# LITERATURA

## JOSE MARIA EGUREN

### Por José Jimenez Borja

(Para LA PRENSA)

JOSE María Eguren nació en Lima en 1882 y murió también en esta ciudad hace poco más de un año. Podríamos señalar tres etapas en su vida, caracterizadas respectivamente: por la infancia en el campo de una hacienda costeña; la adolescencia hasta la ancianidad en el retramiento de su casa del Barranco, en una existencia modesta pero libre; y la ancianidad triste por la pobreza, la enfermedad y el desdén burocrático. Entre la primera y la segunda hay continuidad homogénea, pero no entre estas y la última porque Eguren, un artista puro, acostumbrado al uso de su tiempo y de su espacio con iniciativa propia, se vio dolorosamente sometido a la disciplina del trabajo en una oficina pública donde no siempre le entendían y donde el tímido y torpe para los menesteres prácticos de aquella labor, sufre de angustias y tenaces que acentúan, en los últimos años, las ausencias que le impone la salud claudicante. De la primera etapa hay influencias frescas en su obra. Es el valle de la costa peruana, ni tropical ni templado, un raro, frío, casi artificial producto del clima. Por sobre la tierra cálida circula la frígidez de la corriente marina y nieblas suaves le quitan al paisaje el violento realismo de otras latitudes. La vida es allí suave y graciosa, parece un equilibrio intelectual, un sueño impreciso y delicado. Lo vieron así los maravillosos artistas indios que decoraron mantos y vasos donde vuelan garzas y mariposas estilizadas y se enroscan guirnaldas de flores y de peces. Eguren no se propone describir este paisaje; pero su espíritu absorbe de él tonos, formas, fugas, misteriosas presencias, lejanías mágicas, y sobre todo, absorbe su ser mismo, la contradictoria esencia de aquella flora que no debiera ser es. Así su realidad no debiera ser es, mundo poético que contradice al geográfico y que se gesta al interior de su fantasía y de su sentimiento. Es la infancia floral cruza de voces selectas sus cantos, pero de una manera completa está en la deliciosa evocación de "Antigua":

De la herbosa, brillante hacienda
en la capilla colonial,
...

Vivió después largos años de paz relativa en la ciudad con algo siempre de niño campesino, dibujando árboles y sombras rurales, caminando por las carreteras semiurbanas y deslizándose —joven, pequeño, menudo, nervioso—, con un aforamiento incluso.

El primer libro de poesías de Eguren aparece en 1911 con el título de "Simbólicas". Prácticamente la crítica lo ignora o lo desdeña. La generación intelectual surgida por entonces proclama otros valores como propios y hace un camino de públicos hostiles que contar al poeta entre su elenco. Este no busca a las masas de lectores ni a los homenajes ceremoniosos y se aparta para hacer una vida sencilla y cultiva un arte minoritario. Pedemonas ya señalaba una de las características de su obra: el aislamiento señorial con respecto a los gustos oficiales y comunes y el ejercicio de una poesía dirigida a unos pocos capaces de entenderla. Esta restricción se mantiene por toda una vida, pero no como un plan orgulloso y egoísta, sino por la naturaleza misma de la fruta escogida. Al poeta lo entienden unos pocos pero esto sucede porque su mensaje lírico representa una modalidad completamente nueva y original en la poesía peruana y americana que trataremos de analizar brevemente. Los pocos que lo entienden como Enrique Bustamante y Ballivián, sosta que hace la valoración de "Simbólicas" y divulga su contenido en la revista "Contemporáneos". Enrique A. Carrillo, crítico que le dedica el primer ensayo de mérito, Pedro S. Zulen, intelectual de otros campos, pero que se entusiasma con el raro y nuevo poeta, y unos pocos escogidos más. En 1916 surge el segundo libro, "La Canción de las Figuras". La generación de Abraham Valdelomar que se agrupa en torno de la revista "Colonida" y que tiene fervores estéticos hasta entonces no vistos en nuestro medio, rodea a Eguren con entusiasmo. El prestigio nacional se convierte pronto en internacional. En 1920 el crítico norteamericano Isaac Goldberg en sus "Estudios de Literatura Hispano-Americana" comenta la obra de Eguren junto con la de Rubén Darío y de Chocano. Le siguen muchos otros honores de la crítica en el país y fuera de él y se le traduce en los principales idiomas modernos, inclusive el danés. "Somna" y "Rondinelas" son libros que cierran esta obra y que están incluídos en la edición de "Poesías" que hizo José Carlos Mariátegui en 1929.

