



CASA DE LA LITERATURA PERUANA

**Vallejo y modernidad [Documento en proceso]
-Informe de investigación-**

Exposición temporal
Ya viene el día. César Vallejo, el fervor y la palabra

Rodrigo Vera
2021

Vallejo y Modernidad

Hacer una breve revisión de cómo se vive la modernidad en las ciudades donde estuvo

- Siglo XX inicia como la promesa de progreso y bienestar, para convertirse en uno de los momentos más sangrientos y dolorosos de la historia de la humanidad. Los avances científicos y tecnológicos impulsan el mundo moderno. Al mismo tiempo, se desarrolla una tradición crítica desde la cultura desarrollada en ámbitos como la filosofía, arte, literatura, historia, desde donde se ha cuestionado la homogeneización del mundo y la crisis ética. Todo ello se tradujo en el florecimiento y agudización de conflictos fundamentales en las conductas individuales y sociales (moda, sexualidad, artes, técnicas, ideologías, políticas, etc.). En ese sentido, este es un periodo en el que se intentan dar respuestas a los nuevos cambios y retos.

- Durante este periodo en la sociedad en general hay un fuerte interés en el cine, la literatura, el ballet, la arquitectura, pero también en las armas, los automóviles, los trenes eléctricos, el teléfono, el telégrafo, la fotografía, y una serie de artefactos que modificaban o cuestionaban las nociones de tiempo y espacio.

[...] la gente tenía curiosidad por ver el mundo, por comprobar si en todas partes había lugares tan bellos o de una belleza distinta; mientras que antes sólo los privilegiados salían al extranjero, ahora viajaban a Francia e Italia empleados de banco y pequeños industriales. Viajar era más barato y más cómodo y, sobre todo, la gente tenía otro coraje, una audacia nueva que la hacía más temeraria en las excursiones, menos miedosa y prudente en la vida; más aún: la gente se avergonzaba de tener miedo. La generación entera decidió hacerse más juvenil, todo el mundo, al contrario del mundo de mis padres, estaba orgulloso de ser joven [...]

El mundo se movía a otro ritmo. ¡Cuántas cosas pasaban en un año! Los inventos y descubrimientos se sucedían a una velocidad vertiginosa y no tardaban en convertirse en un bien común; las naciones sentían por

primera vez que formaban parte de una colectividad, cuando se trataba de intereses comunes.

Pero todo lo que nos llenaba de júbilo a la vez constituía, sin que lo sospechara, un peligro [...]. Quizás el progreso había llegado demasiado de prisa, quizás los estados y las ciudades se habían hecho fuertes con demasiada rapidez; y la sensación de poder siempre induce a hombres y Estados hacer uso o abuso de él.” (Stefan Zweig. *El mundo de ayer: memorias de un europeo*)

- Este ímpetu juvenil se vive también en Latinoamérica. Desde las artes, el impulso de liberación y rompimiento, en términos estéticos y morales, de la autoridad, del patriarcado, de la conformidad burguesa, de la tradición europea, cobraba fuerza. Esto, sumado a una época de celebración por los centenarios, permite que los ciudadanos no solo tomen conciencia de estos eventos, sino que desde los grupos intelectuales también se propongan balances que miren el pasado y el futuro con desconfianza y entusiasmo.

En ese sentido, las vanguardias artísticas celebraban el “arte moderno”. En Latinoamérica, esto cobra matices propios. El mismo Vallejo se manifiesta abiertamente crítico de un arte que solo buscaba la novedad por la novedad misma. [por desarrollar]

Vallejo llega a París en 1923 y, con algunas excepciones, vive allí hasta 1938, fecha en que fallece. El escritor llega a una ciudad que había sido transformada y que seguía transformándose de acuerdo con uno de los planes de renovación urbana más ambiciosos de la época.

