

Ponencia presentada en el *Coloquio a 100 años de la escritura de los Heraldos negros*.
Organizado por CEPIB-UV, Universidad de Valparaíso, Facultad de Filosofía Chile, 2018.

EL TRÁNSITO DEL MODERNISMO A LA VANGUARDIA EN VALLEJO

Cristian Olivos Bravo¹

Resumen: El presente texto analiza el paso de la obra del poeta César Vallejo desde el Modernismo de su primer libro, *Los Heraldos Negros*, al vanguardismo de *Trilce*. Analizaremos su deuda con Rubén Darío y especialmente Julio Herrera y Reissig, su relación con las drogas y su visión crítica de la literatura vanguardista de Europa y América. Para lo cual nos basaremos en aspectos de su biografía, en textos poéticos de los libros citados, y en su narrativa breve.

Palabras clave: Modernismo, Simbolismo, Drogas, Vanguardias.

"*Rubén Darío es mi padre*", solía decir Vallejo (Coyné, 1958). Su personalidad literaria se formó bajo el signo del Modernismo, escuela que iba declinando ya cuando apareció "*Los heraldos negros*", aunque seguía siendo muy influyente en las letras hispanoamericanas. El nicaragüense introdujo en nuestro continente a la pléyade de malditos descendientes de Edgar Allan Poe: Verlaine, Villiers de L'isle Adam, Lautréamont, entre otros, con la publicación de *Los Raros*, en Buenos Aires en 1896. Siguiendo a Rubén Darío, toda una generación de escritores se internó por el bosque de las correspondencias baudelerianas y bebió del sombrío manantial del simbolismo francés. La ensoñación visionaria del poeta, la musicalidad del verso, la huída a países exóticos o la zambullida en mitologías paganas, todo esto alimentó la producción de Lugones, Santos Chocano, Valdelomar, Eguren, Herrera y Reissig. Se trata de una literatura refinada y melancólica, cuya impronta podemos rastrear en la obra vallejana hasta la ruptura que supuso *Trilce*.

¹Valparaíso, Chile. Fundador de Editorial Caxicondor. Actualmente trabaja en taller "*Cerro*" en Valparaíso ejerciendo proyectos de diseño editorial, ilustraciones en xilografía para libros de forma autogestionada.

Aún más que Darío, Herrera y Reissig fue una influencia mayor para Vallejo en esta etapa: "*Los préstamos tomados de Julio Herrera y Reissig ya fueron anotados en el importante y auroral libro de la crítica vallejana que publicó André Coyné(...)*" (Silva-Santisteban, 2004). El uruguayo, autor de *Los éxtasis de la montaña*, fue considerado por Darío como el modelo ideal del poeta, por su exotismo, su aislamiento, y su "*rechazo a las servidumbres de la vida cotidiana*". Cual personaje del novelista Joris Karl Huysmans, Herrera y Reissig se encerraba en su altílo con vista al mar en el centro de Montevideo, la "Torre de los panoramas" a inyectarse morfina, escribir y reunir en sus tertulias a lo más selecto del decadentismo rioplatense.

El poeta decadente se siente extranjero en una época de vulgaridad y mercantilismo que no comprende su sensibilidad exquisita y atormentada, por lo que busca refugio en la literatura, el arte y los paraísos artificiales. Baudelaire, el *Dandy* excéntrico, '*el primer vidente*' según Rimbaud, no hizo más que seguir en esto a su maestro Poe. En el Perú de principios del siglo XX, Abraham Valdelomar calzaba a la perfección en esta figura de bohemio elegante e inconformista. Respecto a esto, Luis Alberto Sánchez en su libro *Valdelomar o la Belle époque* señalaba "*Valdelomar era un provocador y un iconoclasta que vivía raudamente quizá intuyendo que moriría pronto. Además de opio aspiraba cocaína, éter y cloretilo, e incluso algunos sostienen que se inyectaba morfina*"(Sánchez, 2009). Asiduo a los fumaderos de opio de Lima, es posible que haya llevado a Vallejo, su amigo y admirador, como hizo con el mexicano José Vasconcelos y tantos otros. Al parecer era un entusiasta propagandista del éter².

