

Ideas sobre el arte en los artículos de *El Norte*

El primero de febrero de 1923, cuando César Vallejo, en Lima, revisaba y pulía los textos de *Escalas melografiadas*, aparecía en Trujillo el primer número del periódico *El Norte*, órgano a través del cual se expresaría un grupo de intelectuales y artistas que hasta entonces se había dado a conocer en actos públicos, sobre todo de carácter universitario, y en otras publicaciones, en forma individual y dispersa. Vallejo, quien vivía en Lima desde fines de 1917, estaba profundamente ligado a ese grupo con las amarras de la amistad y de las ideas; en 1915, al tiempo que estudiaba Jurisprudencia en la universidad trujillana, se relacionó con Antenor Orrego y con José Eulogio Garrido, dos de los principales integrantes de la «Bohemia de Trujillo» o primer escalón del grupo Norte —a menudo rechazado por la conservadora sociedad de la ciudad colonial.

El Norte, que dirigía Antenor Orrego, le da la oportunidad a Vallejo de enriquecer su vena periodística y agregar números a sus escasos ingresos. Antes de escribir para *El Norte* había enviado unas pocas colaboraciones desde la capital a *La Reforma* y *La Semana* (1918), en las que relataba sus encuentros con escritores a los que admiraba: Abraham Valdelomar, Manuel González Prada y José María Eguren. Sus amigos de *El Norte* le ofrecían una corresponsalía en Lima que, al parecer, no llegó a cumplirse; en cambio, sí se concretó la corresponsalía desde París, adonde Vallejo viajó el 17 de junio del mismo año 23 para no regresar jamás al Perú. Sin su trabajo de profesor, hastiado de los estrechos horizontes nacionales, amenazado aún por una acusación que le costó más de cien días de cárcel en Trujillo, decide enfrentar un medio que lo agobiará con frecuencia y cuyas características criticará a menudo, con ironía y hasta con cierta violencia, durante sus primeros años en París.

Desde mediados de 1923 escribe y envía artículos a *El Norte* en los que estos sentimientos y pensamientos quedan expresados, así como los que lo vinculan a su país, a sus amigos y a las personas que admira. En la mayoría de las versiones difundidas sobre su vida no se mencionan sus colaboraciones para el diario trujillano, a excepción de la de Juan Espejo Asturrizaga,¹ quien formó parte del grupo y estuvo vinculado al periódico, pero su biografía se detiene justamente en vísperas del viaje de Vallejo a París y no da cuenta de sus colaboraciones europeas. La falta de colecciones completas de esta publicación periódica se debe a que fueron destruidas en el curso de la persecución política de que fueron objeto sus miembros y el recuerdo de ese conjunto de ar-

¹ *Espejo Asturrizaga, Juan*. César Vallejo. Itinerario del Hombre. 1892-1923. Lima, Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1965; pp. 265

títulos vallejianos se vio opacado, tal vez, por sus más frecuentes intervenciones en las revistas limeñas *Mundial* y *Variedades*, a partir de 1925.