- Napoleón III y Georges-Eugène Haussmann, en su afán modernizador, impulsan en París lo que fue conocido como los trabajos haussmanianos, que consistieron en una reorganización de la ciudad ocurrida entre 1853 y 1870. No obstante, estos planes se siguieron aplicando hasta inicios del siglo XX. Estos cambios, que destruyeron gran parte del tejido urbano original de París, que consistía en edificaciones medievales y renacentistas, tuvieron como trasfondo la voluntad de convertir París en una ciudad más fácil de controlar en caso de revueltas sociales.

Hausmann intenta afianzar su dictadura poniendo París bajo un régimen de excepción. Un discurso parlamentario de 1864 expresa su odio hacia la población desarraigada de la gran ciudad que crece continuamente a causa de sus empresas. El alza de los alquileres arroja al proletariado a los suburbios. Los barrios de París pierden así su fisonomía propia.

Surge el cinturón rojo, Hausmann se dio a sí mismo el nombre de “artista demoledor”. Se sentía llamado a hacer su trabajo, y lo subraya en sus memorias. Entretanto, vuelve extraña a los parisinos su ciudad.

[...] el verdadero objetivo de los trabajos de Hausmann era proteger la ciudad de una guerra civil. Quería acabar para siempre la posibilidad de levantar barricadas en París. [...] Hausmann quiere evitarlas de dos maneras. La anchura de las calles ha de hacer imposible su construcción, y otras nuevas han de conectar del modo más expedito los cuarteles con los barrios de los trabajadores. Los coetáneos bautizan la empresa con el nombre de “el embellecimiento estratégico” (Benjamín, *París...*, pp. 47-48)

La calle, al contrario, es el espacio de la pura acción, un magma viscoso que amenaza con mil erupciones. El *intérieur* se concibe para resguardarse del frío austero de la nueva calle. Contrastando con esta actitud burguesa, Baudelaire asumió lo moderno hasta su último extremo, “y así vagabundó por una ciudad que ya no era, desde hacía tiempo, la patria del *flâneur*. Cada cama en la que se acostaba se la había vuelto un lit hasardeux.” (Benjamín, p. 62)

- Durante este periodo, se percibe un París más urbano, en cuya parte central se encuentran la torre Eiffel, el Sena, la catedral de *Notre Dame*, y uno más rural, donde, entre otros, se ubica el distrito de *Montmartre*. Su ubicación en la periferia o en los límites de la ciudad permitió que rehuyera mejor a los impuestos, entre otras particularidades que facilitaron que la zona fuera una comunidad de libre circulación y centro de la bohemia parisina. Se constituyen allí cabarets populares como el *Moulin Rouge*, *Le Chat Noir*, artistas, cantantes e intérpretes o ejecutantes, quienes se presentan allí regularmente.

- Arturo Uslar Pietri resume la actitud deslumbrada de los artistas latinoamericanos llegados a París antes de la Primera Guerra Mundial:

Desde el siglo XIX formaban parte de la crónica pintoresca de la ciudad aquellos criollos ostentosos y rastacueros, trepadores y dispendiosos, que habían llegado a París a ganar prestigio social o aceptación literaria y artística. Los había habido ridículos y conmovedores. Los que a veces asoman en las operetas de Offenbach, los que competían con dispendiosa ostentación por los favores de las grandes cortesanas, los de la generación del tango y la gomina, y, también, los que desde fines del siglo XIX habían ido en busca de consagración, aprendizaje y reconocimiento cerca de las transitorias vedettes de la literatura de París. Entre ellos iban algunos meros imitadores, como Gómez Carrillo, u hombres de genio, equivocados sobre su identidad, que aspiraban a ser discípulos de Verlaine, cuando en realidad eran los creadores de un nuevo tiempo de la poesía y de la lengua, como Rubén Darío.

Los más de ellos iban deliberadamente a «afrancesarse» y a atenuar los rasgos y las vivencias de su rica y mestizada cultura nativa.

[...]

Con los hombres de la generación de Asturias había cambiado radicalmente la actitud ante lo europeo. Veían lo europeo como una deslumbrante tienda de instrumentos, como una constante incitación a la creación propia, pero no para afrancesarse sino para expresar lo americano con una autenticidad y una fe que eran enteramente nuevas.