Por razones de tiempo debió Eguren haber sido un poeta modernista, discípulo de Rubén Darío y compañero de Chocano. Lugones, Valencia, González y Martínez, pero aquella nueva modalidad que trajo lo coloca en una posición señera, completamente original y distinta. Hay en él ciertas notas de modernismo, principalmente la musicalidad y la melancolía, pero en lo fundamental difiere de aquella escuela y en el lo fundamental son el intimismo puro y la expresión sugerente. Intimismo porque su poesía proviene del fondo del espíritu creador y no de la realidad circundante y puro porque no lo perturban elementos ajenos a aquel, contaminaciones que pudieran venir desde la esfera exterior. Hasta entonces la poesía había sido el reflejo de paisajes, personas, sensación de misterio, de cuadro lleno de belleza y pavor y el efecto más rico está en que los datos que se nos proporcionan son muy escasos. Percibimos ecos como que hay unos guerreros que se acercan con el creciente ruido de sus armas, pero no sabemos quiénes son ni a qué ciudad amenazan ni en qué país sucede aquel asalto. Sin embargo, nuestra imaginación, herida vivamente por unos cuantos toques certeros, el brillo y la vibración de unas espadas, el terror que cerca las calles y la paradojal esperanza de amores que esconden las celosías, se inicia a todo clase de consideraciones complementarias que terminan con el lúgubre desastre que presagian aquellas últimas exclamaciones.

La expresión sugerente promueve la idea del lenguaje que utiliza Eguren. Si se trata de obtener el máximo de resultados con el mínimo de elementos, otros deben ser sin duda, muy selectos en el fondo y en la forma. El poder del fondo ya lo hemos estudiado en parte, al conocer su esencial creacionismo. Veremos ahora algo de la forma. Las palabras de esta poesía constituyen un ajuste propio y por completo exclusivo de su autor. No es una novedad en la historia de las letras el encontrarse con poetas que hablando en una lengua general usan, sin embargo, por el nuevo sentido que le dan a las palabras, por el valor insólito que infunden a los giros y las metáforas, una lengua propia, semánticamente emancipada, y por lo tanto vigorosa y fresca, con gran fuerza dinámica, cromática, plástica. El caso más ilustre es el de Góngora. Pero no siendo novedad este hecho, debemos reconocer que es raro y que son pocos los poetas que, como Eguren, lo consiguen. Para ello suprime verbos, artículos, conjunciones cuando quiere aligerar un período, aun caer en la incorrección gramatical. Recurre a un hiperbaton, mórbido, a un enlace de oraciones largas y cortas, a frases incidentes que hacen vacilar la construcción de conjunto. Su vocabulario está calculado con las pesas y medidas de una sutilísima aljomía. Extrae arcaísmos de los viejísimos cofres del idioma y los revitaliza en sus estrofas. Porta discretamente galicismos, italianismos y quechuismos que, a ojos de un sabio, pueden parecer cacofónicos, se ennoblecen de momento. Les da a las palabras vulgares un sopio nuevo, usándolas en su sentido etimológico. Busca para expresar otras ideas la palabra menos conocida entre una familia de sinónimos. Así, lo vemos usar el arcaico adverbio do, ya perdido en la lontananza de los clasicistas, el afrancesado anciano, el italiano capello, el quechua cela, la frase luna parva en vez de luna nueva, color flavo en vez de color amarillo.

Hasta ahora hemos precisado algunos caracteres de la poesía de Eguren que la hacen peregrina en las letras de América, pero no hemos penetrado al interior mismo de su ámbito poético. Aunque el espacio para esta semblanza es limitado, debemos hacer, aunque sea rápidamente, este viaje. La primera sensación que tenemos al realizarlo es de extrañeza. De inmediato nos acordamos de los cuentos infantiles, de los sueños. Efectivamente, la imaginación de Eguren tiene mucho del reino fantástico de las creaciones para niños. Más de Andersen que de Perrault. Su idealidad cósmica se acerca, en efecto, más a la naturaleza danesa que a la francesa de corpóreas, princesas, encantamientos y amorosas primaveras que hay en Andersen que los geométricos, silogísticos, elegantes cuentos de Perrault. Pero como ya se ha hecho notar, todo no es infantilismo puro. Cruza el fondo de las visiones cierto temblor metafísico, cierta angustia trascendente y humana. Hay, además, una ironía y un placer por lo grotesco tan alquitarados, instantáneos y fúgidos que no pueden proceder de una prístina inocencia, sino del conocimiento de la vida con sus grandes ofrendas y sus grandes desengaños. Esta compleja concurrencia de fuerzas resta está muy clara, tal vez, en las Bodas Vienesas:

En la casa de las bagatelas,
vi un mágico verde con rostro cen-
(ceño,
y las cicindelas
vistosas le cubren la barba de sue-
(ño...

Infantilismo, sueño, ironía, pla cer de lo grotesco se entrelazan en la gracia alada del poema sin que sea posible separarlos para un análisis aislado. También se ha hecho la indicación del excitismo. Considero que Eguren es un poeta muy peruano y, dentro de lo peruano muy costeño, tal vez el representativo de la costa, pero es al mismo tiempo y sin haber salido nunca del Perú, por el solo poder de su espíritu creador, un gran poeta cosmopolita y hasta cósmico. Están en sus estrofas todos los paisajes de la tierra, tal como se adormecían en el fondo de su alma, y todas las visiones esclaras, todas las alucinaciones de la noche, pais de su predilección y de su conocimiento; están todas las mujeres, las hispanas, las morenas, las blondas, las reales y las irreales, las que miran en los balcones y danzan en los palacios y las mujeres opulentas, las damas que navegan en barcos de papel, las elfas, las vírgenes impalpables y hasta las diosas, las de cuerpos vacías y de ronca carcajada. Este friso de mujeres se prolonga con el de reyes, príncipes, magos, enanos, monstruos imposibles de clasificar que pueblan los versos eguréniano con una prodigalidad de formas y de colores. Podríamos llamar dantesca si no fuera leve, decorativa, llena de sonrisa y de luz inefable.

