

Para una mejor lectura de Vallejo

La crítica empieza a contar con versiones más depuradas de las obras de Vallejo y con un material biográfico más rico que la simple evocación anecdótica, que permite ahora un ordenamiento de aquellos textos, un cotejo más exacto de las distintas etapas de su obra, de los niveles que supone en ella la opción por los diversos géneros. Si bien en el gran poeta peruano no parece posible establecer paralelos felices entre su prosa o su teatro con su poesía —ante la excluyente calidad mayor de ésta— resulta imprescindible comprender su aventura creadora en el contexto intelectual de su obra para deslindar aspectos que comprometen no sólo su actitud ante la creación verbal sino también su actitud histórica, su voluntad de un trabajo intelectual que, entregado a su circunstancia más inmediata, nos da la generosa medida de su estatura intelectual; medida que la pasión expositiva de sus ensayos sugieren, si bien expresa mejor la praxis poética en que culmina su propio proceso creador. De cualquier modo, a la luz de las nuevas versiones de sus textos y gracias a las últimas compilaciones documentales (realizadas por Juan Espejo Asturrizaga y Georgette Vallejo), se establecen finalmente las siguientes deducciones:

a) *Los Heraldos Negros* (que lleva fecha de 1918, pero que circuló en 1919) reconoce en el trabajo verbal de Vallejo un largo período de antecedentes malogrados, de experiencias retóricas de rigidez formal y de exultación afectiva; Espejo Asturrizaga¹ presenta esas versiones y anota también —como testigo— las variaciones que acusan varios textos de ese primer libro. La imagen del poeta que Vallejo parece proponer o asumir, según estos testimonios, podría ser conectada también con la exposición que del Romanticismo hace Vallejo en su tesis de 1915:² dos aspectos de esa exposición, sobre todo, se vinculan al primer libro: el

¹ Espejo Asturrizaga, Juan. *César Vallejo. Itinerario del hombre*. Lima, Juan Mejía Baca, 1965.

² Vallejo, César. *El romanticismo en la poesía castellana* (Tesis de Bachiller presentada en la Universidad de Trujillo, 1915). Lima, Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, Editores, 1954.

elogio del amor medieval e idealista y la proposición de la *sinceridad* como condición fundamental de la creación poética; esta proposición, por cierto, anuncia ya a la persona confesional de *Heraldos*, al núcleo poético de la experiencia individual.

b) También gracias al libro de Espejo Asturrizaga contamos ahora con una rica base biográfica para *Trilce* (palabra sin significado objetivo, pero que precisamente al llenar un vacío nombra por ausencia, lo cual sí es significativo al uso verbal del libro); y la prolija anotación de este valioso testigo plantea un problema central: ¿es acaso posible en base a esas motivaciones biográficas la interpretación deductiva del poema hermético? Por nuestra parte, creemos que estas bases sólo son válidas críticamente en tanto que nos ponen en la pista del poema, y por aquí, en tanto que nos revelan cómo Vallejo traspone esa motivación prolongándola, revirtiéndola en un lenguaje que, pensamos, supone un "revés" verbal para esa experiencia interiorizada,

c) Aparte de una importante cronología de *Trilce* —que sugiere en Vallejo la voluntad de un ordenamiento en proceso de sus poemas—, Espejo Asturrizaga percibe sobre todo lo que podemos ya calificar como una crisis amorosa en el poeta, que dicta buena parte de los poemas del libro y que, más allá de la simple clasificación temática, supone una de las profundas rupturas en el encuentro con el absurdo y la temporalidad sufriente.

d) Una mejor comprensión de *Trilce*, por lo demás, parece llevarnos a la inevitable discusión de la al parecer establecida gravitación de la vanguardia poética (Mallarmé, se afirma) sobre nada menos que la "estética" del libro. Por lo pronto, no es posible olvidar que la rebelión formal que Vallejo se propone se basa en otra rebelión, mucho más decisiva, y previa por cierto. Es básico en esto advertir que Vallejo se niega en el proceso creativo a la exposición directa invirtiendo los términos, adensando la escritura, retando así al lector con su hermetismo elusivo. Más bien nosotros nos atreveríamos a pensar las conexiones de este lenguaje y la vanguardia europea a otro nivel: al nivel del desgarramiento del discurso lógico y de la irrupción coloquialista que señala otras líneas de la vanguardia, acaso más asimiladas por la renovación poética hispanoamericana.