Existen en la actualidad dos recopilaciones que consignan esos artículos: los dos tomos de *Crónicas*,² preparados por Enrique Ballón y la de Jorge Puccinelli, con el título *Desde Europa*.³ La lectura que hemos realizado de estas crónicas tiene como fuente la segunda publicación, pues en la primera no han sido incluidos dos de los artículos, aunque sí se les registra en el listado de colaboraciones para *El Norte* (Ballón da un total de 34), precisándose que el dato procede de la Bibliografía preparada por Elsa Villanueva de Puccinelli;⁴ dichos artículos son «Los escritores jóvenes del Perú» (4-4-1925) y «Roberto Romaugé» (6-4-1925). En la «Hemerografía activa de César Vallejo», que aparece en el libro de Puccinelli (págs. XXII a XXIX), se fichan 35 artículos, dos de los cuales se reprodujeron después en *Variedades* y en *Mundial*, de donde han sido tomados para la recopilación, y el tercero no se incluye en la publicación, al parecer por haberse hallado cuando el trabajo de edición se encontraba muy avanzado. Los dos primeros son «Hablo con Poincaré» (*El Norte*, 13-6-1926; *Variedades*, 25-12-1926) y «Keyserling contra Spengler: El ocaso de todas las culturas» (*El Norte*, 21-3-1927; *Mundial*, 18-1-1929); el tercero en cuestión se titula «El caos del teatro moderno» (*El Norte*, 28-7-1926). Sin embargo, en la página XXX de la introducción general de Puccinelli, donde se pone en cifras la totalidad de las colaboraciones periodísticas conocidas de Vallejo, se cuentan 37 artículos para el diario *El Norte*. Puesto que la investigación de base no ha sido realizada por nosotros, nos limitamos a notar estas observaciones con la finalidad de que se proceda a una revisión de los datos.

Vallejo y el periodismo

A menudo ocurre que un escritor se inicia en el periodismo por necesidad, en éste conoce la rapidez en el trabajo y en él la escritura es también un medio de subsistencia material; para muchos es a la vez un aprendizaje y una forma de no perder contacto con el mundo circundante, impone exigencias de lenguaje y pensar en el otro término de la comunicación, el receptor, asunto que, por lo general, no se plantea el literato dedicado a encontrar la forma que lo satisfaga a sí mismo. Vallejo se fue vinculando al periodismo de manera indirecta, viendo primero reproducidos sus poemas en publicaciones trujillanas, en sus tiempos de estudiante universitario y profesor escolar, haciéndose amigo de periodistas o de intelectuales que practicaban este oficio, tanto en Trujillo como en Lima, y reemplazando, casi sin darse cuenta, la proyección que significaban las cartas a los amigos por la de los artículos para todos ellos y para un público más amplio, cuando se halló lejos.

² Vallejo, César. *Crónicas*. Tomo I: 1915-1926; Tomo II: 1927-1938. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. México, Universidad Nacional Autónoma, 1984-1985; pp. 466 y 673.

³ Vallejo, César. *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli. Lima, Ediciones Fuente de Cultura Peruana, 1987; pp. 455.

⁴ Villanueva de Puccinelli, Elsa «Bibliografía selectiva de César Vallejo». En: *Visión del Perú (Homenaje internacional a César Vallejo)*. Lima, n.º 4, julio de 1969.

En el momento de su viaje a Francia y en sus primeros tiempos en París, las crónicas para *El Norte* se vuelven una necesidad. Vallejo tenía 31 años y había publicado los poemarios *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1922), y los libros en prosa *Escalas melografiadas* y *Fabla salvaje* (1923). No era, pues, un escritor que se iniciaba y cuya voz estaba aún definiéndose; era un poeta cuajado, que había logrado desprenderse de los patrones en boga para llevar a cabo una aventura poética inusual hasta entonces. La ruptura de *Trilce* ya se había producido. ¿Cómo enfrenta, entonces, este poeta maduro la escritura periodística? Como un escritor que rehace el camino que, en poesía, anduviera hasta allí: las prácticas del lenguaje modernista, primero, la libre aplicación de los recursos de la vanguardia y, después, un despojamiento de cualquier sobrecarga formal a favor de la economía del lenguaje y de la esencia del contenido. Un proceso (y convivencia) similar, de algún modo, al que va de *Los heraldos negros* a los *Poemas en prosa* —que por esa época escribía en París— pasando por *Trilce*.

El 26 de octubre de 1923 aparece en *El Norte* el primer artículo que Vallejo envía de París, «En Montmartre», escrito, sin embargo, en julio del mismo año. Todas sus colaboraciones en el diario norteño llevarían el sobretítulo «Desde Europa» y ellas se prolongarían hasta 1927; el periódico desaparecería definitivamente en 1930. Puccinelli ha señalado la alteración de las fechas de escritura por los responsables del diario siguiendo criterios de supuesta actualidad periodística.