(Uslar Pietri. *Fantasmas...*, 1979, pp. 14-15)

Respecto al viaje de Vallejo, Francisco Martínez García menciona que “[...] Vallejo tenía pensado viajar a Europa ya antes de la publicación de *Trilce* y de los sucesos del 1 de agosto de 1920 en Santiago. París era entonces el imán que atraía a todo intelectual hispanoamericano” (*Acercamiento al hombre y el poeta*, 1976, p. 63).

- César Vallejo se instala en el barrio latino, que se encuentra relativamente cerca de Montmartre y, para esa época, esta última ya está integrada a la ciudad.

París! París! ¡Oh qué grandeza! ¡Qué maravilla!... ¡Oh qué maravilla de las maravillas!... Llegué ayer 13, a las 7 de la mañana... París no tiene principio ni fin. Es para no acabar... Hermanito: jamás soñé cuando yo era niño que algún día me vería yo en París, alternando con grandes personajes. Todo me parece que estoy soñando, y me miro y no me reconozco. ¡Tan humildes hemos sido, tan pobres! (Carta a Víctor Vallejo, su hermano. 14 de Julio de 1923).

Europa es así: tiene sus tiempos en que pueda dar y otros en que lo estruja a uno el espíritu y le despoja de lo que le dio y de algo más nuestro (Carta a Carlos Raigada. 15 de septiembre de 1923).

- La experiencia del encuentro con Europa se puede ver en sus poemas, crónicas y apuntes donde construye imágenes que buscan testimoniar estos encuentros y desencuentros. Allí busca traducir en palabras nuevas experiencias que ponen en tensión su entendimiento del tiempo y el espacio. También su afán de narrar la vida y la muerte que agitaban las calles de una ciudad que se había construido como ideal y que lo confrontaba constantemente.
- En el texto “La resurrección de la carne”, la voz del cronista Vallejo hace una pausa frente a las vidrieras navideñas del *Bon Marché* para observar la exhibición de un niño autómatas, “un simulacro perfecto, casi vital”. Vallejo, desde su ubicación en el exterior, reflexiona sobre la confusión entre vida y muerte, allí donde las transformaciones y relaciones entre cuerpos y objetos modernos cada vez se hacían más complejas.
- El cuerpo como máquina es una de las preocupaciones más recurrentes en sus textos. Estas van de la mano con su preocupación por la cultura de masas. Esto es llamativo sobre todo porque se trata de una época en que el cambio y las transformaciones eran ampliamente celebradas, y se tenía la consigna de que la modernidad, la ciencia y las novedades en general debían ser celebradas.

[...] Vallejo se consustanció hasta la médula con el drama de la ciudad en la que eligió vivir traduciendo ese dolor al español al tiempo que presagiaba el horror futuro. Sus entregas al periódico van destilando la nueva sensibilidad, bien próximas a las derivas urbanas que los surrealistas efectuaban por esa misma época en París. Más allá de su disidencia y su distanciamiento, más allá de haber hecho su autopsia, Vallejo observaba atentamente las acciones y reacciones del surrealismo parisino. Esto no significa postular la existencia de un Vallejo surrealista, solo pretendo dejar constancia de su preocupación y participación activa en la construcción de una sensibilidad, tanto a nivel personal como colectivo, estrechamente imbricada con los procesos de espectacularización que desató el capitalismo industrial. De ahí que el vanguardismo de Vallejo vaya mucho más allá de la retórica del manifiesto y de la experimentación formal con una serie de procedimientos (Mónica Bernabé, p. 242).

- La Vanguardia, de acuerdo con Fernández Retamar, “nace de la crisis del mundo burgués, de una situación histórica, y por lo tanto vital, irrespirable. En nuestras pobrecitas tierras imitadoras, se cargan las fórmulas de la vanguardia (por ejemplo el verso roto y la imagen rara). Pero en Vallejo, la poesía no surge del calco, sino de una situación vital, y por lo tanto histórica, irrespirable. El libro le nace de una inscripción relampagueante. El resto de su vida, ira haciendo consciente esa intuición. Irá desarrollando el contenido histórico de aquella situación personal. Irá pasando de la rebeldía a la Revolución” (Fernández Retamar. Prólogo a Obra poética completa, 1970, p. 10).