Pero estos problemas requieren, naturalmente, un desarrollo detallado aparte. Sólo queremos aquí presentar las nuevas ediciones de la obra de Vallejo cotejándolas con un material documental importante para la ordenación crítica del proceso vallejiano y que, si logramos ma-

nejarlo con justeza, puede llegar a proponernos una discusión más a fondo sobre ese proceso.

Sólo a los treinta años de la muerte de César Vallejo ha sido posible reunir su obra, invariablemente mal tratada por las casas editoras, en dos ediciones fundamentales que han contado con la colaboración de la viuda del poeta, quien además ha facilitado los manuscritos para las múltiples correcciones de la poesía.³ Jorge Puccinelli prepara ahora, en Lima, una edición de los Artículos Completos de Vallejo (Instituto Raúl Porras Barrenechea, Universidad de San Marcos), y sólo resta aguardar la edición de su teatro inédito para contar con la producción entera del gran poeta peruano.

La edición de la prosa vallejjiana reúne los siguientes títulos: *Escalas*, *Fabla Salvaje*, *Sabiduría*, *Hacia el reino de los Sciris*, *El Tungsteno*, *Paco Yunque*, *El niño del carrizo*, *Viaje alrededor del porvenir*, *Los dos soras* y *El vencedor*. Los cuatro últimos relatos eran inéditos hasta ahora.

Las novelas y cuentos de Vallejo comprenden, sin duda, un aspecto menor de su trabajo creativo, si bien es notoria la voluntad de estilo que esos textos anuncian por lo menos en dos direcciones: los primeros relatos (*Escalas*) revelan conexiones con el mundo verbal de *Tricle*, presentando de un modo más bien poco elaborado las experiencias que el Vallejo de entonces parece realizar con el lenguaje, así como la obsesiva recurrencia de una atmósfera acaso enrarecida por cierto patetismo y por un retorcimiento imaginativo que sólo en la poesía adquirirían validez expresiva; y por otro lado, importa destacar el papel didáctico que Vallejo impone a la prosa en la etapa señalada por *El Tungsteno*, y que alcanza mayor valor con el cuento "Paco Yunque", posiblemente la mejor muestra de la narrativa vallejjiana. Así, si en un primer tiempo la prosa parece servir a Vallejo como campo de exploración verbal para arribar al nivel de lenguaje revertido que maneja en *Trilce* —y se advierte este carácter transitivo de esos relatos sobre todo en la voluntad de apoyar en el lenguaje metafórico una ruptura del discurso descriptivo—, en otro momento la narrativa será cauce directo y objetivo de sus ideas políticas, pues el Vallejo didáctico y real socialista de *El Tungsteno* busca fundamentalmente, a través de una pintura esquemática de lo social, comprometer la conciencia del lector.

Precisamente, esta edición de las prosas de Vallejo consigna dos momentos de un mismo texto: "Sabiduría", que la edición da, por error,

³ Vallejo, César. *Novelas y cuentos completos*. Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967, 325 pp. *Obra poética completa*. Prólogo de Américo Ferrari; Apuntes de Georgette Vallejo. Lima, Francisco Moncloa Editores, 1968, 496 pp., edic. con facsímiles.

