artistas) la situación es menos clara. Cabe la posibilidad por una parte de que Vallejo haya leído información acerca del Dadaísmo en las revistas españolas *Grecia* y *Cervantes* de las que se sabe con certeza que llegaban al Perú. Pero seguridad absoluta no hay. Por otra parte, en un artículo titulado "El Dadaísmo. Sus Representantes en el Perú" (Lora 1921) el escritor Juan José Lora luego de hacer una presentación del Dadaísmo, considera a Vallejo "el iniciador en América del suceso poético que venimos tratando" (el Dadaísmo). Y justifica su apreciación invocando insólitamente el caso de **Los Heraldos Negros** obra en "la que está marcado, con agudo relieve, un intento de liberación rítmica, de concentración emocional, de sugerencia rítmica, de sugerencia sensacional inmediata, de expresión íntima que es la acordación total y fundamental de Dadá, el porvenir magnífico del nuevo verso. Sin embargo el poema que Lora publica no es ninguno de **Heraldos**, sino otro que luego dará origen a tres poemas de **Trilce** ("Este piano viaja para adentro" del que se derivan los poemas XLIV, XII y XXXII de **Trilce**). Ha de citarse también la opinión de Mariátegui cuando dice que en la poesía de Vallejo hay "elementos de expresionismo, de dadaísmo y de suprarrealismo" (Mariátegui 1928). Y recordar tal vez el juicio discutible y errado en la fecha de **Trilce**, pero de algún interés, de Pierre Lagarde: "César Vallejo a inventé le surrealisme avant les surrealistes...Il est curieux de signaler en fin, qui avec cet livre (**Trilce**) le premier essai de dadaïsme ait été fait au Pérou et cela en 1918..." (Abril 1958).

No estamos de acuerdo con la rotunda adscripción de Vallejo al Dadaísmo que hace Lora, pero su texto - deducimos - debió haber sido leído por Vallejo quien, si entonces no estaba al día en lo que a Dadaísmo se refiere, debió haberse puesto de inmediato en busca de información al respecto. O sea que, de modo

indirecto, el artículo de Lora nos lleva al convencimiento de que Vallejo debió tener algún conocimiento sobre el Dadaísmo. Repárese sin embargo que el artículo es de junio de 1921, es decir, cuando, al decir de Espejo, estaba ya escrita la mayor parte de Trilce y al menos Cuneiformes, la primera parte y la más vanguardista de Escalas Melografiadas.

Por lo demás, si como en el caso del Futurismo recurrimos a la indispensable revisión de los textos, de los dos libros que nos interesan, se encontrarán algunos (pocos) en que pueda rastrearse alguna presencia dadaísta (sería en Trilce los poemas XXXII el V y el XII). Mi impresión final es que Vallejo más que recoger elementos específicos del Dadaísmo (que no eran muchos) lo que pudo haber encontrado de estimulante en esta escuela - si realmente la conoció - fue la actitud, el deseo y la realización de una ruptura con la tradición poética y la búsqueda de un nuevo lenguaje aún a costa de romper las estructuras básicas del lenguaje habitual (cotidiano y poético).

Falta tratar la cuestión de las posibles influencias sobre Vallejo entre 1918 y 1922 del Ultraísmo y el Creacionismo (que estudiamos en conjunto por las muchas vinculaciones que tienen). Como se sabe, la teoría creacionista comienza a madurar tempranamente en el poeta chileno Vicente Huidobro (1893-1948) que expone sus primeros esbozos en el Ateneo de Santiago en 1914 y hace luego una presentación más completa al publicar su plaqueta *El Espejo de Agua* (Buenos Aires 1916) en que figura su ahora famosa "Arte poética" que contiene en síntesis la doctrina del Creacionismo: "Inventa nuevos mundos y cuida tu palabra..Por qué cantáis la rosa, oh poetas!/ Hacedla florecer en el poema....El poeta es un pequeño Dios". Sin embargo será sólo en París adonde llega Huidobro a fines de 1916 donde el Creacionismo se desarrollará a plenitud al contacto estimulante con muchos poetas de la vanguardia europea y particularmente con el grupo de la revista Nord/Sud que encabezan Guillaume Apollinaire y Pierre Reverdy. En 1918 Huidobro llega a Madrid lleno de novedades y enarbolando como principal bandera el Creacionismo. Su presencia parece haber sido determinante en el