El último de los caracteres poéticos de Eguren que quiero señalar es el del simbolismo. Era Eguren también un poeta simbolista y ya sabemos el nombre que tiene su primer libro. Pero el simbolismo en él es muy distinto de los demás. Eguren es un poeta que no es una cualidad fundamental. Desde luego el no se inscribió en la escuela del simbolismo francés de Rimbaud y Mallarmé. Pero si usó del símbolo dentro de la corriente general a ningún artista que se aplicar. El símbolo es justamente una forma de la hechicería. Consiste en decir algo a través de un objeto o de un hecho que lo represente. El lector debe comprender no solo el primer plano sino aquel remoto y escondido que es el que se desea revelar. Pero los símbolos de Eguren, salvo uno que otro, carecen de aquel doble juego, tan simétrico y didáctico. Los críticos están de acuerdo en señalar "Los Reyes Rojos" como el poema de Eguren en que se puede comprender muy bien su intención simbólica:

Desde la aurora
combaten dos reyes rojos,
con... cuerpo...
Por verde bosque
y en los purpúreos cerros
vibra su cetro.
Falcones reyes
batallan... lejanías
de oro azulinas.
Por la luz del cielo,
alr... se ven pequeñas
sus formas negras.
Viene la noche
y firmes combaten foscos
los reyes rojos.

Este combate incansable y fiero simboliza la soberana lucha que hay al fondo de la vida. Pero pocas veces podemos encontrar en los símbolos de Eguren esta dedicación tan exacta y escolar. Por lo general nos dicen mucho más en riqueza de sentimientos y de ideas. Y nos lanzan a varias interpretaciones, al continente etéreo en que él teje y desteje ríos y montañas, auroras y noches y por donde discurren sus temblorosas y tiernas, sus extraordinarias criaturas poéticas.

La interesante nota-bibliográfica que reproducimos a continuación por cortesía de su autor, ha sido tomada de "Libro Personas humanos" que Raúl Porras Barrenechea y un grupo de los admiradores de Vallejo editaron en París, en 1929, un año después de la desaparición de nuestro gran poeta, cuyo sexto aniversario acaba de cumplirse el 15 de este mes.

Aunque de reducido tiraje, la edición a que nos referimos era, por su calidad, un homenaje digno del poeta.

El dibujo que ilustra este artículo ha sido reproducido de la Antología de la obra poética de Vallejo publicada por Xavier Abril, obra que representa otro esfuerzo valioso y encomiable.

## CESAR VALLEJO

### NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

### Por Raúl Porras Barrenechea

(Para LA PRENSA)

La historia literaria de mañana interrogará por la vida de César Vallejo. A esta exigencia póstuma obedecen estos sumarios apuntes, recogidos de huellas escritas y vivientes, sin pretensión de más.

César Vallejo nació el 6 de Junio de 1893 en Santiago de Chuco en los Andes del Perú y murió en París, en la Clínica Arago, el 15 de abril de 1938.

Su infancia estuvo llena de dulzura hogareña en su rincón serrano, según se vislumbra en sus relatos y en sus versos. Eran doce hermanos y entre los menores, Miguelito, Nativa, César: "Miguel que ha muerto". El padre ocuparía una posición espectable, acaso si hasta gobernador, — él no lo ha dicho — y su recuerdo se yergue en las tardes a la hora en que se rezaba en común. El recuerdo materno — "mamá todo claror" — está unido a todos los días puros goces de su infancia y llena la añoranza constante de la casa familiar. Sin descanso ha evocado Vallejo aquel ambiente: las tibias colchas de viuda con que los niños se cubrían del miedo de la noche, el patio empedrado de la casa, el corredor de abajo, el corral de gallinas y las piedras fragantes de boñiga, el pozo, el sillón antiguo del abuelo, "trasto de dinástico cuero" con rezongaba a "las nalgas tataranietas", la madre que repartía bizcochos de yema y servía el almuerzo en que reían albos platos de cancha y los juegos de los niños con el cielo y con el agua, viendo volar "las cometas azulinas" y vendo a destapar "la toma de un crepúsculo para que de dia surja toda el agua del pino de noche".

