

# CÉSAR VALLEJO

*Ricardo Silva-Santisteban*

*Presidente de la Academia Peruana de la Lengua*

## I

### **Dos posibles reminiscencias en un poema de Vallejo**

Cuando la imitación entre poetas todavía no constituía un delito de lesa plagio, los escritores copiaban no sólo tópicos literarios sino que traducían con la libertad de la propia creación versos, imágenes, temas que recreaban en su propia lengua. Jorge Luis Borges señala: “La traducción tiende a convertirse, en la actualidad, en una empresa filológica ejecutada, no sin temor, bajo la tutela del diccionario. En la Edad Media ello no era así y el traductor recreaba, a su manera, el texto original y se dejaba guiar por la sola intuición de mostrar que su lengua vernácula no valía menos que la traducida”. Esto viene a cuento, en esta pequeña nota, porque durante siglos de ejercicio literario la imitación, la traducción, en fin, la resonancia de las lenguas han sido innumerables. Los poetas no se sonrojaban si copiaban y, como señala el mismo Borges del verso de Góngora peinar el viento, fatigar la selva, “el final es traducción fidelísima de Virgilio. «Venatu invigilant pueri, sylvas que fatigant», dice la *Eneida*, libro noveno, verso 605”.

Y dígase si el primer verso de la *Fábula de Europa* del Conde de Villamediana, que es una versión del poema de Giambattista Marino:

Era la verde juventud del año

no es, además, una imitación de las Soledades I, 1, de Luis de Góngora:

Era del año la estación florida.

Para concluir con este intrincado tejido de préstamos, señalaremos que los primeros versos de las *Soledades* son imitación de *Los Lusíadas* II, 72 del portugués Luis de Camoens.

Si se buscasen más ejemplos, nunca entraríamos en la materia de esta nota; solo agreguemos que el concepto de originalidad que comienza a primar a partir del romanticismo nunca ha sido absoluto y hasta se lo ha utilizado por negación. No es pues de extrañarse que, como afirma Antenor Orrego, César Vallejo en alguno de sus momentos iniciales imitase conscientemente a los poetas clásicos españoles:

“Vallejo se acercó a mí trayéndome un cuaderno de poesías. No recuerdo el número de poemas, pero creo, conjeturo, que fueron más o menos 30, 20, 25, no sé. Allí me percaté de las extensas lecturas de Vallejo en secreto, por su cuenta, de toda la literatura española del Siglo de Oro y que se proyectaban, más atrás todavía, a Gonzalo de Berceo y el Arcipreste. Eran en realidad estas composiciones una imitación magníficamente hecha de la poesía española, y así se explican esos giros netamente castizos que se encuentran en *Trilce*. En esas composiciones, lo recuerdo perfectamente, había imitaciones de Quevedo, bueno, de Lope, de Tirso y de muchos otros poetas españoles”.

Aunque es menos notorio que en sus poemas de madurez puedan rastrearse reminiscencias, calcados o transformaciones, quiero citar el caso del famoso “Intensidad y Altura”:

Quiero escribir, pero me sale espuma,  
quiero decir muchísimo y me atollo;  
no hay cifra hablada que no sea suma.,  
no hay pirámide escrita, sin cogollo.

Quiero escribir, pero me siento puma;  
quiero laurearme, pero me encebollo.  
No hay toz hablada, que no llegue a bruma,  
no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo.

Vámonos, pues, por eso a comer yerba,  
carne de llanto, fruta de gemido,  
nuestra alma melancólica en conserva.

¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido;  
vámonos a beber lo ya bebido,  
vámonos, ciervo a fecundar tu cuerva.

Pese a su débil quinto verso, chocante y chocanesco, junto con “Piedra negra sobre una piedra blanca” constituye uno de los dos mejores sonetos, de un total de cuatro, que contienen los últimos poemas. Pues bien, es posible que el arranque de “Intensidad y altura” haya sido el “Soneto 70” de las *Rimas* de Lope de Vega cuyo inicio es idéntico al de Vallejo y, ambos, constituyen, cada uno a su modo, dos pequeñas poéticas:

Quiero escribir, y el llanto no me deja;  
pruebo a llorar, y no descanso tanto;  
vuelvo a tomar la pluma, y vuelve el llanto;  
todo me impide el bien, todo me aqueja.

Si el llanto dura, el alma se me queja;  
si el escribir, mis ojos; y si en tanto  
por muerte, o por consuelo, me levanto,  
de entrambos la esperanza se me aleja.

Ve blanco, al fin, papel, y a quien penetra  
el centro deste pecho que me enciende  
le di (si en tanto bien pudieres verte)

que haga de mis lágrimas la letra,  
pues ya que no siente, bien entiende:  
que cuanto escribo y lloro todo es muerte.