surgimiento del Ultraísmo (Guillermo de Torre, Juan Larrea, Gerardo Diego) cuyo primer manifiesto se publica en 1919 en la revista *Ultra* como lo atestigua en un revelador texto Cansinos-Assens (Gómez de la Serna 1959).

La doctrina creacionista puede extraerse del poema ya citado: el poema como una creación total, el poeta como un creador de segundo grado (el de primer grado es Dios, el poeta es sólo un "pequeño Dios"), abolición total del realismo, la poesía no debe pintar ni reflejar nada de la naturaleza o el cosmos, debe crear nuevos seres con el espíritu y la palabra ("el vigor verdadero reside en la cabeza" dice Huidobro). No se ha trabajado mayormente la relación Creacionismo-Vallejo (Xavier Abril es uno de los pocos que trata específicamente el tema aunque con brevedad - Abril 1958). Pero no deja de ser inquietante que por ejemplo en Trilce haya muchas palabras que son creación absoluta comenzando por el título mismo del libro y que también muchos poemas del libro puedan ser considerados como verdaderas creaciones ex-nihilo y esto en un sentido mucho más profundo del habitual (todo buen poema es siempre una creación) ya que se trata de producciones nacidas exclusivamente de Vallejo y en las que todo es creación suya desde el lenguaje, la ortografía, la sintaxis hasta el tema que aunque pueda ser consabido queda transfigurado por el impulso creador del poeta. La relación de Vallejo con Huidobro y el creacionismo daría material para un artículo independiente. Dejamos entonces la cuestión así afirmando solamente que Vallejo pudo haber encontrado en el ejemplo de Huidobro refuerzo y estímulo para su propio proyecto.

En cuanto al Ultraísmo habría que recordar que como dice su principal figura Guillermo de Torre, no es ni una "escuela sectaria" ni una "dirección estrictamente unilateral" y que aspira a "condensaren un haz genérico" las diversas tendencias vanguardistas. Por ello ha tendido "a la reintegración lírica, a la rehabilitación genuina del poema, esto es a la captura de sus más puros e imperecederos elementos - la imagen, la metáfora- y a la supresión de sus cualidades ajenas y parasitarias: la anécdota, el tema narrativo, la efusión erótica..." (Gómez de

la Serna 1959). En lo referente a su relación con Vallejo son varias e importantes las voces que lo afirma o presumen. Por ejemplo Yurkievich para quien "la sola influencia exterior válida pudo provenir de las revistas ultaristas, que llegaban al Perú desde 1917. Cervantes en espedal..." (Yurkievich 1971). También son de la misma opinión Coyné (1958 y 1968) y Paoli (1981) entre otros. Y efectivamente pueden encontrarse muestras aunque no muchas en mi opinión de esta presencia las que en ningún caso podrían explicar el gran cambio que representan Trilce y Escalas Melografiadas.

Así, pues, si ni la biografía ni las influencias literarias pueden dar cuenta cabal de tal transformación, la gran pregunta se mantiene en pie. Un intento de explicación tendría que tomar en cuenta, a mi juicio, los siguientes hechos:

1) La concurrencia de la dura experiencia personal vivida entre 1915 y 1922 (no sólo desde 1918 según se ha visto) en cuanto moldeadora de una nueva visión del mundo (por una parte) con el efecto sugeridor o estimulante de las lecturas literarias de Vallejo, particularmente de textos o informaciones sobre la vanguardia (por otra parte), puede explicar en alguna medida la transformación en la actitud poética de Vallejo que se expresa en Trilce y Escalas Melografiadas y en menor proporción en Fable Salvaje. En relación con este asunto me parece extraordinariamente acertado Paoli cuando luego de afirmar que "La inspiración vallejana tiene su raíz romántica en la experiencia privada, en la memoria, en el sentimiento del tiempo y por su naturaleza es difícilmente reductible a una poética anti-realista y anti-emocional" (la de la vanguardia debe leerse) deduce que es inmune a la "tentación vanguardista"... "la región específica de sus sentimientos" mientras que "... fuera de las coordenadas de los afectos, el mundo se le presenta a Vallejo como caos y absurdo. Y es en esta zona de rechazo o, peor aún, de enigmaticidad inviolable donde el poeta adoptó mayor-

mente las formas de la vanguardia, reduciéndole, sin embargo, el valor lúdico y más aún, acentuándole la carga revolucionaria puesto que, en esta adopción particular, la técnica vanguardista se asume como el correlativo formal de una visión desquiciada y brutal, como el único vehículo idóneo para la representación de un mundo hecho añicos y al revés, es decir como el lenguaje de la locura de lo real" (Paoli 1981).

2) Pero a un nivel más profundo los cambios, según entiendo, tienen su base fundamental y originaria en la dinámica propia y personalísima del proceso creador de Vallejo que ya desde su primer libro había dado reveladoras aunque limitadas muestras de un radical deseo de cambio. Es importante, por sobre toda otra consideración, señalar que el poeta Vallejo quien luego de una serie de pasos creadores de creciente intensidad y perfección, se da de pronto con la comprobación desolada e indignante de que el lenguaje - tal como lo viene usando hasta entonces - no le sirve para decir lo que tiene que decir. En ese trance no le quedan al poeta sino dos alternativas: o el silencio (recuérdese a Rimbaud o en el Perú a Eielson) o la batalla frontal con el lenguaje para modificarlo, torcerlo y forzarlo a que sirva para lo que el poeta quiere, combate general y encarnizado que comprende operaciones diversas tales como la invención absoluta de palabras, la modificación de otras, la ruptura de las leyes sintácticas y ortográficas, el uso de figuras más allá de sus límites tradicionales o la creación de otras y por sobre todo el continuo inyectar a las palabras significaciones que no son las suyas originales (es decir el paso de la denotación a la connotación, pero en grado extremo, insólito y casi siempre inédito).

Como dice Orrego (quien tiene por qué saberlo) "La derogación del viejo andamiaje retórico no era un capricho o arbitrariedad del

poeta, era una necesidad vital. Cuando se comienza a comprender la obra de Vallejo, se comienza a comprender también la necesidad de una técnica renovada y distinta" (Abril Xabier 1958). Vallejo cambia entonces porque tenía que cambiar, por una exigencia absoluta de su yo más íntimo, pero para precipitar y darle fisonomía precisa a ese cambio concurren los hechos dolorosos ya citados que le dan una visión de la existencia y del mundo como caos y absurdo (y su poesía tratará de reflejar esa intuición) y sus contactos con la vanguardia que estimulan y respaldan esa indomeftable voluntad de cambio (y le facilitan algunas sugerencias sobre las formas de expresarlo).

II

Una sola actitud, un mismo impulso creador dan origen a Trilce y a Escalas Melografiadas. Tal es creo la principal relación, el decisivo vínculo que une a ambas obras que aparecen en la primavera de 1922 y en los primeros meses de 1923 respectivamente. En las líneas que siguen trataremos de justificar ordenadamente esta afirmación.