Se educaría en Trujillo, en la costa del Perú y, después de haber sido estudiante de medicina, fue a Lima, en 1918, "para ganar cinco soles". Publicó entonces su primer libro de versos, **Los Heraldos Negros**, que le revelaba como un poeta post-modernista independiente. Imperaba entonces en América y en el Perú la tendencia vernizante de Darío. El grupo intelectual de "Colónida", en el que predominaba la tendencia del esteticista de Valdelomar, acababa de consagrar al poeta de la Canción de las Figuras. Vallejo insurgió con un acento nuevo y distinto, más hondo, más patético y más humano. Su verso precursor desfallecía de musicalidad, de ritmos ellos y los juegos de marionettes del rubendarismo y el simbolismo, sonaba un acento más viril, y extraño aunque inconfundiblemente peruano. Federico de Onís halla que, desde aquel momento, su estro se identifica con el dolor de la raza indígena.

Por entonces le recluyen en una cárcel provincial. Antenor Orrego, sus compañeros de Trujillo, los estudiantes, protestan y reclaman su libertad en nombre de su arte de su bohemia y de su bondad. Las rejas de la cárcel no le afrentaron ni enquistaron su dolor nativo. "Ah! las cuatro paredes de la celda, — escribió — si vieras hasta qué hora son cuatro estas paredes". En la cárcel escribió un nuevo libro de poemas, **Trilce** y probablemente **Escalas Melagrafiadas** (1923). Para denominar a la crítica y al implacable sentido común, el primero, nominado con una palabra inexplicable y humorística, era un libro de versos y el segundo, pese a su título lírico, un volumen de cuentos. **Trilce**, fue casi incomprendido. Dice el dice Onís, Vallejo "entró de lleno en el ultraismo, pero el pasado de su vida, de su alma, de su raza sigue siendo, purificado y desrealizado, el tema único de su poesía."

Bergamín añade: "La poesía de Trilce es seca, ardorosa, como retorcida duramente por un sufrimiento animal que se deshace en un grito alegre o dolorido, casi salvaje". **Escalas Melagrafiadas**, libro escasamente divulgado, revela uno de los mejores cuentistas peruanos. La melancolía de su tierra serrana y de los recuerdos familiares se mezcla a relatos de una imaginación extraña y misteriosa, como en Cera, descripción del ambiente de una casa de juegos mecánicos en Lima, en que su sensibilidad se agudiza hasta tocar en zonas ignotas del trasfondo humano.

Venido a Europa, Vallejo vivió la vida del bohemio sudamericano. Vio París en las del Louvre y en la "luz áurea del sol sobre la cúpula del Sacre-Coeur"; admiró por los cafés y los cafés — Hotel Moliére, Hotel Ribouté, Hotel des Ecoles, Maine Hotel — "el hotelero es una bestia"; — vivió en Montparnasse entre Le Dome y La Rotonde y en el Barrio Latino — "hojas del Luxemburgo polvorosas" — y el Café de la Regencia, frente a la Comedia Francesa, reflejó en sus espejos sus pómulos de indio y su frente hethoviana, en tanto que el humo de su cigarro y la taza de café se fundían "en un óxido profundo de tristeza". Le acompañaba Alfonso de Silva, músico y hermano predilecto que tocaba tangos en una "boite de nuit" en que bebían juntos. Otras veces, Julio Gálvez, Gonzalo More y otros. Nada le hacía olvidar el Perú, a su sierra y a su madre pero siempré dirá en uno de sus versos, "con mi muerte querida y mi café y viendo los castaños frondosos de París".

París le detuvo desde entonces. En enero de 1929 se casó col. Georgette, una chiquilla de ojos glaucos, que le atiborraba sin cono cerle, desde la ventana de su casa en la rue Molière, frente al hotel de Vallejo, el Nº 19, y no se acostaba hasta no verle regresar en la noche. Se fueron primero a Bretaña y después a Rusia, donde él había estado ya en 1928. Recorrieron Berlín, Leningrado, Moscú, Praga, Viena, Budapest, Venecia, Florencia, Roma, Pisa, Génova y Niza. El 29 de diciembre de 1930, un "arrête" policial expulsó a Vallejo y su esposa de Francia, por su filiación comunista.

Vallejo va, entonces, por primera vez a España. Este país ocupará desde esa época un lugar preferido en el corazón del poeta y en su cuarto de hotel. Allí, donde se pone el pantalón, se quita la camiseta y tiene un suelo y un alma "y un mapa de mi España". Aragón lo reclevaría delante de su tumba: Vallejo, indio de corazón y de rostro, amó toda su vida, entrañablemente, a España. La última parte de su libro póstumo se llamaría, "España, aparta de mí este cáliz". En Barcelona y en Madrid vive días de estrechez, de lucha y de trabajo. En Madrid, en una casita de la calle del Acuerdo, escribe su novela **Tungsteno**. Poco despues edita su libro **Rusia** 1931. Trabaja en periódicos madrileños — "Ahora", "Estampa". "La Voz" que le rechaza quince artículos sobre Rusia. Parte Vallejo a pesar de su necesidad, se niega a suprimir ciertos pasajes. La Editorial Zenitha, que ha publicar un cuento suyo infantil, titulado **Paco Yunque**, porque es demasiado animista y revolucionario. Vallejo sigue trabajando. Ha abordado el género teatral. Por esa época escribe un drama, **Mampar**, que leyó y aprobó el artista francés Jouvet y cuyos originales destruyó más tarde el mismo Vallejo. Escribe también para la revista social "Lock-out" y esboza futuras producciones dramáticas. En España se vinculó a los poetas Alberti, Marichalar, Salinas, Larrea, García Lorca, pero sin salir de su aislamiento. Sus amigos más cercanos son dos paisanos, **Xavier Abril** y **Juan Luis Velásquez** y un español, **Fernando Ibáñez**. Por entonces aparece **Trilce**, auspiciado por un prólogo de Bergamín y un poema de Gerardo de Diego (1930)