En sus crónicas parisinas, el escritor santiaguino tocó gran variedad de temas: detalles de la vida de la «Ciudad Luz», artes plásticas, teatro, reflexiones sobre literatura peruana y sobre literatura en general, ideas relacionadas con la modernidad, actualidad y pensamiento político, y notas a personajes famosos de la época con los que estableció contacto. En muchos de ellos demostró su sentido crítico y la fina ironía de la que era capaz, pero, sobre todo, empezó a entretener en ellos sus concepciones sobre la vida, el arte y la política, las mismas que pueden seguirse en sus artículos posteriores y en sus obras de creación. Para el caso de este trabajo nos interesa la recurrencia de algunos temas que señalan la huella de motivos importantes en su obra y que guardan estrecha relación entre sí. Es así como hemos organizado en tres apartados la lectura de los temas que deseamos destacar: el arte, la crítica y la política; y los artículos en que nos basamos son los siguientes, por orden de publicación: «El pájaro azul», 1 de febrero de 1924; «Salón de otoño», 10 de marzo de 1924; «Literatura peruana. La última generación», 12 de marzo de 1924; «Réclame de cultura», 23 de marzo de 1924; «Ventura García Calderón», 28 de marzo de 1924; «Francisco García Calderón», 20 de abril de 1924; «Los escritores jóvenes del Perú», 4 de abril de 1925; «Roberto Ramaugé», 6 de abril de 1925; «La miseria de Leon Bloy. Los editores, árbitros de la gloria» (Sobretítulo: «De la dignidad del escritor»), 1 de noviembre de 1925; «Los negros y los bomberos», 7 de marzo de 1926; «El caso Victor Hugo» (Sobretítulo: «El poeta y el político»), 15 de agosto de 1926 y «La defensa de la vida», 21 de noviembre de 1926.

El arte y los artistas

Según los artículos en que Vallejo desarrolla la idea del arte su definición está relacionada con la vida; arte y vida forman, para él, una unidad indivisible, sin la interven-

ción activa de la segunda el primero no tiene valor ni fuerza. Es también iniciador de etapas e indicador de rutas futuras y la excelencia de sus expresiones tiene que ver con un desprendimiento del uso excesivo y hueco de las técnicas.

Una de las definiciones más claras de arte está contenida en la crónica «Salón de otoño», la única, además, en que Vallejo vincula conscientemente sus ideas sobre el arte con su aplicación en su propia obra poética. «El fin del arte es elevar la vida, *acentuando* su naturaleza de eterno borrador. El arte descubre camino, nunca metas. Encuentro aquí, en esta esencia horizontante del arte, toda una tienda de dilucidaciones estéticas que son *mías en mí*, según dijo Rubén Darío, y que algún día he de plantear en pocas pizarras, como explicación —si esto es posible— de mi obra poética en castellano.»

En «La defensa de la vida» Vallejo pone cuidado en ampliar las referencias de arte, de las artes visuales a la literatura y a la música, y también agrega a los conceptos de compromiso del artista con la vida que lo rodea y de mayor valor de la obra de acuerdo a un «contenido vital» más hondo, la idea que, incluso, antepone la vida al arte y que expone con pasión y hasta con indignación hacia los artistas que no parecen conducirse por esa convicción: «Yo no puedo consentir que la “Sinfonía Pastoral” valga más que mi pequeño sobrino de 5 años llamado Helí. Yo no puedo tolerar que “Los hermanos Karamazof” valgan más que el portero de mi casa, viejo, pobre y bruto. Yo no puedo tolerar que los arlequines de Picasso valgan más que el dedo meñique del más malvado de los criminales de la tierra. Antes que el arte la vida».