Trilce como se sabe consta de setentisiete poemas que no llevan título sino simplemente el correspondiente número romano. Escalas Melografiadas es un libro en prosa compuesto de dos partes simétricas: "Cuneiformes" (con seis textos que difícilmente pueden considerarse cuentos: son más bien como relatos muy libres de impresiones o de experiencias subjetivas u objetivas y que tienen como títulos "Muro noroeste", "Muro antártico", "Muro este", "Muro dobleancho", "alféizar" y "Muro occidental"). En la segunda parte hay otros seis textos que si responden a la idea habitual de cuento. Se titulan "Más allá de la vida y la muerte", "Liberación", "El unigénito", "Los Caynas", "Mirtho" y "Cera". La crítica ha privilegiado siempre las relaciones entre Trilce y "Cuneiformes" lo que no parece muy justificado ya que el parentesco se extiende también a "Coro de vientos", la segunda parte de este libro al que Coyné con acierto juzga el más importante logro de Vallejo en narración: "Entre todos los textos de ficción de Vallejo, los más

importantes son, sin lugar a dudas, aquéllos reunidos bajo el título músico-gráfico típicamente ultraísta de Escalas Melografiadas" (Coyné 1968).

1) La Crítica frente al Tema. Las relaciones entre Trilce y Escalas Melografiadas fueron ya mencionadas y en alguna medida estudiadas por los críticos que pueden considerarse los iniciadores de la crítica sistemática y rigurosa en torno a Vallejo, Luis Monguió y André Coyné. El primero en su ahora clásico libro César Vallejo (1892 -1938) Vida y Obra (Monguió 1952) y el segundo en César Vallejo y su Obra Poética (Coyné 1958). Posteriormente y entre otros han tratado del tema el propio Coyné en su libro de 1968 (Coyné 1968), Roberto Paoli (Paoli 1969), Eduardo Neale Silva (Neale Silva 1975) y Sonia Mattalía (Mattalía 1988).

Algunas opiniones características de la actitud de la crítica sobre este asunto son por ejemplo las de Monguió: "Algunos de los relatos de la primera parte de Escalas pueden considerarse estados en prosa de varios de los poemas de Trilce y nos proporcionan así formas narrativas de incidentes o impresiones que Vallejo había sabido recrear líricamente en su obra poética" (Monguió 1952). Coyné a su turno opina que Escalas "revela en el campo de la prosa algunas preocupaciones estéticas y sobre todo idiomáticas paralelas a aquellas que dominan los versos publicados en 1922. Creaciones de palabras o empleo inédito de las mismas, imágenes abstractas rebeldes a cualquier clase de representación aparecen tanto en los cuentos de la primera parte "Cuneiformes" (apenas si son cuentos) como en los de la segunda "Coro de vientos" más literarios y elaborados ..." (Coyné 1968). Por su parte Roberto Paoli no sólo alude a las semejanzas sino al interés que tiene Escalas como instrumento para una mejor comprensión de Trilce: "La experiencia de la cárcel y la añoranza del hogar son, como en Trilce, los temas más destacados de Escalas Melografiadas. Como todos los escritores que son sobre todo poetas líricos, las prosas de Va-

llejo constituyen - aún prescindiendo de su valor autónomo - un necesario sector auxiliar de comparación, verificación y exégesis de los motivos y formas de su poesía. Las frecuentes concordancias de situaciones y estilo nos permiten profundizar en el subsuelo emocional de Trilce, tener mayores datos para estudiar la formación de su originalísima expresión poética, sorprender en su forma germinal algunas de las preocupaciones de Vallejo en el período europeo" (Paoli 1969). En el exhaustivo análisis de Trilce que hace Neale-Silva son muy abundantes las referencias puntuales a relaciones entre este libro y Escalas pero no hay como en los casos anteriores afirmaciones o juicios de conjunto sobre la vinculación entre ambas obras. Finalmente, Sonia Mattalía en el único trabajo que conocemos específicamente dedicado al estudio comparativo entre los dos libros, dice: "Parafraseando a Benn podríamos afirmar que hasta Vallejo tuvo el idioma español una tonalidad, una dirección y un sentimiento uniformes; con él se extinguieron, la rebelión había empezado. Y la asociación no es caprichosa, Escalas Melografiadas y Trilce afirman una vertiente expresiva del vanguardismo hispanoamericano que produce en el seno de las literaturas hispánicas, el mismo desasosiego que los poetas expresionistas de la preguerra produjeron en las letras europeas" (Mattalía 1988).