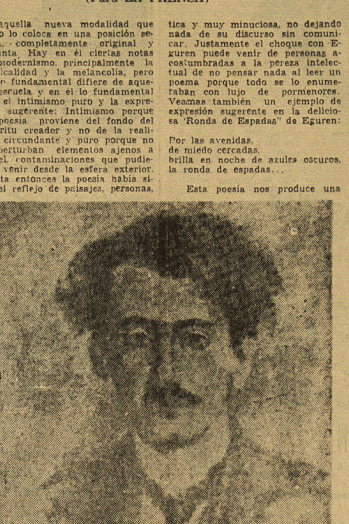
En 1932 Vallejo y su mujer regresan a Francia. Una amiga de otros días, **Clara Candiani, hija de** Pierre Millé — obtiene del Gobierno de Chautemps el permiso para residir en París. Vuelven a la rue Molière. Pero luego comienza el éxodo de los hoteles: el de la rue Garibaldi, el de Raspail, donde Vallejo estuvo muy enfermo, el de la rue Delambre cerca del Dôme y el postrero de la Avenue du Maine próximo a la clínica fatal. Le rondan ya la muerte y la miseria. Vallejo trabaja fatigado y enfermo. De una pausa a la poesía y se empeña en forjar un teatro que nunca verá representado. Termina de escribir **Moscú contra Moscú**, qui titulará finalmente **Entre las dos orillas** corre el río, comedia dramática, que condensa el pensamiento social de Vallejo, en la que el amor es más fuerte que el odio. Varona, princesa de la época zarista y su hija Zuray "kosomolka" del Soviet, contra la voluntad de su madre, personifican el antagonismo de dos generaciones y de dos ideologías que Vallejo enfrenta en diálogo vigoroso y reconcilia luego en el cauce fraternizador de la ternura familiar. El Príncipe Osip, el padre, alcohólico y degenerado, es un personaje que en sus delirios restaura el equilibrio de la razón y del sentimiento perturbados, con una lucidez casuística que se empareja directamente con la poesía de Vallejo. Tras de esta comedia de polémica social, acometa la creación de **Los Hermanos Colacho**, farsa de pura cepa tojeazziana, que describe la parábola social ascendente de dos provincianos, Pedal y Mordel Colacho, desde el tambo de la aldea serrana hasta la diputación, y la presidencia, con el apoyo de la Cetarco Corporation, el Comisario, un general y dos compañeros democráticos.

El último esfuerzo teatral de Vallejo es una pieza que terminó poco antes de morir, **Colacho**, farsa, tragedia basada en una leyenda inkaica y hecha, como todas las obras de Vallejo, de sencillez limpio, a puro dolor. Say Kuska es la piedra que fatigado de subir se sienta a descansar, al cerro del Sacsahuaman, al que estaba destinado y se quedó en medio del camino por el azaro de los que buchuas supersticiosos. Los ancianos, dos, que se inician con el episodio de la piedra, surge el panorama inkaico: Los conos de la Edad primitiva y pasan, en medio de un sopio de superstición y de misterio, como sombras más altas de los personajes, los amautas agoreros, las flautas temerosas, los chasquis veloces, los quipucamayos, los mitimaes y los soldados. La multitud inkaica en suma. Tolpor, el hachero, ama a la flauta Kaura, con amor fatal y prohibido y, por esta pasión, asesina, se subleva, vence, es elegido Inka y se arranca los ojos, para, en adelante, errante y mendigo. Es un poema trágico y grandioso en que la masa quechua vive, grita, sufre, pasa por el lado, en vez de obedecer ciega y convencionalmente, se rebela, y protesta contra la tiranía de los ojos. "Ama sua, Amallulla, Ama quella", dicen los chasquis al llegar sudorosos y jadeantes a la plaza del Intipampa y los ancianos Amautas responden: "Vayas o vengas el polvo del camino te acompaña". Los coros desbordan poesía lírica popular y hay escenas como la del regreso de las tropas quechuas después de los labores, planas de grandeza mulliente, en tanto que otros cuadros, como el de la aldea de los Huayasan, son de una pureza de pastoral.