Vallejo va configurando al artista, en sus crónicas de *El Norte*, en sucesivas referencias al plástico y al literato, fundamentalmente, y su concepción alcanza tanto la actitud del mismo hacia su obra como la que adopta respecto a su entorno y, sobre todo, al mundillo profesional. Vallejo entabló contacto con artistas e intelectuales en París, como lo había hecho en Trujillo y en Lima, pero ese contacto no fue nunca el del típico bohemio que desgasta su tiempo en una inútil existencia de café y de palabras en competencia; hay alusiones en este sentido en algunas de sus cartas además de las que quedan expresadas en artículos como «La defensa de la vida». Tampoco fue partidario, y esto se advierte con claridad, de las capillas literarias, del comercio con el arte (en el peor sentido del término) y del afán de figuración de artistas que venden imagen o se acogen, para empezar, a una figura poderosa que los ampare.

De la crónica sobre el pintor argentino «Roberto Ramaugé» pueden extraerse una serie de características que el cronista atribuye a este artista en particular, pero que son extensibles a la condición de artista ideal que maneja Vallejo: «...espíritu múltiple, rico en facetas de comprensión vital, dúctil y dotado de una vasta sensibilidad artística (...) cultura acrisolada y pura, (...) aporta un espíritu más ancho y generoso, más completo y universal, lo que equivale a decir, un mayor espíritu creador, (...) amplitud de sensibilidad para todos los aspectos de la vida, ...». Acerca de la relación del artista con su obra, continúa, en la misma crónica, refiriéndose al empleo de las técnicas y a su inserción en las tendencias en boga: «el procedimiento [pictórico de Ramaugé], responde a un impulso absolutamente personal, es decir que no está registrado en ninguna escuela o tendencia circulante, ni ha caído en los conscientes y sistemáticos módulos del “mentir”. Su técnica, por el fuerte ritmo individual que la produce, por el cálido templotor espontáneo y libre que la informa, permanece ajena casi del todo a la

voluntad del pintor y hasta a su propia conciencia». Este último concepto había sido expresado ya en «Salón de otoño» cuando, refiriéndose a la obra del escultor Leyritz, decía: «La marca una libertad interna, un poderío libre de advenedizas disciplinas, libre en absoluto de la voluntad y aun de la conciencia del creador». Vallejo, al parecer, guardaba cierta fidelidad, muy en el fondo, a la antigua consideración que entiende la creación como un acontecimiento de orden mágico participante de la divinidad y que no es del todo abarcado por el propio creador. Por el contrario, el artista que controla totalmente su obra o que pretende controlarla con absoluta suficiencia, el que cree estar en equilibrio manteniéndose a prudente distancia de todo, ignora el gozo de la libertad y de la vida y, por lo tanto, no está en posesión total de la emoción artística: «Espíritus tranquilos, completos, equilibrados, prudentes, cobardemente dichosos. (...) Orgánicamente ecuanímenes, constituyen la imagen más pura de la muerte. Su vocación artística es más bien esclavitud y servidumbre». No solamente existe, pues, una vinculación entre arte y vida, sino entre éstas y la libertad. Y, para agregar denominaciones a la condición ya sea innovadora o conservadora de los artistas, califica a unos de «negros» y a otros de «bomberos», según la costumbre francesa de la época, en el artículo «Los negros y los bomberos. ¿Quiénes dominarán al mundo?»: «...corren tiempos en que todo artista debe ser “negro” o “bombero” o lo que es igual revolucionario o conservador, heterodoxo u ortodoxo. La denominación de “bombero” data de la época simbolista y la de “negro” data de la reciente era cubista».

En varios de los artículos que escribió para *El Norte*, Vallejo se refirió a la carrera pública que desarrollan algunos escritores, centrada antes que en el mérito de sus obras en la argucia comercial de los editores, en el exceso de elogios recibidos o en los cargos públicos que desempeñan, y en todos esos casos el tono vallejiano se inclina hacia la ironía y da a entender, a veces sólo con sutiles modificaciones de la sintaxis, su rechazo a estos manejos que van más allá del ejercicio literario. En «Réclame de cultura» relaciona este hecho con una manera muy propia de ser del francés, que privilegia y difunde su cultura con gran estruendo, y la llama «ciencia de lanzamiento de glorias francesas»; Vallejo menciona el ejemplo de Apollinaire, Maurice Barrés y, en la música, de Claude Debussy.