En *Los Heraldos Negros* Vallejo utiliza un lenguaje culterano, que cincela como orfebre erudito. Pero su voz se deslinda del Modernismo en cuanto ese preciosismo verbal ya no busca la huida de la realidad, sino que está al servicio de la expresión de sus emociones ante la intensidad de la experiencia vital. El poeta vive y sufre, como tantos otros cholos dolidos. Escribe sobre la pobreza, los amores trágicos, el sentimiento de la naturaleza, la rebelión metafísica. La orfandad y el desamparo que experimenta alejado del amor materno

²Poderoso sedante bajo cuyo encanto sombrío cayeron Guy de Maupassant, Alfred Jarry, Georg Trakly Henri Michaux. Vallejo trató de suicidarse con éter en 1915.

se funde con la nostalgia del indio por el mundo andino avasallado con la conquista española. Por eso las "*Nostalgias imperiales*", por eso la alusión al yaraví, ese lamento musical de tristeza incurable que creó el alma indígena del Perú: "*Vallejo, muy mestizo y sin dejar de ser estoico, le fue devolviendo a nuestra poesía la humanidad que castraban con delicadeza los magos azules de la metáfora*" (Alegria, 1975).

En *Contra el secreto profesional*, libro que quedó inédito a su muerte, Vallejo rinde un homenaje a Baudelaire, al que siente cercano por la humanidad de su rebeldía: "*Porque el autor de "Las flores del mal" no fue el diabolismo, en el sentido católico de este vocablo, sino un diabolismo laico y simplemente humano, un natural coeficiente de rebelión y de inocencia.*"(Vallejo,1973).

La figura de Vallejo se identifica en parte con la del 'Poeta maldito'. Su tristeza insondable, su sentimiento del destino trágico, los comparte con esos 'Hijos de Caín', nacidos bajo el signo de Saturno. El sol negro de la melancolía, que inspiró a *Nerval* y *Artaud*, lo inspiró tanto como la tristeza andina. "He dicho que hay en la voz de César Vallejo una nota fatalista que le viene de su filiación ancestral, pero procede también de la novela, un poco sobresaltada, de su vida. La leyenda del artista anárquico y sensual le seduce. "*En este sentido, y acaso también en cierta modalidad del acento poético, César Vallejo procede de Baudelaire y de Verlaine, de Poe y de Darío*"(Mariátegui,1955). Pero el peruano supo salir de esos oscuros abismos gracias a la nota de esperanza que hay en su obra, esperanza que puso en la solidaridad humana y en la lucha social.

El exotismo modernista se tradujo algunas veces en una atracción por el pasado precolombino, como en la obra indigenista de Leopoldo Lugones, o los cuentos de Valdelomar ambientados en el mundo incaico. En "*Nostalgias imperiales*" Vallejo se identifica con el indio injusticiado, y la tristeza y la rebeldía por la suerte fatal de los pueblos originarios son la vez anhelo de justicia y esperanza de una vuelta mítica de los hijos del sol a su antiguo esplendor. El quechua nutre su creación tanto como la lengua de Góngora, y no sólo al utilizar algunos vocablos, sino al incorporar la visión de mundo que vehicula esta lengua a su propia voz poética. Ello se evidencia en el siguiente extracto del poema: "*En los paisajes de Mansiche labra imperiales nostalgias el crepúsculo; y lábrase*

la raza en mi palabra, como estrella de sangre a flor de músculo(...)Hay ficus que meditan, melencólicos trovadores incaicos en derrota, la rancia pena de esta cruz idiota, en la hora en rubor que ya se escapa, y que es lago que suelda espejos rudos donde náufrago llora Manco-Cápac. "(Vallejo,1997) Más tarde, en el barco que lo llevaba a Europa, el poeta, huyendo de la justicia oligárquica que lo había encarcelado y lo seguiría hostigando hasta París, comenzaría a escribir su reconstrucción del pasado andino: la novela corta '*Hacia el reino de los Sciris*'.

El personalísimo Modernismo Vallejiano, y su superación, pueden apreciarse en los cuentos de *Escalas*, libro aparecido en 1923, antes de partir a Europa y un año después de *Trilce*. Vimos como el predecesor del simbolismo francés, y por tanto del *Modernismo criollo*, fue Edgar Allan Poe. Estos cuentos de Vallejo, en especial los de la segunda sección, llamada "Coro de vientos", están emparentados con ese mundo fantasmagórico y macabro del norteamericano, en cuya atmósfera opiácea y alcohólica no se distingue ya lo natural de lo sobrenatural, la vida de la muerte, la locura de la cordura. Cuentos de dobles, locos y muertos que vuelven a encontrarse con los vivos, como "*Más allá de la vida y la muerte*", cuento ganador de un concurso que le permitió imprimir *Trilce*. En este relato el narrador cuenta su regreso a la aldea natal después de largos años. Un rayo desgarró el velo de la realidad, y comienzan a suceder hechos extraños, que culminan en el encuentro con su madre muerta. Al igual que en *Pedro Páramo*, este entrelazarse de planos de realidad está enraizado en la espiritualidad precolombina, en este caso en la creencia andina en el <Uku-Pacha>, donde habitan los muertos no-muertos.