Citemos, incidentalmente, que la impotencia del escritor frente a la página en blanco, apuntada por Lope en forma tan ingeniosa, es uno de los tópicos de los que con más frecuencia he visto repetido en distintos poetas contemporáneos, pero que empieza no desde el poeta español, o de algún otro ejemplo clásico que desconozco, sino desde el famoso “Brise marine” de Stéphane Mallarmé:

Sur le vide papier que la blancheur défend

Pero lo que, en apariencia, quizá solo constituya una de esas coincidencias en que se roza la escritura de los siglos, en el décimo verso creo que se convierte en un evidente recuerdo calcado, o en un calco consciente, el primer verso de la “Canción I” de algunas obras de Fernando de Herrera, comúnmente conocida en la divulgadísima antología de Marcelino Menéndez y Pelayo, *Las cien mejores poesías de la lengua castellana* como “Por la pérdida del Rey Don Sebastián” que Vallejo bien pudo haber leído en este libro de lectura casi obligatoria de los poetas hispanoamericanos hasta bien entrado el siglo XX:

Voz de dolor i canto de gemido.

Aunque no puede descartarse la posibilidad de que pueda tratarse también de la reminiscencia del verso 148 de la “Elegía I”, de Garcilaso de la Vega:

con ronco son de llanto y de gemido

en el cual se utilizan dos de las palabras usadas en el décimo verso de “Intensidad y altura”, pero que carece de la estructura bimembre de los versos tanto de Herrera como de Vallejo. En el caso del verso de Herrera debe tratarse, con seguridad, de una imitación del de Garcilaso.

Ya José Bergamín observó certeramente a propósito de *Trilce* que una de las cualidades de la poesía de César Vallejo era “su arraigo idiomático castellano”. Esta nota, pues, solo pretende llamar la atención sobre dos vestigios clásicos en una obra vanguardista que, por la distancia de tiempo son, en apariencia, poco evidentes y, hasta donde se me alcanza, los ejemplos citados en relación a “Intensidad y altura”, no los he visto mencionados en los estudios dedicados en Vallejo. Debe señalarse, por otra parte, que en la obra del poeta peruano, estudiada al presente casi con bizantina devoción, quizá existe aún campo todavía virgen al estudio como el que he intentado presentar. Para estudiar la influencia de esta poesía en la de Vallejo, sería necesario no solo un crítico que conociera la obra de Vallejo sino, también y sobre todo, el vasto cúmulo de la poesía clásica y medieval española frecuentada e imitada, según el testimonio de Antenor Orrego, por el poeta peruano. El tiempo dirá si aparece tal

crítico o si no existen ya otras probables o evidentes reminiscencias de la poesía española en la poesía de César Vallejo y si su conjunción en “Intensidad y altura” fue solo una simple coincidencia.

## II

Puede advertirse claramente que en el reordenamiento final de España, aparta de mí este cáliz, César Vallejo (1892-1938) logró una eficaz continuidad y una densa organización. Si bien la corrección y ordenamiento finales los realizó Vallejo, como dice Cervantes en su último libro, cuando «el tiempo es breve, las ansias crecen y las esperanzas menguan», se advierte que, con los últimos toques, el poeta otorgó a España, aparta de mí este cáliz una entretejida estructura y una vigorosa unidad. En el poema podemos contemplar los distintos aspectos de la guerra civil española, en forma panorámica y continua desde el inicio, en que marchan los combatientes a pelear hasta su advertencia a la Madre España que puede ser vencida por las fuerzas oscuras y el vaticinio del poeta, en condicional, de su caída. Los sucesos seleccionados por Vallejo para conformar la estructura de España, aparta de mí este cáliz están escogidos con una aguda intuición y un notable sentido compositivo de su emotividad.

Permítanme detenerme en uno de los movimientos del gran himno que constituye España, aparta de mí este cáliz, en uno de sus momentos más inspirados, cuando el poeta canta la solidaridad universal en un poema sorprendente:

Masa

Al fin de la batalla,  
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre  
y le dijo: «No mueras; te amo tanto!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:  
«No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

“Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,  
clamando: «Tánto amor, y no poder nada contra la  
muerte!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.”

“Le rodearon millones de individuos,  
con un ruego común: «¡Quédate hermano!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.”

“Entonces, todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;  
incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar...”

10 Nov 1937

Este poema es de aquellos que nos atrapan desde su primera lectura. Pero no es solamente su hechizo el que nos desarma ante él con su lectura. Una vez leído, el poema forma ya parte de nuestro ser porque posee el magnetismo superior de ese breve conjunto de poemas de la literatura universal que alienta y vive con nosotros conformando parte de nuestra imaginación, poemas con los que puede excusarse nuestro discurrir sobre la tierra. Pienso en el poema de amor de Safo, en el haiku sobre el estanque y la rana que salta de Bashoo, en algún soneto de Góngora o de Quevedo, en la súplica “A su esquivada amada” de Andrew Marvell, en el poema “Edad negra” de Vicente Huidobro, en el poema “Y de pronto anochece” de Salvatore Quasimodo.