2) Las Fechas de Escritura. Según la información de Espejo, "Cuneiformes" fue escrita durante la permanencia de Vallejo en la cárcel de Trujillo (del 6 de noviembre de 1920 al 26 de febrero de 1921) y aunque no se invocan pruebas de lo afirmado lo que si está fuera de duda es que los seis relatos no pudieron haber sido escritos antes del ingreso de Vallejo a la prisión ya que la experiencia carcelaria los impregna e incluso da origen a los títulos que aluden de seguro a los muros y ventanas de la celda trujillana. En cuanto a la segunda parte - "Coro de vientos" - fue escrita en 1921 y 1922 también de acuerdo a la versión de Espejo.

En lo que concierne a Trilce debe aceptarse igualmente la información de Espejo, el testigo privilegiado, aunque en muchos casos no hay pruebas que la sustenten. Así pues, tres poemas son de 1918, cuarenta y ocho de 1919, nueve de 1920 antes de la carcelería, ocho son del período de prisión (noviembre 1920-febrero de 1921), siete son de marzo de 1921 y dos de 1922. En relación a esta cronología parece extraño que Vallejo durante todo un año (de marzo de 1921 y el verano de 1922) no haya escrito un solo texto para Trilce, libro que estaba en pleno proceso de preparación y que no podía - creemos - dejarse abandonado tanto tiempo.

Según esto sólo 17 poemas de Trilce serían contemporáneos en cuanto a época de composición de Escalas Melografiadas, pero no debe pensarse que por ello, solo en esos contados textos se descubren relaciones. Por el contrario, son los dos libros en su conjunto los indiscutiblemente vinculados.

3) Una Actitud Común. A pesar de ser muy conocida la carta que Vallejo dirigió a Antenor Orrego poco después de la aparición de Trilce debemos citarla en algunas partes ya que es en este texto donde se percibe nítidamente la actitud espiritual que desde lo más profundo, desde su génesis, hermana a los dos libros que estudiamos. Dice allí el poeta: "El libro ha nacido en el mayor va:ío soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás... Me doy en la forma más libre que puedo y esta es mi mayor cosecha artística..."

Es, pues, una obligación sacratísima que nadie se la impone sino que nace de lo más entrañable de su propio ser la que lleva a Vallejo a ser libérrimo en la concepción y escritura de Trilce, afirmación que creo puede extenderse sin ningún riesgo a Escalas. No parece inne

cesano comentar que esta importante carta confesional resulta ser también una prueba por omisión de la escasa presencia en Vallejo de la vanguardia europea. Si el caso hubiese sido otro, seguramente que en esta carta a su mejor amigo literario algo habría dicho de asunto tan trascendental. Por el contrario Vallejo dice que asume toda la responsabilidad de su estética. De la actitud básica de Vallejo en estos años hemos tratado en el apartado anterior lo que nos releva de abundar en el tema.

- 4) Las Relaciones a Nivel de Significados o Temáticas. Los temas fundamentales de Trilce están también en Escalas Melografiadas, es decir, la prisión, la madre, el recuerdo hogareño e incluso una línea menor como es la extraña obsesión numérica que por momentos se apodera de Vallejo.

El tema de la prisión está presente en toda la sección "Cuneiformes" empezando por los títulos de cada relato que ya hemos mencionado y que aluden sin duda a las paredes y ventana de la celda para pasar luego a consituírse en el elemento fundamental de "Muro noroeste", "Muro dobleancho" y "alféizar" que tratan directamente de experiencias vividas en prisión, mientras que en "Muro antártico" y "Muro este" que tratan de otras experiencias, la cárcel se hace presente mediante simples pero eficaces acotaciones: "Buenos días señor Alcaide", "Con esta son dos veces que firmo señor escribano". El único texto (que es una sola frase) que no tiene relación directa con la cárcel es "Muro occidental" aunque no han faltado comentaradores que piensan que la enigmática frase: "Aquella barba al nivel de la tercera moldura de plomo" pudiera también recordar algo del mismo ambiente. En "Coro de vientos" hay un sólo cuento, "Liberación", en que a raíz de una visita a la Penitenciaría de Lima, se recrea otro ambiente y otra historia de prisión a la vez que se recuerda la del narrador.