El cuento "*Cera*", según Trinidad Barrera, "*deja sospechar visiones surgidas por efecto de la droga o del alcohol*" (König, 1922). En él describe su infructuosa búsqueda de un fumadero de opio abierto en una noche de alcohol y angustia. Su vagabundaje por los bajos fondos limeños lo lleva a un pesadillesco garito, donde se juega el destino a los dados, como un eco de aquel poema de *Heraldos* titulado "Los dados eternos". Se puede apreciar ya un distanciamiento de la estética modernista en "El unigénito", donde Vallejo satiriza los excesos estilísticos de este movimiento y caricaturiza el amor platónico parodiando la inmaculada concepción: "(...)asistía al sepelio de diez sarcófagos ingravidos, en cuyos

labrados campos de azabache, habrían, decorados a la usanza etrusca, verdes ramas de miosotys florecido portadas por piérides mútilas y suplicantes(...)"(Vallejo,2016)

Los cuentos de la primera sección presentan una ruptura más drástica con el Modernismo. Son audaces experimentos vanguardistas, emparentados con la libertad creativa de *Trilce*. Según Juan José Lora, amigo personal del poeta, en un artículo aparecido en *La Crónica* del 20 de julio de 1921, Vallejo había compuesto un libro de prosa y otro de versos titulado *Escalas*. Ya sea que Lora se confundió o que Vallejo hubiera considerado el título *Escalas* para lo que luego se llamó *Trilce*, lo cierto es que buena parte de ambos libros fue escrita en la cárcel de Trujillo, y su temática y sus obsesiones son comunes. Incluso el cuento "Muro este" comienza casi exactamente como el poema XLII de *Trilce*: "*Esperaos, ya os voy a narrar todo(...)*"(Ortega,2003) Se trata de pequeños relatos en los cuales se mezclan tiempos, historias, visiones febriles, raptos poéticos, reflexiones filosóficas. Vallejo rompe los moldes de la narrativa tradicional porque ya no sirven para dar cuenta de la complejidad del mundo, un mundo inestable, impuro, injusto. Aquí el peruano se deslinda del Modernismo de Darío, y también del Creacionismo de Huidobro, tributarios ambos del idealismo occidental, de su culto a la belleza y su confianza en la mente humana, tal como señala Saúl Yurkievich: "*Mientras el poeta puro se abstrae del tiempo y del espacio inmediatos -los únicos reales, aunque caóticos, discontinuos, atomizados, relativos- Vallejo no quiere o no puede volar, porque la verdad humana la encuentra ahí abajo, a ras de suelo.*"(Yurkievich,2002)

Para el poeta de *Trilce*, los ensueños fantásticos del opio ya no reflejan el estado mental que vive. Ahora junto al alcohol usa heroína, droga más profana que lleva a una exaltación mucho más intensa, que lo libera de la tristeza, el desaliento y las restricciones estéticas o morales. Esto último se evidencia en el poema LVII (57): "*Bebo, ayuno, absorbo heroína para la pena, para el latido lacio y contra toda corrección.*" El poema I, según Américo Ferrari (Ferrari, 1997) y otros críticos, se refiere al acto de la defecación. Otros, a la sexualidad, sin adornos ni rodeos: "*Pienso en tu sexo (...) Oh Conciencia, pienso, sí, en el bruto libre, que goza donde quiere, donde puede.*"(Ortega,2003) Conciencia aguda, heroica, del cuerpo, de la realidad. Al estado alterado de conciencia que produce la heroína, Vallejo le suma el del ayuno. La experiencia concreta, cotidiana, su placer y su dolor,

nietzscheanamente aceptados y convertidos en la materia prima de su libérrimo juego estético. Lo que Vallejo quiere expresar en *Trilce* ya no puede ser dicho con el lenguaje del Modernismo. El esteticismo extático de un Herrera y Reissig, deudor a su vez del simbolismo bucólico de un Albert Samain, ya no corresponden con la vida del siglo XX, con sus revoluciones científicas y políticas, su exigencia de lucha y su sentimiento del absurdo. En el poema LV de *Trilce*, Vallejo cita un verso del poema "Otoño" de Samain, y le contrapone su estética crispada, su vanguardia personal nacida de una nueva sensibilidad hacia la multidimensionalidad de la realidad contemporánea:

“Samain diría el aire es quieto y de una contenida tristeza.

*Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lindero a
cada hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal,
donde hay algas, toronjiles que cantan divinos almácigos en
guardia, y versos anti sépticos sin dueño.”(Ortega,2003:256)*

La superación del Modernismo en Vallejo se dio entonces como el resultado de su itinerario espiritual, no como una respuesta a alguna influencia externa, ya sea de las vanguardias europeas o de sus émulos latinoamericanos. El paso de su misticismo humanizado a la vanguardia vitalista de *Trilce* se dio naturalmente cuando el poeta sintió la necesidad de dislocar, de violentar el lenguaje y su sintaxis, su lógica *espacio-temporal*, para poder expresar esa nueva visión de mundo, cuántica, laica, lúdica, no exenta de humor. Vallejo en París, por su labor periodística, estaba enterado de los nuevos rumbos de los saberes y haceres humanos, sabía del cubismo, de la música dodecafónica, de Einstein. La vida es una hermosa y terrible mutación de múltiples planos compenetrados en un fluir de enigmas y contradicciones. Por eso es que Vallejo mantuvo una distancia crítica con Huidobro, con los surrealistas, con todos aquellos que hacían según él *‘juegos de salón’*. Incluso sus combativos compatriotas Magda Portal y Serafín Delmar y su revista *‘Rascacielos’* no gozaron de su aprobación. Cito de un artículo aparecido en *Favorables-París-Poema* (el título de la revista ya desarma la estructura lógica del lenguaje): "Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras <Cinema>, <Avión>, <Jazz-band>, <Motor>, <Radio>, y en general de todas las voces de la ciencia e industrias

contemporáneas, no importando que el léxico corresponda o no a una sensibilidad enteramente nueva." (Vallejo, 1926) . La obra de Huidobro, de quien fue amigo, no le inspiraba mayor entusiasmo: "*No copia la vida, sino que la transforma, Huidobro, pero la transforma vaciándola, falseándola*" (Vallejo, 1973).

En la obra Vallejiana de los primeros años parisinos, la nueva sensibilidad desembocará en una estética del absurdo, prefigurada ya en el famoso "*Absurdo, sólo tú eres puro*" de *Trilce*. Los cuentos y aforismos reunidos en *Contra el secreto profesional*, describen un universo sin sentido, un mundo de <nonsense>, en el cual Vallejo, a diferencia de los atormentados cuentos de *Escalas*, parece moverse con gusto, en busca de esa singularidad estética que buscó toda su vida como es posible ver en el cuento "Conflicto entre los ojos y la mirada": *A los lados del hombre van y vienen bellos absurdos, premiosa caballería suelta, que reclama cabestro, número y jinete. Mas los hombres aman poner el freno por amor al jinete. Yo he de poner el freno, tan sólo por amor al animal. Y nadie sentirá lo que yo siento*" (Vallejo, 1973).

Referencias Bibliográficas:

Alegría, Fernando(1975). "Las máscaras mestizas", en *César Vallejo*. Comp. de Julio Ortega. Madrid, España. Editorial Taurus.

Coyné, André (1958). *César Vallejo y su obra poética*, Lima, Perú. Editorial Letras Peruanas.

König, Irmtrud(1922). "Ficción narrativa y discurso poético" en *Escalas melografiadas* de César Vallejo. Separata de "Vallejo, su tiempo y su obra", Lima, Perú. Actas del Coloquio Internacional. Universidad de Lima.

Mariátegui, José Carlos(1955).*Siete ensayo de interpretación de la realidad peruana*. Santiago, Chile. Editorial Universitaria.

Ortega, Julio(2003).César Vallejo.*Trilce*. Madrid, España. Cátedra(Letras hispánicas)

Sánchez, Luis Alberto(2009). *Valdelomar o la Belle époque*. Lima, Perú. Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Silva, Ricardo.(2004). prólogo a *César Vallejo. Obras esenciales*. Lima, Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Vallejo, César(1926). "Poesía nueva", en la revista *Favorables-París-Poema*. París, Francia . Poema, julio de 1926.

Vallejo, César(1973). *El arte y la revolución*. Lima, Perú. Editorial Mosca Azul.

Vallejo, César(1973).“*Contra el secreto profesional*” en *Obras completas de César Vallejo*; Tomo Primero. Lima, Perú. Mosca Azul Editores.

Vallejo, César(1997). *Obra poética*; Edición de Américo Ferrari. Santiago, Chile. Editorial Universitaria.

Vallejo, César.(2016).*Ruido de pasos de un gran criminal. Cuentos y pensamientos de César Vallejo*. Valparaíso, Chile. Editorial Caxicóndor.

Yurkievich, Saúl(2002). "Vallejo, realista y atrabiliario", en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona, España. Editorial Edhasa.