En el artículo que le dedica al escritor peruano que vivía en Francia, «Ventura García Calderón», al reseñar uno de los roles que éste cumplía en ese país dice lo siguiente: «Un pastor de ganado menor, que en París apacienta, cría y patrocina a cuantos mozos vienen de América a *triunfar* en tal o cual lado de arte y chifladura. No hay muchacho de América —poeta, pintor, músico— que al llegar a París no busque el ala de Ventura. (...) Conozco buen piquete de incipientes que andan en torno suyo. Ventura los conlleva, les da, les protege. No sólo le piden consejo —esto es pedir lo de uno— sino la laudatoria que engríe a los necios, la palabra que concedida por benevolencia, no alcanzará nunca a suscitar poderes creadores que no existen». El efecto nocivo de los elogios es mencionado brevemente en la crónica «Roberto Ramaugé» cuando, aludiendo a Van Dongen, afirma que «los elogios le aniquilaron a fuerza de vanidad».

«La miseria de León Bloy» es la crónica que más ampliamente desarrolla estos conceptos y debería ser citada casi en su totalidad; mencionemos, al menos, dos fragmentos en los que señala el arribismo de escritores en todos los tiempos y lugares y el papel

que, en ese momento, jugaban los editores, no muy distinto al que desempeñan en la actualidad: «...en la historia literaria de todos los países ha habido siempre escritores dignos y escritores indignos. La adulación áulica a reyes y presidentes y a los potentados de la banca y del talento; el réclame grosero, francamente comercial, arribista o disfrazado de egoísmo; la pequeña subasta de un gran ditirambo, que lo mismo puede ser adquirido por un tirio que por un troyano; en fin, los más cobardes expedientes estratégicos para triunfar cueste lo que cueste. Junto a este forcejeo intestinal o vanidoso de los más, arrastran una existencia obscura y heroica los puros, los sacros creadores. Tal ha sido el espectáculo de la literatura de todos los países. Sólo que en nuestros días el cuadro se ensombrece más y más a favor del arribista»; «...el escritor arribista cuenta con la confabulación de los nuevos factores: la avaricia del editor y la indiferencia del público. Antes, el editor jugaba un papel de justo alcance literario para el efecto de los fines económicos de su empresa; hoy el editor ha invadido en forma insultante y desenfrenada la esfera literaria, imponiendo su voluntad omnímoda ante el autor y ante el público. En París, al menos, el editor, se ha convertido en árbitro inapelable de los valores literarios, y él fabrica genios a su antojo, ahoga según sus conveniencias, posibilidades inéditas y fulmina talentos ya acusados, según su capricho y las fluctuaciones de su negocio». Finalmente, en una breve referencia a Paul Valéry, en «Los negros y los bomberos», diseña socarronamente su idea sobre la carrera del escritor: «El señor Valéry acaba de probarnos, justamente, con su elección académica, que su carrera apolínea ha llegado ya a la meta definitiva, a la gloria, a la inmortalidad».

La crítica y su generación

La separación que llevamos a cabo para efectos de este trabajo ostenta cierto grado de arbitrariedad, pues las lucubraciones sobre el arte, los artistas, la crítica y los críticos, y la política, están todas profundamente relacionadas entre sí en el discurso vallejoano y son difíciles de desgajar. Por eso, al tratar el aspecto de la crítica en estos artículos, precisamos que, en cierto modo, consideraciones de orden crítico están incluidas en sus aseveraciones sobre el arte y los artistas o que, incluso éstas nacen de aquéllas, y tomamos en cuenta en este apartado ya sea el plano de la definición como el ejercicio que Vallejo hace de la crítica, dándole especial énfasis a las opiniones que vierte sobre su propia generación literaria.