Quiere decir entonces que el tema de la prisión enlaza a estos textos en prosa con los poemas del mismo tema o ambiente de Trilce es decir con los numerados XVIII, L, LVIII (especialmente) y en menor grado con el I, el II y el XLI.

El tema de la madre combinado con los recuerdos de la infancia y del hogar de Santiago de Chuco, se encuentra en "Alféizar" y también aunque de modo extraño que luego analizaremos en "Muro antártico" de "Cuneiformes" y también "Más allá de la vida y la muerte" de la segunda parte, texto que merecerá un tratamiento aparte. Una línea especial de este tema: la vuelta a la casa paterna luego de la muerte de la madre está igualmente en este largo, original cuento lo que lo enlaza directamente con el poema LXI. Pero éste y los demás relatos tienen que ver con todos los poemas hogareños de Trilce: III, XXIII, XXVIII, XLVII, UI, LXI y LXV.

La obsesión numerica finalmente, tan característica de muchos poemas de Trilce (por ejemplos números XVII, XXI, XXXII y XLVIII), se halla también en "Muro noroeste" y "Mirtho".

De manera que una buena parte del núcleo significativo básico de Trilce se reitera (o a la inversa, no siempre se puede saber la cronología exacta de la escritura en el libro hermano que es Escalas Melografiadas.

- 5) Las Relaciones en el Nivel de los Significantes y en General de las Formas son muy abundantes y saltan a la vista al primer cotejo de los dos libros. Citaremos sólo los casos más importantes:

En ambos libros se manejan en número significativo palabras insólitas (por arcaicas o por modificadas) y también palabras que son pura invención de Vallejo. Así en Trilce sólo como ejemplos: tesórea, heriza, trifurcas, hifalto, amargurada, rumbé, trasmañanar, volvwew, bolver, toroso, ludir, etc.etc. Y en Escalas también sólo como muestra: toriondas, tumbal, arramblo, ardentía, aliaban, estridor, etc.etc.

De otro lado hay algunos fragmentos de Escalas que parecen poema trílricos. Tomamos un solo caso: los párrafos iniciales de "Mirtho" donde se lee: "Orate de candor, aposéntome bajo la uña índiga del firmamento y en las 9 uñas restantes de mis manos, sumo, envuelvo y arramblo los dígitos fundamentales, de 1 en fondo, hacia la más alta conciencia de las derechas" y más adelante: "Sí. Su vientre, más atrevido que la mente misma; más palpitante que el corazón, corazón él mismo. Cetrearía de halconados futuros de aquilinos parpadeos sobre la sombra del misterio..." En realidad bastaría poner este texto en versos para que resultase un poema de Trilce. Y cosa similar ocurre en varios otros lugares de este volumen de prosas.

En relación a esta gran libertad formal que se encuentra en los dos libros, André Coyne tiene un acertado apunte. Dice: "Como el loco de "Los Caynas", Vallejo no vacila en 'guillotinar sílabas, soldar y encender adjetivos'; capta sonidos 'trágicos y treses'; la sed le 'ensahara' la garganta; con ojos 'entelarañados' divisa una linterna 'ojitrística', unas lomas 'onfaloideas', y el talento le parece 'gradoceano'. La frase se crispa y se exaspera, no siempre convincente (gratuitamente recargada o arbitrariamente retorcida), pero el fin perseguido queda claro" y transcribe el párrafo inicial de "Mirtho", "aposéntame...etc" que hemos citado más arriba.