El combatiente de Vallejo ha entregado su vida al comienzo del poema, pero un hombre le pide que no muera. Se le acercan dos más, veinte, cien, mil, quinientos mil, pero el estribillo continúa inmovible y persistente: “Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo”.

Finalmente, todos los hombres de la tierra lo rodean, en increíble escena, y el cadáver resucita y se echa a andar. La solidaridad ha triunfado en este trágico poema de muerte y esperanza. “Masa” es la cima expresiva de España, aparta de mí este cáliz a la vez que

uno de los poemas más aprehensibles de Vallejo gracias a la pura emoción en que se mueve. Si bien dentro de España, aparta de mí este cáliz es un miembro indispensable, puede separárselo y considerárselo aislado. Ello se debe a la universalidad de su tratamiento, a la lucidez y gradualidad de sus imágenes, a su oportuno estribillo y, repito, apelar a la pura emoción del lector. Yo afirmaré que se trata del poema más característico de la solidaridad humana y universal que conozca.

Aunque la solidaridad sea uno de los sentimientos más nobles que alberga el hombre, sabemos, sin embargo, que este es el animal más destructor que ha habitado nuestro mundo y, en estos momentos, pareciera no agotar su insaciable codicia que ha acabar por depredar el planeta. Pienso que la destructora codicia, manifestación primaria de la bestialidad humana, solo podrá ser detenida por su contraparte: la solidaridad humana y universal que alienta en los corazones de los hombres verdaderamente civilizados.

Permítanme, por tanto, abstraerme unos instantes de mi horrenda contemplación futura de un planeta que, por suerte, se encuentra todavía vivo y palpitante, pero que podría dejar de estarlo en poco tiempo si no apela al sentimiento de la solidaridad. Permítanme protestar desde la autoridad que me da la Poesía que ha tratado tantas veces este sentimiento que se encuentra del lado de la cordura y de la imaginación humana.

### III

#### José María Eguren y César Vallejo

##### Simpatías y diferencias

El espíritu y el arte de la modernidad no habían alcanzado todavía al Perú al arribar el siglo veinte. En el caso de la literatura, esta se debatía todavía entre el costumbrismo y un romanticismo que solo cuajó tardíamente en algunos poemas de Manuel González Prada. Toda la literatura de ese momento era altamente imitativa.

Pero durante la primera década del siglo, los atisbos de la modernidad se hicieron presentes en los poemas publicados por José María Eguren en una pequeña revista llamada *Contemporáneos*, propiciada por un pequeño grupo de escritores que tuvo la inteligencia

de convocar a otros de distintas generaciones para que colaboraran con poemas y prosas.

Menciono esta primera década porque la considero fundamental, pues en ella se dio el fermento de la modernidad con escritores avanzados como Eguren o Abraham Valdelomar colaboradores de Contemporáneos.

Además, hay que precisar otro hecho fundamental: Rubén Darío había publicado en Buenos Aires, la primera edición de *Prosas Profanas* (1896). *Prosas Profanas* fue seguida por otras obras como *Cantos de vida y esperanza* (1905) y *El canto errante* (1907). La América hispanohablante tenía por fin su gran poeta, y el desarrollo de la segunda etapa del Modernismo vino acompañada de un rico venero de poetas que florecieron a lo largo y ancho del continente. Todos bebieron de la fuente de Rubén Darío, ya fuera imitando la letra, imitando el espíritu o, sencillamente, aprendiendo en su poesía las lecciones de su hechura.

Como bien dice Pedro Henríquez Ureña: “De cualquier poema escrito en español puede decirse con precisión si se escribió antes o después de él”. La poesía de Rubén Darío es, pues, inevitable en todo el ámbito hispánico porque traía las enseñanzas de la poesía de la modernidad aunadas a las de la tradición, especialmente en sus modalidades parnasianas y modernistas que confluían en el goce sensorial de la llamada Belle Époque, momento supremo de la corriente esteticista.

“Esteticismo es un término aplicado al punto de vista de que el arte es algo suficiente en sí mismo, no necesita servir a un propósito ulterior y no debería ser juzgado por normas de carácter moral, político o de cualquier otra especie que no sean de tipo puramente estético. Los proponentes del esteticismo han desplegado a menudo a la misma conciencia en su rebelión contra lo didáctico en el arte, toda vez que han sido, con frecuencia, una minoría en las comunidades que desconfían tanto del arte como de los artistas”.

Esta descripción del término esteticismo es bastante completa y nos sirve para englobar en ella las corrientes artísticas y literarias cercanas al fin de siglo. Términos como decadentismo, poetas crepusculares, prerrafaelismo, postsimbolismo, modernismo, etc. pueden asociarse como movimientos epocales interrelacionados por una vasta red de vasos comunicantes difíciles de discernir en conjunto.