No hay en estas crónicas una definición abierta de lo que debe ser la crítica para Vallejo, si de algún modo la define lo hace a través de negaciones, diciendo precisamente aquello que no debe ser. Su visión de los críticos es también negativa y está teñida de desconfianza; éstos, por lo general, actúan en complicidad con los artistas arribistas que antes mencionamos o son los guardianes de situaciones que conviene mantener invariables. Las opiniones críticas del poeta peruano despuntaban en casi todos los asuntos que trataba y, aparte de las aplicadas a las artes, fueron importantes y extensas las de carácter social y las que dedica a lo francés.

En «El pájaro azul», crónica de la puesta en escena de la obra de Maeterlinck en París, ironiza la reacción de los críticos: «Los críticos han expuesto el tema de «El pájaro azul», vértebra a vértebra hasta la misma nuca o más arriba. Los críticos, llenos de sufi-

ciencia, han esquiado la comedia, alegorizándola más y más, interpretándola, situándola y fallando a boca de jarro. Buenos críticos y mejores franceses aún, saben que lo que dicen es la verdad». En «La miseria de León Bloy» denuncia la corruptibilidad de los críticos y el poder que éstos son capaces de alcanzar sobre el público. Cómo se consagra a un escritor de poca monta, por ejemplo, además de lanzarlo el editor: «Pagando a los pontífices de la crítica circulante, estudios, ensayos y elogios, los mismos que serán publicados y reproducidos, a paga secreta siempre, en cien periódicos y revistas francesas y extranjeras» (...) «Hoy los lectores son embaucados con mayor facilidad que en ninguna otra época y se dejan llevar ciegamente por lo que se dice y por lo que se dice ante sus ojos. ¿*Le Figaro* asegura todos los días que el señor Henri Bordeaux es un gran novelista? Sin duda el señor Bordeaux debe ser un gran novelista...» Este último párrafo desliza, además, una alusión al rol de la prensa en este tráfico de opiniones y podría remitir a lo que Vallejo entendía debía ser su propia actuación como periodista.

Citaremos a continuación dos párrafos en los que apreciamos la forma en que Vallejo expresaba su juicio crítico; el primero, contenido también en «El pájaro azul», la segunda crónica enviada desde Europa, revela un lenguaje muy próximo al de *Trilce*, por el tono y la libertad semántica, y el segundo —de «Salón de otoño»— refleja la capacidad de síntesis que aplicaba, la misma que no sólo involucraba el tema específico que trataba sino otros que se relacionaran con éste y, por ende, la cultura de su tiempo en general. «Desde luego ante tan fantástica “mise en scène”, ante tal derroche de sensualismo epidérmico, montando emociones en las tablas, mis nervios se encabritan, se desorbitan, y una sensación de insólita burdez los asalta, áserrándolos a grandes molares. ¿Por qué se nos maltrata así, enterrando el color en nuestra piel hasta el pomo del vocablo? ¿Por qué el infierno, hecho sietes como espadas en los siete satanes de la retina? ¿Por qué se nos aporrea así la sensibilidad? ¿Por qué se nos grita y se nos da de piedras en el alma?...». «Humanismo celular, desnudez, campo, colores suaves y sin brillo, naturalezas muertas que, al revés de las de Chardín, no hablan al apetito sino al corazón; pocos retratos, amor al tema del vigor orgánico, algunos motivos ultracientíficos, como el de la telegrafía sin hilos de Crotti. Pero, sobre todo, el imperio del absurdo y la influencia de Picasso».