6) Algunos Casos Especiales. Termina nuestro estudio deteniéndonos con brevedad en los siguientes casos:

a) "Muro Antártico" y Trilce XI. En el texto narrativo se relatan extraños sueños eróticos que tienen como coprotagonista a la hermana del narrador. En el poema se trata de experiencias supuestamente reales (infantiles o adolescentes) con la prima. Pero en el cuento hay además un remate sumamente significativo: "Oh hermana mía, esposa mía, madre mía!", es decir una suerte de unirá la mujer en sus roles fundamentales frente al hombre en un solo ser que colme a la vez todos los

ideales y los deseos masculinos. El tema está también en Trilce LI y LII.

b) "Mirtho" y Trilce LXV. Uno de los más hermosos poemas de Vallejo es el LXV de Trilce: "Madre, me voy mañana a Santiago,..". Y en él entre otros rasgos destaca la visión de la madre como un templo, en el sentido de algo sagrado y también como obra de arquitectura. Así la madre lo esperará con su "arco de asombro/las tonsuradas columnas de tus ansias..." Y más abajo se hablará de "los dobles arcos de tu sangre" y "entre la columnata de tus huesos". Y en "Mirtho" encontramos: "Vientre portando sobre el arco vaginal de-toda felicidad, y en el intercolumnio mismo de las dos piernas, de la vida y la muerte, de la noche y el día, del ser y el no ser". La semejanza es evidente: las piernas de la mujer, columnas que forman un arco por donde se ingresa al templo de su vientre "donde Dios tiene su único hipogeo inescrutable" ("Mirtho").

c) "Más allá de la vida y de la muerte" y Trilce LXV. Nos encontramos de nuevo con el magnífico poema LXV en el cual a la madre ya muerta se le convierte en inmortal: "Así, muerta inmortal" (verso tres veces repetido). El amor a la madre y el vínculo total con ella son tan grandes que el hijo, el poeta, no se resigna, no quiere verla muerta y la hace con soberana libertad inmortal. Pero ocurre que en el cuento "Más allá de la vida y la muerte" tal inmortalidad deja de ser un deseo: el narrador al volver a Santiago en busca del recuerdo de la madre fallecida "hacia dos años", y de la casa y la familia va a encontrar en medio de una atmósfera de irrealidad, entre onírica y fantástica, viva a "Ya no muerta" a la madre quien por el contrario se asombra de ver vivo al hijo que ella había visto muerto. Podría lanzarse la hipótesis de dos tiempos en el tratamiento del mismo tema: en el poema LXV (escrito en 1918 al saber de la muerte de la madre, según Espejo) el poeta desea un

bello imposible: "muerta inmortal". En el cuento, escrito entre 1920 y 1921 (de acuerdo a Espejo) el sentimiento de la orfandad (que es la necesidad de la madre) se ha intensificado, se ha exasperado y el narrador ahora no se contenta con deseársela inmortal, sino que la hace resucitar (aunque desde el punto de vista técnico la escena no sea del todo convincente). En t́xlo caso sirva este breve análisis para confirmar el significado esencial y privilegiado que tiene la madre en la poética de Vallejo.

Una conclusión parece imponerse en esta página final: entre 1918 y 1922 se decide y se define el destino poético de Vallejo. En esos años está el secreto de la gran transformación interior que al expresarse en su poesía posterior y también en Escalas Melografiadas, lo irá con-

virtiendo paulatinamente y en la medida que su creación se difunde por el mundo, de gran poeta hispanoamericano en figura indiscutida de la poesía universal. Y en este tiempo relativamente breve son las experiencias vivenciales y las experiencias literarias las detonantes de un proceso de cambio cuya urgencia venía desde la intimidad más entrañable del poeta quien en algún momento de esos años ve con claridad que si quiere decir todo cuanto brota de su ser sin debilitarlo, distorsionarlo o traicionarlo, una sola vía se abre anteél: la batalla implacable con el lenguaje para convertirlo en el instrumento que exige su necesidad expresiva. Y así en ese combate cotidiano y duro se irá forjando una de las más significativas poesías en la historia de la literatura del mundo entero.

Lima, marzo a mayo de 1992

BIBLIOGRAFIA

Para los textos de César Vallejo se han utilizado las siguientes ediciones:

Obra Poética. Edición crítica de Américo Ferrari (Coordinador) Colección Archivos No. 4 (bajo los auspicios de UNESCO) Madrid, 1988.