Recordemos que cuando Vallejo publicó *Los Heraldos Negros* fue denominado «poeta simbolista». Solo nos interesa aquí incidir en una época creativa de corta vida que, más bien, cierra una etapa de los movimientos artísticos literarios, pero que nos conduce al arte y a la literatura modernas. El escritor se relaciona, además, con otras artes como la música y la pintura y, viceversa, ocurre lo mismo respecto de la literatura con el pintor y el músico. Por ejemplo, la pintura simbolista es un reflejo de los temas tratados por los poetas, pero en “Un coup de dés n’abolira jamais le hasard” (1897) Mallarmé intenta el camino contrario, tomar elementos prestados de la música:

Sé que su unión [la del poema] se realiza bajo una influencia extraña: la de la Música oída en el concierto; habiendo encontrado muchos medios que, me parece, pertenecían a las Letras, los recupero.

Los músicos, por su parte, se alimentarán con las obras literarias. Pensemos solo en el más grande de todos los impresionistas franceses, Claude Debussy (1862-1918) que escribe un *Prélude à l’après-midi d’un faune* (1892) inspirándose para ello en el poema de Mallarmé, o que compone canciones en base a poemas de Baudelaire y Verlaine y crea su opera *Pelléas et Mélisande* (1902) sobre el texto del drama de Maurice Maeterlinck (1862-1949) o la música incidental para *Le martyr de Saint Sebastian* (1911), misterio de Gabrielle D’Annunzio (1863-1938). Hasta el estallido de la Gran Guerra, la influencia del esteticismo es abrumadora y solo se detiene para convertirse en el arte contemporáneo. Pero este arte contemporáneo viene, debemos reconocerlo, impelido por un movimiento que se origina desde las fuerzas transformadoras del esteticismo que había conseguido una comunión de las distintas manifestaciones artísticas. Es esta una época de interrelación de las artes como nunca antes se dio y un movimiento de expansión internacional cuyo aire de época tiene una fuerte individualidad. La Gran Guerra delimita con precisión su término, pues el fuerte cambio social y las transformaciones operadas en las sociedades producen un envejecimiento súbito de su estética aun cuando continúen viviendo todavía buen tiempo muchos de sus herederos.

En el ámbito hispánico, el esteticismo sobrevive o se transmuta en el llamado movimiento modernista. Rubén Darío, que, aparentemente, procede de los simbolistas, heredó y reflejó también, sobre todo, la estética parnasiana. Así, puede afirmarse que el movimiento

modernista aclimató el parnasianismo francés y, en menor medida, el simbolismo de ese mismo país. El mundo de Darío se encuentra, por desgracia, repleto de los oropeles y de la pacotilla de la Belle Époque:

“de lo cual es consecuencia que elaborara sus versos a base de objetos y cosas que estimaba previamente «poéticos»: rosas, cisnes, champaña, estrellas, pavos reales, malaquita, princesas, perlas, marquesas, etc. Sus versos son un inventario de todos esos artefactos poéticos ad-hoc.”

La lección poética de Darío penetra de polo a polo la literatura castellana gracias a su admirable ejecución rítmica y la introducción de nuevos metros que deslumbraron a sus coetáneos con su segura y novísima musicalidad. Rubén Darío se convierte entonces en el paradigma del poeta, pero, a su muerte, que coincide con la mitad de la Gran Guerra, el modernismo se disipa ante el empuje de la vanguardia y los cambios sociales. De todas formas, su poesía guarda una importancia seminal incalculable para los que supieron aprender y asimilar su lección sin continuar siendo discípulos (pienso en José María Eguren, en César Vallejo y en Vicente Huidobro, no en José Santos Chocano ni en Julio Herrera Reissig) y porque, desde un punto de vista puramente técnico, Darío es admirable e intachable. El nicaragüense cambió la fisonomía y la geografía del verso castellano y abrió nuevos caminos de experimentación (el verso acentual y el verso libre). Por otro lado, acertó plenamente cuando abandonó lo suntuario con el objeto de ser él mismo en poemas admirables como “A Phocás el campesino”, “Ay triste del que un día...” y “Lo fatal”, de su gran libro *Cantos de vida y esperanza*.

Es en este contexto modernista cuando en 1911 aparece en Lima un pequeño libro, *Simbólicas*, de José María Eguren. La crítica favorable y desfavorable encuentra que se trata de un libro extraño. Lo que quiere decir que se trataba de un libro sin antecedentes en la poesía peruana. Libro, pues, original porque las muestras de la poesía modernista de Rubén Darío y de otros poetas de este movimiento se diferenciaban de la poesía de Eguren. Lo que Eguren aportaba a la poesía peruana y de lengua castellana era una nueva manera de concebir el poema, además de un léxico difícil pero no rebuscado ni artificial como el de los modernistas.