Acerca de su generación literaria, César Vallejo escribe para *El Norte* dos artículos complementarios, «Literatura peruana. La última generación» y «Los escritores jóvenes del Perú», y en notas como la que le dedica al ensayista «Francisco García Calderón» se refiere a ella de soslayo. La primera de estas crónicas es una reseña completa de la situación de la literatura peruana tal como la veía Vallejo alrededor del año 1923, y sus características la configuran, incluso, como una presentación. Hay en ella todos los elementos que deben reunirse en una presentación oficial, pero expuestos con brevedad: señalar que pasó la vigencia de la generación anterior, aunque sin afán iconoclasta, marcar el año de iniciación de la nueva, revelar su formación a través de lecturas, dar un rasgo que la caracterice, definir sus principios y sus actividades, designar un líder y pasar revista a las figuras más importantes en cada género. Todas estas condiciones están contenidas en la crónica que mencionamos y a cada integrante de la agrupación Vallejo le dedica frases concisas que lo configuran como persona y como intelectual. La segunda de las crónicas, escrita ya en 1925, es en realidad una ampliación de uno de los aparta-

dos de la anterior, el que trata sobre los ensayistas de su generación, género al cual Vallejo le da especial importancia si juzgamos por la afirmación con la que inicia el artículo: «La generación literaria del Perú que ha surgido desde 1916 se caracteriza por sus grandes disposiciones para las especulaciones filosóficas», y luego se refiere a los trabajos de Federico More, Antenor Orrego y José Carlos Mariátegui, fundamentalmente; Orrego había sido su compañero en el grupo trujillano, y Mariátegui, a quien había conocido en Lima y quien se había expresado favorablemente de sus poemarios, lo tipificaría a su vez como un importantísimo poeta de su generación. En relación a este último, Vallejo anuncia, en cierta forma, la trascendencia del pensamiento mariateguista: «Mariátegui no predica solamente para el Perú o América, sino para la humanidad. Sus conferencias se dirigen, en las personas de los obreros y estudiantes de Lima, a los estudiantes y obreros del mundo». A partir de 1926, Vallejo colaboraría en *Amauta*, la revista que dirigió Mariátegui.

En la entrevista y semblanza titulada «Francisco García Calderón», Vallejo no lleva a cabo una exposición sobre su generación pero, al registrar la conversación que mantuvo con este ensayista, expresa sutilmente, casi con silencios, su desacuerdo con García Calderón, que al hablar de la nueva generación menciona la suya (anterior a la de Vallejo), y su inclinación hacia sus propios compañeros no mencionados. Para comprender mejor el recurso que utiliza nuestro autor debemos citar un párrafo más arriba: «Lamenta el influjo nocivo de la política en las jornadas juveniles. (Yo medito en silencio. Reflexiono. El influjo nocivo de la política. Vuelvo a reflexionar. Sí. Está bien.)

—Usted hace falta en el Perú para dar camino y unión a las patrullas jóvenes que vienen empujando heroicamente su globo de idealismo.

Nombres universitarios del Perú suenan, forman y se esfuman. Deustúa, Villarán, Riva Agüero, Belaúnde —(Otra vez medito en silencio. Sí. Está bien)». No deja de esconderse algo de duda y de queja en estos silencios.

Dos puntos hay que destacar en «Literatura peruana. La última generación»: la preeminencia de la figura de Abraham Valdelomar (1888-1919) y los principios que distinguen a los miembros de su generación. Valdelomar es señalado como líder por su aliento impulsor de reformas literarias y porque debido a su obra, a su actitud vital y a su muerte temprana se erigió como modelo de los escritores que empezaban. Su importancia y la de la revista que fundó, en la que escribieron muchos de los que Vallejo menciona, son los factores esenciales para determinar el año 1916 como el del surgimiento de la generación. En ese año, Valdelomar sacó a la luz la revista *Colónida*.

En cuanto a los principios que distinguen a la generación, ellos reeditan las características que Vallejo proponía como ideales en un artista, y que hemos mencionado anteriormente. «Los nuevos escritores que aparecen fomentan su ímpetu creador en una austera y profunda dignidad artística. Vienen celosos de su rol de infinito, y llenos de una pura y elevada comprensión estética, muestran el pulso desnudo al aire, contraen su compromiso de vida y de labor con el ambiente, piden espacio y respeto para su pluma...».