Novelas y Cuentos Completos. Francisco Moncloa Editores S.A. Lima, 1967.

El Arle y la Revolución. Mosca Azul Editores Lima, 1973.

Dese Europa - Crónicas y artículos (1923-1938). Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli. Ediciones Fuente de Cultura Peruana. Lima, 1987.

Otras Fuentes Usadas

ABRIL, Xavier. *Vallejo*. Buenos Aires, Ediciones Front, 1958.

ABRIL, Xavier. *César Vallejo o la Teoría Poética*. Madrid, Taurus, 1963.

ABRIL Xavier. *Exégesis Trítrica*. Lima, Editorial Gráfica Labor, 1988.

CORNEJO POLAR, Jorge. "Trilce y Escalas Melografiadas: Dos Instancias de un Solo Momento Creador". Ponencia presentada en el Simposio *Obra y Significación de Vallejo*. Arequipa, Casa de la Cultura, abril de 1964 (Mimeo).

COYNE, André. *César Vallejo y su Obra Poética*. Lima, Editorial Letras Peruanas, 1958.

COYNE, André. *César Vallejo*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1968.

ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan. *César Vallejo. Itinerario del Hombre*. Lima, Editorial Letras Peruanas, 1958.

ESCOBAR, Alberto. *Cómo Leer a Vallejo*. Lima, P.L. Villanueva Editor, 1973.

FRANCO, Jean. *César Vallejo. La Dialéctica de la Poesía y el Silencio*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1984.

GOMEZ DE LA SERNA, Ramón. "Ultraísmo" en *Diccionario Literario González Porto-Bompiani*. Barcelona, Montaner y Simón, 1959 - Tomo I Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1984.

- GOMEZ DE LA SERNA, Ramón. "Ultraísmo" en *Diccionario Literario González Porto-Bompiani*. Barcelona, Montaner y Simón, 1959 - Tomo I (De este texto provienen lascitas de Rafael Cansinos-Assens y de Guillermo de Torre referentes al Ultraísmoy al Creacionismo).
- LORA, Juan José. "El Dadaísmo. Sus representantes en el Perú" Lima, *Diario La Crónica*, 20 de junio de 1921.
- MARIATEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, Empresa Editora Amauta - Biblioteca Amauta No. 2, 1973 (33a. edición).
- MARTOS, Marco y Elsa Villanueva. *Las Palabras de Trilce*. Lima, Seglusa Editores, 1989.
- MATTALIA, Sonia. "Escalas Melografiadas: Vallejo y el vanguardismo narrativo" Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos Nos. 454 - 455, abril-mayo de 1988.
- MONGUIO, Luis. *César Vallejo (1892 - 1938). Vida y Obra. Bibliografía. Antología*. New York, Hispanic Institute in the United States/Columbia University, 1952.
- NEALE-SILVA, Eduardo. *Vallejo en su Fase Trilce*. Madison, The University of Wisconsin Press, 1975.
- NUÑEZ, Estuardo. *Panorama Actual de la Poesía Peruana*. Lima, Editorial Antena S.A., 1938.
- PAOLI, Roberto. "Vallejo Prosista en los años de Trilce" En: *Revista Visión del Perú*, No. 4, Lima, julio de 1969 (Homenaje Internacional a César Vallejo).
- PAOLI, Roberto, *Mapas Anatómicos de César Vallejo*. Firenze, Casa Editrice D'Anna, 1981.
- YURKIEVICH, Saúl. *Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana*. Barcelona, Barral Editores, 1971.

NOTAS

- (1) No debe olvidarse que también en 1923 y antes del viaje a Europa, Vallejo publicó otra obra narrativa: la novela corta *Fabla Salvaje*. Este texto tiene igualmente relaciones con *Trilce* aunque en menor grado que *Escalas Melografiadas*, pero en general es una obra menos renovadora que las otras dos. Todo ello plantea una serie de problemas que trataremos en otra ocasión.