En este mismo período escribió Vallejo algunos ensayos sociales, notas, apuntes, páginas de diario de un incansable auscultador de si mismo, coleccionadas algunas en dos libros inéditos: **El arte y la revolución y Contra el secreto profesional**. Julio de Jiménez escribió su última peregrinación a España. Fue invitado al Congreso de Escritores Revolucionarios que se sesionó en Barcelona, Valencia y Madrid, en plena guerra. Vio de cerca el dolor de España y escribió los poemas que figuran al fin de este libro exaltando al miliciano marxista. A fines de 1937, de regreso de aquel viaje, Vallejo, que después de casi diez años no escribía versos, volvió a escribir, febril y convulsivamente, esta nueva serie de poemas, que se han reunido bajo el título de **Poemas humanos**, y quedaron en borradores. "Me morirá en París con aguacero" — dice en uno de los desgarrantes versos de este volumen, henchido como ninguno de los suyos de sordo dolor metafísico y de angustia corporal. Atacado de un mal extraño como nunca en su vida, le llevaron poco más tarde a una clínica. A su lecho de agonía le llegó sólo aquí algún volumen que vía del Perú y en el que Eduardo Núñez le reconocía como al más alto valor poético de la poesía peruana actual. Al fin, el estudiante incesantemente Georgette y los médicos que no supieron diagnosticar su mal, murió en la madrugada del viernes santo de 1938 y, como él lo había querido, llovía tenuemente sobre París.

La edición de este volumen se hace gracias a la vigilante fidelidad de la compañera de Vallejo, quien ha descifrado paciente y amorosamente los originales y mecanografiado ella misma todo aun sobre muletas. Un grupo de admiradores de Vallejo los da a la estampa, sin apoyo ni ningano oficial. Entre tanto la obra restante de Vallejo, la más rotunda y fuerte personalidad literaria del Perú reciente, espera la hora imprescindible de su publicación.

R. P. B.



JOSE MARIA EGUREN

CESAR VALLEJO

## E. NOULET ESCRIBE SOBRE UN LIBRO DE CESAR MORO

**LE CHATEAN DE GRICON.—CESAR MO°D. Editorn "Trigondi nc". México, D. F.**

NO porque los poemas dependan de una técnica, a propósito de la cual puedan citarse nombres pletóricos de obstáculos pierden por ello su personalidad y su encanto. Hijos brillantes de descendencia peligrosa tales se manifiestan los poemas reunidos por César Moro bajo el título de "El Castillo de Grisú".

Del surrealismo tienen la yuxtaposición libre de imágenes que razonablemente deberían de perpelerse sin que, sin embargo, una vecindad extraña llegue hasta la incoherencia. Toman del Simbolismo las vías indirectas de la metáfora, mientras que, por su escritura, su concisión, y a veces, su sintáxis, se relacionen con Mallarmé.

De Rimbaud heredan su lujo sensual: la sola enumeración de algunos títulos prueba que el autor, como Rimbaud, ha buscado en las sensaciones de materia y de tacto una fuente nueva de sugestiones: "Cambouis" "Buisson", "Lichen", "Pyrophore", no harían desmerecer las estrofas de "Bateau Ivre".

Señalar tantos lazos ilustres, lazos que se relacionan todos entre sí, no implica el juicio que los poemas de César Moro no sean sino reflejos o remedos; queremos indicar con ello que aire de familia ostentan y a qué fórmula poética pertenecen. Y esto dicho, es preciso señalar, por el contrario, su originalidad y su valor. La principal cualidad de "Chateau de Grisou" es su bello vocabulario; riqueza, variedad; todas las palabras conocidas y otras que, con las alteraciones, a menudo mezcladas de asonancias, que bastan por sí solas, a veces, para crear la calidad mágica del verso, como en el poema intitulado: "Etiole libre".

Si el estilo de estos poemas llama la atención antes que su contenido, los poemas dejan sin embargo, transparentar bastante de su sentido para cautivar de una manera sutil y desde luego más incierta.

Su tema principal parece ser el pesar; un profundo pesar; no aquel, consecuencia de un sufrimiento individual, sino aquel que se refiere a las grandes desgracias de la tierra; a las desgracias sin remedio, a los acontecimientos sin esperanza.

Hasta ahora hemos precisado algunos caracteres de la poesía de Eguren que la hacen peregrina en las letras de América, pero no hemos penetrado al interior mismo de su ámbito poético. Aunque el espacio para esta semblanza es limitado, debemos hacer, aunque sea rápidamente, este viaje. La primera sensación que tenemos al realizarlo es de extrañeza. De inmediato nos acordamos de los cuentos infantiles, de los sueños. Efectivamente, la imaginación de Eguren tiene mucho del reino fantástico de las creaciones para niños. Más de Andersen que de Perrault. Su idealidad cósmica se acerca, en efecto, más a la naturaleza danesa que a la francesa de corpóreas, princesas, encantamientos y amorosas primaveras que hay en Andersen que los geométricos, silogísticos, elegantes cuentos de Perrault. Pero como ya se ha hecho notar, todo no es infantilismo puro. Cruza el fondo de las visiones cierto temblor metafísico, cierta angustia trascendente y humana. Hay, además, una ironía y un placer por lo grotesco tan alquitarados, instantáneos y fúgidos que no pueden proceder de una prístina inocencia, sino del conocimiento de la vida con sus grandes ofrendas y sus grandes desengaños. Esta compleja concurrencia de fuerzas resta está muy clara, tal vez, en las Bodas Vienesas:

En la casa de las bagatelas,
vi un mágico verde con rostro cen-
(ceño,
y las cicindelas
vistosas le cubren la barba de sue-
(ño...