En los años del apogeo de la Vanguardia europea y americana, Vallejo percibió que la metamorfosis de la cotidianidad en un ejercicio absoluto de la libertad necesitaba de una sintaxis rigurosa que permitiera la apertura máxima de la potencialidad del lenguaje, pues solo así se podía confiar a un poema el cuidado de la cifra y el destino de una humanidad efímera. Y que precisamente entre más efímera se concibiera más

trascendente sería. En esa empresa, toda esperanza puramente idealista y cualquier campaña ideológica de las finalidades humanas eran irrelevantes y, en última instancia, indeseables.

Con esta convicción, Vallejo rechazó las prácticas mecánicas de la Vanguardia y el proselitismo dogmático del naciente stalinismo: por un lado, el arte falsamente moderno solo buscaba la novedad por la novedad misma; por otro, una vertiente cada vez más deformada del Comunismo solo promovía la obediencia ciega de los líderes y una catastrófica ortodoxia. Para Vallejo, nada creativo podía aportar la Vanguardia, y menos el Comunismo, si ambos no se convertían en órganos; si no obedecían a la humildad de convertirse en meras facultades del cuerpo. Paralelo a la reflexión sobre este nuevo concepto de órgano encargado exclusivamente de captar lo efímero de la realidad, arraigó en Vallejo el convencimiento de que era inútil la oposición a la visión mecánica e idealista —dos caras de la misma moneda— del arte, de la política, de la ciencia, de la conducta humana en general. Su estrategia fue asumir la vida cotidiana con todas sus instancias mecanicistas e idealistas, pero también con toda su complejidad como ámbito de aparición de los fenómenos: en vez de evitar las relaciones de causa-efecto, la progresión lineal del tiempo, la dualidad moral del bien y del mal, la disyuntiva de azar y determinación... decidió adentrarse en ellas y llevarlas hasta sus últimas consecuencias". (París, octubre, vida en Poemas humanos, pp. 3-4)

- Las primeras décadas del XX son cruciales para las transformaciones. El nuevo rostro de la ciudad atraía a los jóvenes provenientes de provincia y de los márgenes de la ciudad que emprendieron la tarea de sitiar a la centralidad limeña y a la intelectualidad del antiguo régimen letrado. Apropiándose de la discusión por lo nacional y tomando espacios (bares, periódicos, etc.) que quiebran la oposición modernidad/provincia, mostrándola como algo transitorio. Por ejemplo, la reforma universitaria fue una propuesta política y cultural renovadora de los jóvenes intelectuales, quienes fueron los

protagonistas de primera línea, abrieron activamente esos nuevos espacios culturales con sus textos y participación.

Las capas medias buscaron la sustitución de una actividad cultural tradicional por formas de modernidad articuladas en torno al indigenismo; pero ni una sola de las élites culturales de esos años - limeña, que a partir de un momento incluye a los provincianos ya llegados, por cierto- estuvo en capacidad de pensar una articulación de todo ese archipiélago a la sombra de un doble esfuerzo programático: la adecuación de la cultura (su organización y su producción) a la realidad geopolítica en qué se sustenta lo nacional, y la modernización de su propia estructura de reproducción como grupo social local". (Lauer, *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX*, 1989).

- En el caso de Trujillo, se trata de una urbe rodeada por la ruralidad y además de centros arqueológicos como Chan-Chan. Esto permitía tener una mirada marcada de la diversidad cultural del país. Si desde la oficialidad se recalcaba la imagen de un país homogéneo con un pasado prehispánico donde solo prima lo incaico, la visión en Trujillo interpelaba la necesidad de revalorar sus propios señoríos. Los monumentos preincas resultan referentes para construir un discurso moderno con el ingrediente de afirmar la identidad local. La juventud provinciana, en general, con una mirada más compleja de las ciudades, se permite tener criterios más nutridos para pensar su modernidad.