Ignoro si César Vallejo, que en esos momentos hacía sus pininos poéticos en un periódico de Huánuco, una provincia de la sierra del Perú, tuvo la oportunidad de leer *Simbólicas*, libro que iniciaba la modernidad poética en el Perú. Yo pienso que el joven Vallejo desconoció tanto su publicación como su aporte. Solamente Enrique Bustamante y Ballivián, Pedro Zulen y Abraham Valdelomar apreciaron el valor de *Simbólicas*, un libro demasiado avanzado para la sociedad literaria peruana de la época.

Cinco años después, Eguren publicaba *La canción de las figuras*, libro que fue aceptado esta vez ya sin reservas, pero también sin comentarios periodísticos. Pero la revista *Colónida* se encargó de homenajear cumplidamente a Eguren en 1916 con un brevísimo y apasionado comentario de Abraham Valdelomar y un espléndido estudio de Enrique A. Carrillo.

Esta vez sí puede confirmarse la lectura de Eguren por Vallejo; ya que se sabe que el poeta Alcides Spelucín, amigo de Vallejo, llevó, entre otros libros, *La canción de las figuras* a Trujillo. Otro tanto debe haber sucedido con la revista *Colónida*.

De alguna forma, también le llegaron a José María Eguren los poemas que César Vallejo venía publicando con asiduidad en publicaciones periódicas desde 1915.

Por la carta que Eguren le envió a Vallejo el 15 de julio de 1917, se desprende que este le había enviado poemas para su publicación en una importante revista literaria ecuatoriana. La carta de Eguren es sumamente elogiosa sobre Vallejo y, al parecer, Antenor Orrego, mentor del joven poeta, aprovechó la oportunidad para publicarla con un gorro y con un poema de Vallejo en el periódico *La Reforma*:

Barranco, 15 de julio de 1917

Señor César Vallejo.

Sus versos me han parecido admirables por la riqueza musical e imaginativa y por la profundidad dolorosa. Conocía algunas composiciones de su pluma, habiendo preguntado por usted en más de una ocasión, con el sentimiento de no haber practicado la prosa, pues sus poesías se prestan para un estudio maestro. En este vapor escribo a los redactores de la revista *Renacimiento*, de Guayaquil y

con palabras elogiosas por cierto bien merecidas, les prometo sus poesías; pero no deseando separarme de los originales que me envió, le suplico que mande otros a J. A. Falconí Villagómez, director de *Renacimiento*, Guayaquil, Casilla 639. *Renacimiento* tiene agentes en toda América. Y reciba el sincero aplauso de S.S.

José María Eguren

Esta publicación demuestra dos hechos: que Eguren era ya un poeta reconocido entre los jóvenes como para apadrinar al joven Vallejo que, en ese momento, estaba siendo vapuleado por sus paisanos trujillanos. Vallejo agradeció cumplidamente a Eguren en una carta del 29 de julio de 1917:

Sr. José María Eguren

Barranco

Hondamente conmovido leí su atenta carta, cuyos términos le agradezco de veras. Ella me ha reanimado mucho, en estos días en que me sentía tan mal; pues aquí hay quienes me atacan con tanta rudeza...! Mil gracias, señor Eguren; su gentileza y su bondad me han hecho mucho bien; mil gracias.

En estos días, atento a la indicación de Ud., enviaré a la revista *Renacimiento* de Guayaquil algunos de mis versos; y Dios quiera que gusten.

Me permití entregar a la publicidad el contenido de su citada carta, al reclamo solícito que me hicieron de ella, —Ud. perdone—. Hoy le envío por este mismo vapor un número de *La Reforma* en que fue publicada.

Hago votos fervientes por su salud, y me reitero de Ud. su afectísimo.

César Vallejo

Vallejo contestó la carta de Eguren en el único intercambio epistolar que conocemos entre ambos poetas. La respuesta de Vallejo es respetuosa, agradecida y explicativa por haber hecho pública la comunicación de Eguren. Testimonia también el acercamiento de

dos poetas de distintas generaciones separadas en el tiempo por casi veinte años entre ambos.

Cuando Vallejo llegó a Lima, los primeros días del año siguiente, visitó a los tres escritores peruanos más representativos del momento a quienes entrevistó: Manuel González Prada, Abraham Valdelomar y José María Eguren.

En la entrevista a José María Eguren se insiste en la incompreensión del público de la figura del poeta, leit-motif modernista siempre repetido. Vallejo confiesa en un aparte: “(Por mi mente pasan el dolor y el genio incomprendido por su siglo de Verlaine, de Poe, de Baudelaire.)”; y finaliza también, como el modernista que era entonces: “La hora virgiliana, turquesa y verde enérgico. Y el mar de rica plata.”

Si algo se desprende de esta conversación entre los dos grandes poetas es la admiración del joven Vallejo por Eguren a quien le había manifestado en el desarrollo de la entrevista: “Pero usted ya ha triunfado en toda América...”; afirmación seguida por el asentimiento de Eguren que trasunta su modestia.