como texto independiente de una novela no concluida de Vallejo, cuando es, en realidad, uno de los capítulos de *El Tungsteno*. Publicada en *Amauta* en 1927, "Sabiduría" muestra una escritura densa y patética que al reaparecer en la novela habrá sido ampliamente pulida por el autor; entre su redacción y la publicación de la novela (1931) se ha producido la opción política de Vallejo, que tendrá sólo en esta novela una manifestación literaria directa. Anunciada por el mismo Vallejo como "reportaje", *El Tungsteno* es una novela de escasa inventiva aun dentro de los propósitos didácticos de su autor: su esquematismo —que reduce a los personajes a sus funciones: "el agrimensor", "el juez", etc.— la empobrece como narración y como documento; no obstante, hay que suponer básicamente que el autor la proponía como inmediata denuncia de una realidad, y como tal cumple una función siquiera informativa; función que hoy empalidece dada la escasa exploración de la misma realidad denunciada, que sólo podemos retener en la tipicidad social y económica planteada.

De cualquier modo, la prosa de Vallejo requiere un análisis específico, y acaso si su calidad menor frente a su poesía podría sugerir el interrogante de si el uso de la palabra en Vallejo poeta supone —hasta extremos que su prosa nos hace sospechar— un total trastocamiento verbal, una ruptura precisamente del discurso naturalista, del lenguaje discursivo que el poeta no tiene más remedio que usar en tanto narrador, perdiendo la partida de antemano. No en vano Vallejo se quejaba —en una de las poéticas centrales a *Poemas Humanos*— de esa condición discursiva del lenguaje ("No hay cifra hablada que no sea suma"), de la insuficiencia misma de la palabra organizada ("No hay pirámide escrita sin cogollo"), así como en el trance de la simultaneidad Borges añora el lenguaje analógico de los místicos ("El Aleph").

Pero es la edición de la *Obra Poética Completa*, sobre todo, la que viene a salvar una serie de equívocos y de erratas para el mejor entendimiento de Vallejo. Son exactamente 586 las erratas que este libro corrige; y si bien la mayoría son de signos de interrogación y exclamación, hay también correcciones fundamentales que atañe a palabras equivocadas, suprimidas y hasta añadidas por las ediciones anteriores. Por ejemplo, hay erratas en: esclavo por es'lavo, tronco por trono, corróeme por socórreme, palabras por paladares, albañiles por albañales, próbidas por póbridas, a darme por adarme, medían por median, su por son, menos por menor, etc., etc. Los facsímiles, por otra parte, revelan el complejo trabajo de pulido que hacía Vallejo, y son evidentes las posibilidades que la crítica tiene de ampliar el análisis a la luz de esas

correcciones; algunas correcciones, así, parecen dictadas por una necesidad rítmica (acaso sobre todo en *España...*), mientras que otras podrían suponer una voluntad de concreción (como al final de "El momento más grave de la vida", donde *Madagascar* es canjeado por *Perú*).

Gracias a las notas de Georgette Vallejo, por otro lado, se establecen ahora importantes deducciones sobre el proceso creador del poeta.

En primer lugar, queda determinado que Vallejo no dejó, hasta cierto punto, de escribir poesía luego de *Trilce*, como se había dado en creer; y mucho menos que escribiese sus dos últimos libros en un período breve y febril. La creencia establecida por la crítica vallejana de que *Trilce* es un libro "cerrado", que "se agota a sí mismo" y que no presenta salidas para el poeta, se apoyaba básicamente en la supuesta incoherencia del libro, en su supuesto "enrarecimiento", pero también en la creencia de que Vallejo había abandonado la poesía urgido por su compromiso ideológico; nosotros encontramos totalmente dudosa la afirmación de que *Trilce* es un libro sin aperturas (Cf. nuestro artículo "Una poética de *Trilce*", en *Mundo Nuevo*, Núm. 22, París, abril, 1968). Esta edición de la poesía completa restablece como independiente un libro que en la edición original de *Poemas Humanos* aparecía como posterior, siendo estrictamente anterior: *Poemas en Prosa*; libro muy breve, es cierto, pero ya señalado por el importante rasgo de ser una suerte de reflexión verbal de aspectos que habrían de ser desarrollados en *Poemas Humanos*; libro transicional, pues, que apenas si podemos desligar de *Poemas Humanos* pero que resulta revelador entender como anterior. Asimismo, sabemos ahora que las fechas que aparecen en los textos de *Poemas Humanos* corresponden siempre a las últimas correcciones y no a la redacción, lo cual también corrige el equívoco de una escritura efectuada en un "rpto" poético.