Las reuniones, cuando no se salía al campo -Mansiche, Huamán, los tumbos, los ñorbos, algunas veces al molino, residencia de Don Daniel Hoyle-, se llevaban a cabo en el departamento que, en el jirón Independencia, tenía José Eulogio, en el de Antenor en la calle de Salaverry, un altillo con varias piezas, en cuya ala central funcionaba la compañía salinera, y en mi departamento de Santa Rosa, en el jirón San Martín. Muchas veces solíamos "traer" en el cafetín de "Esquen" en el jirón Ayacucho, donde había un piano en el cual Carlos Valderrama con su tira, los hermanos Mac Cubbin, los Roeders, Ulloa, Guillermo Balwin, Chambergo Puente, su hermano recién llegado de España; Genaro Risco,

(Risquito), Alfredo Mindreau y otros se reunían a charlar, tomar copetines y escuchar las maravillas y las novedades musicales que, de la tierra del Tío Sam, había traído Carlos Valderrama, acabado de llegar y adónde su padre le enviara a estudiar para ingeniero. Regresaba aporreando pianos y componiendo música vernácula. Era un círculo alegre, decidor y jaranero (Espejo, p. 69).

A corta distancia de nuestra casa estaban las famosas ruinas preincaicas de Chan-Chan. Algunas noches claras de Luna, nos encaminábamos hacia ese escenario cadavérico, grandioso y magnífico en que parece haberse helado en tiempo desde un remoto pasado (Orrego, p. 150).

- En ese momento, desde los espacios y/o actores regionales se comienza a cuestionar el rol de la universidad, así como las estructuras mentales que daban un rol preponderante a lo europeo. Gran parte de este cuestionamiento al colonialismo venía influenciado por los vínculos con otros países del continente. No solo en temas puramente culturales y universitarios, sino que iniciaron los contactos de orden social y político. Así, se comprometían con el paso de la modernidad cultural al mismo tiempo que se solidarizaron con movimientos obreros y campesinos. Esto último se da con especial énfasis en Lima y La Libertad.
- Esta influencia se daba gracias a los avances tecnológicos: “Desde Trujillo, Orrego y la bohemia comenzaron a vivir en un mundo intercomunicado con mayor rapidez que en el siglo XIX. El telégrafo los integraba e informaba, las noticias acortaban distancias y tiempos. Serían los inicios tecnológicos desde una mundialización de las comunicaciones. En pocas horas tomaban conocimiento de los acontecimientos mundiales. El telégrafo era el medio más inmediato. Desde los periódicos tenían a mano las informaciones del mundo. Eso los enriquecía y hacía diferentes” (Peralta, p. 28).

Cultura popular, librería situada en una esquina de la plaza y la calle Iquitos (Gamarra 48), distribuye revistas de cultura y obras literarias con las últimas novedades. Circula entre los amigos los tomos de Romáin

Rolland, Juan Cristóbal, Premio Nobel de Literatura (1915). Se lee a Barbuse, algunos autores rusos. Llegan las revistas Colónida, la Esfera, España, Cervantes y otras. (Espejo, p. 56)

- Los diarios de la capital llegaban, en sendos paquetones, semanalmente, en los barcos que hacían el servicio de cabotaje en nuestras costas. Tenían noticias más frescas cuando tocaba en Salaverry algún barco que hacía viaje directo a este puerto. El material correspondía a colaboraciones aisladas, transcripciones de diarios capitalinos, informes de las haciendas azucareras y *La Crónica* de la ciudad con diversas noticias de lo sucedido el día anterior. De cuatro a seis páginas con un tiraje muy limitado. Más eran avisos comerciales que lectura (Espejo, p. 37).

.....