En este momento, Eguren contaba con dos libros publicados: *Simbólicas* (1911) y *La Canción de las Figuras* (1916), reconocidos por la inmensa minoría del Perú como genuinas obras maestras. Vallejo, mientras tanto, solo era un joven poeta inédito en libro que había llegado a la capital en busca de fortuna.

Eguren dejaría de publicar nuevos libros, luego de *La Canción de las Figuras* de 1916, hasta 1929, mientras que Vallejo dio a conocer sus dos primeros libros poéticos: *Los Heraldos Negros* (1919) y *Trilce* (1922). El primero muy bien recibido y el segundo más bien incomprendido. Sin embargo, ambos bastaron para hacerlo un poeta admirado que también escribió cuentos, una novela corta y muchas crónicas. Pero todos estiman que el Vallejo poeta es inmensamente superior al narrador y al dramaturgo que luego intentó ser.

No obstante, lo que sí hay que resaltar es que hacia 1922 las poéticas de ambos escritores, a estas alturas, eran completamente disímiles: Eguren es un simbolista, el único que existe en la literatura de lengua castellana, mientras que Vallejo, luego de su paso por el modernismo, un vanguardista que todavía nos asombra por no haber perdido nunca en este tipo de expresión su dimensión humana.

Podemos observar que unos años después, Eguren continúa manifestando por Vallejo una gran estimación. En la entrevista que le hizo el poeta y crítico Armando Bazán para una separata de la revista *Amauta*, existe una mención de Eguren acerca de Vallejo que muestra no solo su desprendimiento sino su modestia como creador. Bazán le comenta lo siguiente:

En el Perú y en América, en el público, sus poemas son casi desconocidos. Las ediciones de sus dos libros están ya totalmente agotadas y en consecuencia su obra desconocida. Por eso, la Editorial Minerva tiene el firme empeño de editar un volumen de todas sus poesías. Así cuando todos las conozcan, acaso se haga verdadera justicia al genio.

La respuesta de Eguren no puede ser más ejemplar pues, con desprendimiento y cortesía, bastante difíciles de encontrar entre los poetas, le responde:

Ya José Carlos Mariátegui me ha hablado su propósito que yo acepto y agradezco inmensamente. Pero creo que más interesante sería hacer una antología de los poetas jóvenes peruanos que principian con Vallejo. Una verdadera selección de tres o cuatro poemas de cada uno de los nuevos, sería importantísima. Vallejo, no pertenece, es verdad, a los últimos por su edad, pero creo que de ninguna manera estaría entre ellos fuera de su sitio. Yo no tengo poemas nuevos, pero si tuviera algunos de hacerse esa antología, tendré el agrado sumo de figurar entre ustedes.

Existen varios críticos que reconocieron la poesía de ambos. Enrique A. Carrillo escribió un espléndido ensayo sobre la poesía de Eguren en 1916 y Antenor Orrego otro, igualmente espléndido, para presentar la primera edición de *Trilce*. Pero quien se encargaría de considerarlos como escritores claves del proceso de la literatura peruana sería José Carlos Mariátegui en su libro clásico, *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana* en 1928. Mariátegui, además, le dedicaría un homenaje a Eguren en el número 21 de la revista *Amauta* de febrero-marzo de 1929 que dirigía:

Muerto Manuel González Prada, Eguren es el único entre nuestros mayores a quien podemos testimoniar una admiración sin reservas. En ningún otro encontramos los mismos dotes de creador. Y como ninguna consagración acaparadora o interesada compromete

la independencia de su arte, podemos rodearlo con orgullo y con énfasis.

En el homenaje se incluyeron algunos comentarios entre los que sobresale el de Jorge Basadre: un acercamiento capital a la poesía de Eguren.

Pero Mariátegui fue más allá: editó un volumen de Poesías de Eguren ese mismo año, que fue la única compilación por muchos años con que se contó de sus versos.

Mientras tanto, César Vallejo había emigrado a París, ciudad en la que vivió todos los años de su estancia europea hasta su muerte, con un breve lapso en que se trasladó a Madrid por haber sido expulsado del territorio francés por su filiación comunista.

Cuando Eguren comenzaba a envejecer en Lima, ciudad de la que nunca salió, Vallejo vivía un poco a salto de mata en París y abrazaba la ideología comunista que se modificó conforme variaba la de la Rusia soviética, como ha observado agudamente el crítico británico Stephen Hart.

Si bien Vallejo, gracias a Juan Larrea y Gerardo Diego, publicó en Madrid la segunda edición de *Trilce*, sus otros dos libros, *Rusia* en 1931 y la novela *El Tungsteno*, podemos considerarlos obras de circunstancias motivadas por intereses alimenticios.

Eguren, por la misma fecha y causa, comenzó a entregar a publicaciones periódicas unos textos singulares imposibles de clasificar que más tarde pensó publicar con el título de *Motivos estéticos*. El libro, preparado pero inédito, pude consultarlo en el archivo de José Carlos Mariátegui. No se publicó, seguramente por la temprana muerte de este en 1930. *Motivos*, tal como lo titulé en la edición del centenario de José María Eguren, es un libro extraordinario escrito en la prosa más bella con que se ha expresado la literatura peruana. Constituye la última floración de Eguren que ya había dejado de escribir poesía.