El editor ha publicado adjunto un folleto ampliado de las notas de Georgette Vallejo ("Apuntes bio-bibliográficos sobre *Poemas en Prosa*, *Poemas Humanos* y *España aparta de mí este cáliz*"), donde aparte de las precisiones señaladas, la viuda del poeta discute los dudosamente útiles y hasta infortunados detalles que sobre la vida de Vallejo circulan a través de algunos de sus críticos del período, entre testimonial y patético, de la primera crítica vallejana. Es obvio que ella está en pleno derecho de discutir esas afirmaciones, que en sus apuntes vuelven a deprimirnos con la agobiada imagen de un Vallejo elemental, pero es lamentable que abandone la posibilidad de revelar los niveles biográficos o los estímulos probables de Vallejo en la escritura de los poemas, de la cual ella parece más seguro testigo. El papel de testigo de la etapa

peruana del poeta que con valiosa sencillez desarrolla Juan Espejo Asturrizaga, como vimos, permite conocer el nivel primario, más o menos biográfico, que hay sobre todo en los poemas de *Trilce*; dando a este nivel su exacta medida, esos testimonios revelan la capacidad de transposición verbal del poeta, su ruptura del discurso poético en la búsqueda de un envés metafórico.

Dos datos consignados por Georgette Vallejo permiten suponer que acaso ella podría haber desarrollado este aspecto de los últimos libros del poeta: evoca que Vallejo había afirmado "me han confundido con mi llanto", hablando del entendimiento superficial de su poesía; y anota también que en Vallejo había un "hermetismo polifacético", asegurando que sus amigos lo conocían mal; lo primero advierte, justamente, que en el mismo poeta había ya una reacción contra el simplismo que mal entiende su obra, y que simplificaría incluso la complejidad evidente de su personalidad; lo segundo, a pesar de la frase cruda, permite sospechar en Vallejo precisamente aquella complejidad de una persona artística que se cumplía creadoramente en la aventura poética, en el destino intelectual; para cuestionar las versiones vulgarizadas sobre Vallejo es preciso insistir en esta múltiple ocurrencia de la persona poética, lo cual, por cierto, supone también un intento de comprender más críticamente un proceso creador. En cambio, Georgette Vallejo intenta además discutir la crítica más seria sobre el poeta —cuando esta crítica persigue una imagen fidedigna a partir de los textos— y contradice gratuitamente a James Higgins. No obstante lo dicho, es claro que la intervención de Georgette Vallejo en este libro lo hace fundamental. Sólo cuando la biografía del poeta deje de ser vulgarizada como anecdotario de dudoso gusto, y sea comprendida en sus rasgos artísticos, en su nivel antropológico, habremos accedido a la complejidad de una persona vital que tenía su rostro real en una persona poética.

Al cuidado de Abelardo Oquendo, el libro trae, además, un "Prólogo" del crítico peruano Américo Ferrari. Es una visión panorámica y sucinta de la obra vallejana, hecha con sobriedad y exactitud, que cumple su función introductoria, adelantando, por cierto, la imagen de un proceso a partir de una deducción temática que sugiere en Ferrari un trabajo sobre Vallejo de real interés.

Esta edición de las obras poéticas completas de Vallejo viene, por todo ello, a posibilitar un mejor manejo de los textos para una más válida comprensión del poeta.

JULIO ORTEGA