Al mismo tiempo que el mundo vivía un afán modernizador incesante, el país también experimentaba estos cambios. En algunas ciudades más pronto que en otras. En el caso de Lima, tras verse devastada por la Guerra, se inicia una etapa que busca su reconstrucción como una ciudad “moderna”. A nivel urbano y arquitectónico se dieron importantes cambios. Esta coyuntura de modernización política y cultural no dejó de tener sus conflictos. Así, mientras unos esperan un proceso europeizante, otros buscan que este proceso no abandone los modos de vida locales.

En todo caso, el proyecto modernizador estaba enfocado en transformar sobre todo Lima en una “ciudad moderna a través del desarrollo material de infraestructura y la irradiación de valores y prácticas de un ideal cosmopolita y burgués.” [Completar la referencia]. A esto le sumaban la instalación y atracción de los grandes progresos tecnológicos de la época (automóvil, cine, telégrafos, etc.), la preocupación por la salubridad pública, el resguardo del orden, la apuesta por la educación, estos últimos, enfocados en un afán civilizatorio.

Así, para la élite limeña era necesario contar con un cuerpo de ideas y una cultura que le permitieran mantener una "república sin ciudadanos", como acertadamente tituló Alberto Flores Galindo uno de sus ensayos acerca de este período. Para emprender esta tarea, las élites peruanas, al

igual que sus pares en América Latina, tuvieron que sortear varios dilemas. Por un lado, querían -y en realidad necesitaban- estar económica, política e intelectualmente cerca de la Europa moderna, y para ello requerían distanciarse ideológicamente de España. Por otra parte, era difícil tomar las ideas modernas al pie de la letra porque sus sociedades eran muy distintas a las europeas, siendo muchos miembros de la nueva élite peruana, por ejemplo, el resultado de mezclas raciales muy diversas. Entonces, en el campo de las ideas y la cultura, lo producido en Europa era "adaptado" por los intelectuales locales para el consumo interno de sus sociedades (Oliart, p. 263).

El hombre criollo blanco vivía, según nuestros autores, en una ciudad en la cual debía desconfiar de todos los que podían explotar sus aspectos vulnerables [...]. De este modo, cualquier muestra de poder de parte de otros representaba una amenaza para él.

Por ejemplo, antes de 1870, Lima no tenía un sistema de agua potable, por lo que en las casas de clases medias y altas se dependía de los sirvientes domésticos que iban a traer el agua de las fuentes, o de los negros aguadores que vendían el agua casa por casa. Así, el estudioso Mateo Paz Soldán se queja, impotente, de la arbitrariedad en los horarios de los aguadores afroperuanos. En un tono semejante, el escritor M. A. Fuentes denuncia a los indígenas arrieros, único medio de intercambio con las provincias, como abusivos y estafadores con sus clientes en Lima. Ambos expresan el temor y el malestar que producía no tener control sobre tales recursos.

Asimismo, varios viajeros mencionan la existencia de rumores acerca de que los indígenas podían envenenar el agua de Lima desde las afueras. Las relaciones poco amables con los negros e indios, junto con la desconfianza hacia ellos, convertían así en un peligro la dependencia de los criollos limeños en estos grupos para la satisfacción de algunos servicios vitales.

Los vecinos de otras clases sociales también representan una amenaza, sobre todo cuando Lima deja de ser una "villa" y se convierte en una urbe moderna, en donde el espacio social se divide de acuerdo con las diferencias sociales. Por ejemplo, José Gálvez expresa la sensación de temor y desconfianza hacia los vecinos pobres (Oliart, pp. 266-267).

Como lo dice Joaquín Capelo, la presencia de estos últimos era vista, más bien, como una garantía de que las instituciones o las obras que se les encargaban iban a funcionar. También señala que el mercantilismo traído por los europeos permitió la transformación de la ciudad; lo que ayudó a la modernización de Lima. De hecho, en varias ciudades latinoamericanas, los estados otorgaron de manera invariable la concesión de obras públicas de gran importancia a los extranjeros. De este modo, en las últimas décadas del siglo XIX, las principales ciudades latinoamericanas estaban llenas de firmas de ingenieros y urbanizadores europeos, que en varios casos se convirtieron en funcionarios estatales.