Es de estos años que se conservan algunos testimonios directos e indirectos de lo que podría denominarse el desencuentro o la incompreensión estética entre ambos poetas.

En primer lugar, en el libro *El Arte y la Revolución de César Vallejo*, que permaneció inédito hasta 1973 y que fue escrito con la preponderancia de la ideología comunista del poeta, se apuntan unas

líneas inconclusas a la breve nota «Poesía e impostura» sobre el arte poética:

Poesía e impostura

Hacedores de símbolos, presentaos desnudos en público y sólo entonces aceptaré vuestros pantalones.

Hacedores de imágenes, devolved las palabras a los hombres.

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

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

Hacedores de colmos, se ve de lejos que nunca habéis muerto en vuestra vida.

Para el tema que nos ocupa de la relación entre ambos poetas, no nos interesan los radiantes comentarios del breve escrito sino la nota que se agrega al final:

(Añadir que el hacedor debe ser reemplazado por el conductor de vida social y de dolor derivado del capitalismo. Giradoux —Arte por el arte. Artistas de evasión— Eguren, Westphalen).

+ (Poesía e impostura                   ¿Englobarlos

Literatura a puerta cerrada       en el mismo

texto?)

Puede deducirse del texto de Vallejo la contraposición simplista de dos estéticas. Recordemos que el mandato imperativo del comunismo del momento era que el artista tenía la obligación de servir al Estado. Tal consigna, que asesinó la literatura rusa de la época de Stalin, puede ser sobre lo que duda Vallejo en su apunte sobre Eguren y Westphalen. El añadido no puede ser anterior a 1933, es decir cuando se publicó *Las Ínsulas Extrañas*, primer libro de Emilio

Adolfo Westphalen. Queda clara, sin embargo, su intención de criticar al poeta apartado de un designio ideológico o social.

De parte de Eguren tenemos su testimonio indirecto sobre Vallejo a través de una crónica tardía del gran novelista Ciro Alegría.

Deduje entonces que Eguren se encontraría a gran distancia de César Vallejo, por lo cual le pregunté qué opinaba del autor de *Trilce*.

—Me es muy difícil entenderlo —respondió discretamente.

Caímos en un largo silencio. Comprendí que eso no era todo. Para no salirnos del tema, le conté que yo había sido alumno de Vallejo, cuando el recién aparecido poeta dictaba el primer año de primaria, en el Colegio Nacional de San Juan de Trujillo. Relaté algunas anécdotas.

—Vallejo es un hombre de gran sensibilidad —dijo por fin Eguren, franqueándose—, pero no traduce esa sensibilidad de manera poética. Cuando yo leo versos suyos en los que dice poto de chicha o algo por el estilo, me desconcierto. Eso no es poesía. Es difícil imaginar nada menos poético. Poto de chicha, ¡poto de chicha! Suenan vulgar e inclusive es antipoético. Si no siempre dice cosas como poto de chicha, por ahí van las otras. La verdad es que no entiendo a Vallejo.

Yo estaba en desacuerdo con la apreciación de Eguren, pero la estimé como otro fenómeno egureniano. Vallejo y Eguren son dos universos poéticos distintos, con características propias y diferencias absolutas. No iba a discutir con don José María por eso. Me cabía sólo respetarlo. Tiempo después, releendo la obra de Vallejo, encontré que dice chicha varias veces, pero no poto de chicha, aunque mi examen sobre el caso no ha sido muy prolijo. Quizás Eguren quiso extremar el ejemplo o, por un fenómeno inconsciente de rechazo, le parecía que Vallejo dijo así.

Como pueden advertir, el desencuentro se da por tratarse del ejercicio de dos poéticas distintas. Si Vallejo tenía conocimiento de toda la poesía de Eguren gracias a la edición de José Carlos Mariátegui, en el caso de Eguren hay que mencionar que solo tenía conocimiento de *Los Heraldos Negros* y *Trilce*, pues su poesía escrita en Europa solo fue de publicación póstuma. Debe recordarse, además, que *Trilce*, libro realmente difícil, solo fue domado, por decirlo así, por la crítica y los estudios literarios con el pasar de los años.

La gran poesía no es privativa de ninguna corriente o movimiento. Su grandeza reside en poder habitar, de manera proteica, diversas moradas y distintas visiones del mundo. En el caso de los dos más grandes poetas peruanos, es una verdad inconcusa: con instrumentos diferentes, con distintas visiones estéticas y disímiles aspiraciones lograron crear espléndidos universos poéticos que permanecen vivos y plenos de frescura en la actualidad. Tal proeza se debe a que constituyen obras poéticas y humanas en cuya hondura alienta la genuina grandeza y el misterio del hombre.