Infantilismo, sueño, ironía, pla cer de lo grotesco se entrelazan en la gracia alada del poema sin que sea posible separarlos para un análisis aislado. También se ha hecho la indicación del excitismo. Considero que Eguren es un poeta muy peruano y, dentro de lo peruano muy costeño, tal vez el representativo de la costa, pero es al mismo tiempo y sin haber salido nunca del Perú, por el solo poder de su espíritu creador, un gran poeta cosmopolita y hasta cósmico. Están en sus estrofas todos los paisajes de la tierra, tal como se adormecían en el fondo de su alma, y todas las visiones esclaras, todas las alucinaciones de la noche, pais de su predilección y de su conocimiento; están todas las mujeres, las hispanas, las morenas, las blondas, las reales y las irreales, las que miran en los balcones y danzan en los palacios y las mujeres opulentas, las damas que navegan en barcos de papel, las elfas, las vírgenes impalpables y hasta las diosas, las de cuerpos vacías y de ronca carcajada. Este friso de mujeres se prolonga con el de reyes, príncipes, magos, enanos, monstruos imposibles de clasificar que pueblan los versos eguréniano con una prodigalidad de formas y de colores. Podríamos llamar dantesca si no fuera leve, decorativa, llena de sonrisa y de luz inefable.

El último de los caracteres poéticos de Eguren que quiero señalar es el del simbolismo. Era Eguren también un poeta simbolista y ya sabemos el nombre que tiene su primer libro. Pero el simbolismo en él es muy distinto de los demás. Eguren es un poeta que no es una cualidad fundamental. Desde luego el no se inscribió en la escuela del simbolismo francés de Rimbaud y Mallarmé. Pero si usó del símbolo dentro de la corriente general a ningún artista que se aplicar. El símbolo es justamente una forma de la hechicería. Consiste en decir algo a través de un objeto o de un hecho que lo represente. El lector debe comprender no solo el primer plano sino aquel remoto y escondido que es el que se desea revelar. Pero los símbolos de Eguren, salvo uno que otro, carecen de aquel doble juego, tan simétrico y didáctico. Los críticos están de acuerdo en señalar "Los Reyes Rojos" como el poema de Eguren en que se puede comprender muy bien su intención simbólica:

Desde la aurora
combaten dos reyes rojos,
con... cuerpo...
Por verde bosque
y en los purpúreos cerros
vibra su cetro.
Falcones reyes
batallan... lejanías
de oro azulinas.
Por la luz del cielo,
alr... se ven pequeñas
sus formas negras.
Viene la noche
y firmes combaten foscos
los reyes rojos.

Este combate incansable y fiero simboliza la soberana lucha que hay al fondo de la vida. Pero pocas veces podemos encontrar en los símbolos de Eguren esta dedicación tan exacta y escolar. Por lo general nos dicen mucho más en riqueza de sentimientos y de ideas. Y nos lanzan a varias interpretaciones, al continente etéreo en que él teje y desteje ríos y montañas, auroras y noches y por donde discurren sus temblorosas y tiernas, sus extraordinarias criaturas poéticas.

La interesante nota-bibliográfica que reproducimos a continuación por cortesía de su autor, ha sido tomada de "Libro Personas humanos" que Raúl Porras Barrenechea y un grupo de los admiradores de Vallejo editaron en París, en 1929, un año después de la desaparición de nuestro gran poeta, cuyo sexto aniversario acaba de cumplirse el 15 de este mes.

Aunque de reducido tiraje, la edición a que nos referimos era, por su calidad, un homenaje digno del poeta.

El dibujo que ilustra este artículo ha sido reproducido de la Antología de la obra poética de Vallejo publicada por Xavier Abril, obra que representa otro esfuerzo valioso y encomiable.

La historia literaria de mañana interrogará por la vida de César Vallejo. A esta exigencia póstuma obedecen estos sumarios apuntes, recogidos de huellas escritas y vivientes, sin pretensión de más.

César Vallejo nació el 6 de Junio de 1893 en Santiago de Chuco en los Andes del Perú y murió en París, en la Clínica Arago, el 15 de abril de 1938.

Su infancia estuvo llena de dulzura hogareña en su rincón serrano, según se vislumbra en sus relatos y en sus versos. Eran doce hermanos y entre los menores, Miguelito, Nativa, César: "Miguel que ha muerto". El padre ocuparía una posición espectable, acaso si hasta gobernador, — él no lo ha dicho — y su recuerdo se yergue en las tardes a la hora en que se rezaba en común. El recuerdo materno — "mamá todo claror" — está unido a todos los días puros goces de su infancia y llena la añoranza constante de la casa familiar. Sin descanso ha evocado Vallejo aquel ambiente: las tibias colchas de viuda con que los niños se cubrían del miedo de la noche, el patio empedrado de la casa, el corredor de abajo, el corral de gallinas y las piedras fragantes de boñiga, el pozo, el sillón antiguo del abuelo, "trasto de dinástico cuero" con rezongaba a "las nalgas tataranietas", la madre que repartía bizcochos de yema y servía el almuerzo en que reían albos platos de cancha y los juegos de los niños con el cielo y con el agua, viendo volar "las cometas azulinas" y vendo a destapar "la toma de un crepúsculo para que de dia surja toda el agua del pino de noche".