### ¿César Vallejo traductor de poesía?

Las traducciones de César Vallejo son tres: *En el Perú. En torno al Continente Latino con el «Jules Michelet»* del General Mangin (Paris, Librería Pierre Roger, 1925); la novela de Henri Barbusse, *Elevación* (Madrid, Editorial Cenit, terminada de imprimir en mayo de 1931) y, finalmente, la novela de Marcel Aymé, *La Calle sin Nombre* (Madrid, Editorial Cenit, terminada de imprimir en setiembre de 1931). Esta última se reprodujo con un prólogo de André Coyné en la Biblioteca de Traductores de la Editorial Júcar de Madrid en 1990. Por mi parte, tuve la fortuna de encontrar en 1999 la segunda edición, desconocida hasta esa fecha, en una librería de viejo de Buenos Aires de *La Calle sin Nombre* (Buenos Aires, Editorial Futuro, 1944).

Es necesario aclarar un error acerca de una traducción inexistente de Vallejo, atribuida a él, de la novela *La Jument Verte* de Marcel Aymé, de acuerdo a la información proporcionada por su viuda:

1931

En España, Vallejo va a trabajar en forma nunca antes tan intensa.

A partir de marzo, la situación material es ya de lo más precaria. Para vivir Vallejo recurre a traducciones: *Elevación* de Henri Barbusse, *La calle sin nombre* y *La yegua verde* de Marcel Aymé.

Suponemos que esta información de Georgette Vallejo pasó oralmente a Juan Espejo Asturrizaga, quien proporcionó muchos datos fidedignos de diversas publicaciones

de Vallejo en Europa y los manuscritos de sus obras inéditas. Espejo ofrece la siguiente ficha bibliográfica:

*La Yegua Verde*, de Marcel Aymé. Edit. Cenit, 1931.

La información de Georgette de Vallejo, corroborada con su correspondiente ficha bibliográfica, ha descaminado a muchos investigadores de esta novela de Aymé que no han podido encontrarla. Otros, han tomado la información de buena fe. André Coyné da, por ejemplo, la publicación como realizada. Por su parte, Stephen Hart reproduce la ficha de Espejo, en su excelente bibliografía de Vallejo, pero con un cauto asterisco que indica no haberla visto.

Sin embargo, Vallejo no pudo haber traducido *La Jument Verte* de Marcel Aymé en 1931 por la sencilla razón que esta novela no se publicó en el original francés sino en 1933. La información de Georgette de Vallejo es, pues, de todo punto inexacta. Vallejo no podía traducir un libro que todavía no existía. No es improbable, sin embargo, que el poeta pensara y conversara con su esposa posteriormente, en París en 1933, acerca de traducir esta novela. Hay, pues que borrar este libro entre las traducciones de Vallejo.

Vallejo no creía posible la traducción poética pues, según su famosa sentencia:

Todos sabemos que la poesía es intraducible. La poesía es tono, oración verbal de la vida. Es una obra construida de palabras. Traducida a otras palabras, sinónimas pero nunca idénticas, ya no es la misma. Una traducción es un nuevo poema, que apenas se parece al original.

Sin embargo, por testimonio de Antenor Orrego, sabemos que alguna vez pensó Vallejo en traducir poemas de Guillaume Apollinaire:

En una de sus cartas recuerdo que me hablaba con efusión admirativa, del poeta Guillaume Apollinaire y me comunicaba su propósito de traducirlo al castellano. Cuando leí esa carta me vino a la

memoria aquella composición de *Trilce* (y de otras semejantes) que empezaba así en la primera edición limeña:

Vusco volvvver de golpe el golpe

que había sido escrita, sin embargo, muchos años antes de conocer a Apollinaire, cuando el poeta peruano ignoraba completamente la lengua francesa y, por consiguiente, la imposibilidad de que pudiese existir alguna correlación con la obra del poeta surrealista.

Existe la probabilidad de que el poema “Porvenir” de G. Ribemont Dessaignes, publicado como inicial de Favorables Paris Poema, en octubre de 1926, haya sido traducido por Vallejo. No tenemos la certeza absoluta, sin embargo, porque las traducciones de la revista no se firmaban. Algunas de ellas sabemos que fueron hechas por Juan Larrea por su inclusión, debidamente firmadas, en la antología de Enrique Díez-Canedo La poesía francesa del Romanticismo al Superrealismo libro en el cual se reprodujeron los poemas «Aproximación» y «De Guía de los caminos del corazón» de Tristan Tzara, tomados de la revista. La probabilidad de la versión de Vallejo radica en la amistad de este y el poeta francés mencionado en sus crónicas enviadas a Lima.

Hay que recordar que G. Ribemont Dessaignes escribió la obra *Le Bourreau du Pérou*, comedia? Acerca de la dictadura de Leguía y no pienso en ningún otro mejor informado acerca del Perú que Vallejo, quien pudo haber conversado sobre el particular con el poeta amigo francés.