Se educaría en Trujillo, en la costa del Perú y, después de haber sido estudiante de medicina, fue a Lima, en 1918, "para ganar cinco soles". Publicó entonces su primer libro de versos, **Los Heraldos Negros**, que le revelaba como un poeta post-modernista independiente. Imperaba entonces en América y en el Perú la tendencia vernizante de Darío. El grupo intelectual de "Colónida", en el que predominaba la tendencia del esteticista de Valdelomar, acababa de consagrar al poeta de la Canción de las Figuras. Vallejo insurgió con un acento nuevo y distinto, más hondo, más patético y más humano. Su verso precursor desfallecía de musicalidad, de ritmos ellos y los juegos de marionettes del rubendarismo y el simbolismo, sonaba un acento más viril, y extraño aunque inconfundiblemente peruano. Federico de Onís halla que, desde aquel momento, su estro se identifica con el dolor de la raza indígena.

Por entonces le recluyen en una cárcel provincial. Antenor Orrego, sus compañeros de Trujillo, los estudiantes, protestan y reclaman su libertad en nombre de su arte de su bohemia y de su bondad. Las rejas de la cárcel no le afrentaron ni enquistaron su dolor nativo. "Ah! las cuatro paredes de la celda, — escribió — si vieras hasta qué hora son cuatro estas paredes". En la cárcel escribió un nuevo libro de poemas, **Trilce** y probablemente **Escalas Melagrafiadas** (1923). Para denominar a la crítica y al implacable sentido común, el primero, nominado con una palabra inexplicable y humorística, era un libro de versos y el segundo, pese a su título lírico, un volumen de cuentos. **Trilce**, fue casi incomprendido. Dice el dice Onís, Vallejo "entró de lleno en el ultraismo, pero el pasado de su vida, de su alma, de su raza sigue siendo, purificado y desrealizado, el tema único de su poesía."

Bergamín añade: "La poesía de Trilce es seca, ardorosa, como retorcida duramente por un sufrimiento animal que se deshace en un grito alegre o dolorido, casi salvaje". **Escalas Melagrafiadas**, libro escasamente divulgado, revela uno de los mejores cuentistas peruanos. La melancolía de su tierra serrana y de los recuerdos familiares se mezcla a relatos de una imaginación extraña y misteriosa, como en Cera, descripción del ambiente de una casa de juegos mecánicos en Lima, en que su sensibilidad se agudiza hasta tocar en zonas ignotas del trasfondo humano.

Venido a Europa, Vallejo vivió la vida del bohemio sudamericano. Vio París en las del Louvre y en la "luz áurea del sol sobre la cúpula del Sacre-Coeur"; admiró por los cafés y los cafés — Hotel Moliére, Hotel Ribouté, Hotel des Ecoles, Maine Hotel — "el hotelero es una bestia"; — vivió en Montparnasse entre Le Dome y La Rotonde y en el Barrio Latino — "hojas del Luxemburgo polvorosas" — y el Café de la Regencia, frente a la Comedia Francesa, reflejó en sus espejos sus pómulos de indio y su frente hethoviana, en tanto que el humo de su cigarro y la taza de café se fundían "en un óxido profundo de tristeza". Le acompañaba Alfonso de Silva, músico y hermano predilecto que tocaba tangos en una "boite de nuit" en que bebían juntos. Otras veces, Julio Gálvez, Gonzalo More y otros. Nada le hacía olvidar el Perú, a su sierra y a su madre pero siempré dirá en uno de sus versos, "con mi muerte querida y mi café y viendo los castaños frondosos de París".

París le detuvo desde entonces. En enero de 1929 se casó col. Georgette, una chiquilla de ojos glaucos, que le atiborraba sin conocerle, desde la ventana de su casa en la rue Molière, frente al hotel de Vallejo, el Nº 19, y no se acostaba hasta no verle regresar en la noche. Se fueron primero a Bretaña y después a Rusia, donde él había estado ya en 1928. Recorrieron Berlín, Leningrado, Moscú, Praga, Viena, Budapest, Venecia, Florencia, Roma, Pisa, Génova y Niza. El 29 de diciembre de 1930, un "arrête" policial expulsó a Vallejo y su esposa de Francia, por su filiación comunista.

Vallejo va, entonces, por primera vez a España. Este país ocupará desde esa época un lugar preferido en el corazón del poeta y en su cuarto de hotel. Allí, donde se pone el pantalón, se quita la camiseta y tiene un suelo y un alma "y un mapa de mi España". Aragón le reclevaría delante de su tumba: Vallejo, indio de corazón y de rostro,