Los comentarios de Vallejo sobre la literatura de su época no se limitan a la que se producía en el Perú, ni en los artículos de *El Norte* ni en los de otras publicaciones.

Con frecuencia se refirió a escritores latinoamericanos y franceses, expresando respecto a ellos su posición crítica; pero la nueva generación americana no propicia en él el entusiasmo que le causa su generación peruana e, incluso, la critica acremente en un artículo famoso, publicado en *Varietades* en 1927, «Contra el secreto profesional».

La política y el arte

Finalmente, y para redondear las ideas de Vallejo respecto al arte y al trabajo artístico, nos referiremos a un artículo de 1926, en el que el escritor define las relaciones entre la política y el arte, «El caso Víctor Hugo». Sabemos que en la escritura vallejana el capítulo de la política tiene importancia por sí mismo, sobre todo más adelante cuando su compromiso en este sentido se define aún más, pero no intentamos aquí introducir su pensamiento político sino solamente considerar esta primigenia separación que lleva a cabo entre los dos ejercicios.

El artículo, utilizando la figura de Víctor Hugo, separa las facetas de literato o de poeta y la de político. Debemos recordar aquí las ideas vallejanas sobre la actitud del escritor y su contacto con la fama, y destacar algunas anotaciones sobre el afán de notoriedad del escritor francés. En líneas generales, nuestro autor afirma que la fama literaria de Hugo se debe a su figuración política y no al valor intrínseco de su obra («Víctor Hugo poeta debe mucho, todo, a Víctor Hugo diputado») y que al evolucionar las ideas su obra cae en desgracia. Entonces, el cronista y crítico procede a definir la escritura de Víctor Hugo y, a partir de ella, diferencia la condición de poeta y la de político: «...la obra de Víctor Hugo, en su esencia, es la de un ideólogo político y no la de un poeta. Hugo utiliza la literatura solamente para adoctrinar por la tercera república. Su literatura es didáctica. De cada verso suyo se puede extraer una moraleja. Concebía una idea o tema político y lo vestía de literatura. (...) En todos sus poemas, novelas y dramas está patente alguna doctrina social, económica o religiosa. Y esto, por desgracia, todo puede ser menos arte. (...) Lo que no se puede tolerar es que se mistifiquen las cosas. Menester es distinguir al poeta del político. El poeta es un hombre que opera en campos altísimos, sintetizantes. Posee también naturaleza política, pero la posee en grado supremo y no en actitudes de capitulero o de sectario. Las doctrinas políticas del poeta son nubes, soles, lunas, movimientos vagos y ecuménicos, encrucijadas insolubles, causas primeras y últimos fines. Y son los otros, los políticos, quienes han de exponer e interpretar este verbo universal y caótico, pleno de las más encontradas trayectorias, ante las multitudes. Tal es la diferencia entre el poeta y el político».

En estos artículos publicados en *El Norte*, durante su primera época como periodista, Vallejo ha desperdigado no sólo sus concepciones sobre el arte sino sus vivencias de él, las mismas que animan su obra literaria. Como periodista, excede la simple función de informar, de traducir los sucesos exteriores a él, y pone en juego la amplia gama de su pensamiento, involucra sus ideas y sus creencias, involucra hasta sus vísceras cuando algún acontecimiento lo indigna; es, más bien, un escritor que ingresa al periodismo con una visión del mundo ya formada, la cual sale a flote constantemente. El periodismo de Vallejo es de opinión, es polémico, es creativo como su obra literaria, innovador como ella (aunque no a iguales niveles) de dos maneras: en lo formal, en artículos en

que despliega su estilo más personal, y en el pensamiento, profundamente conectado al nivel de los ideales. Aunque inserto en un artículo acerca de la dignidad del escritor («La miseria de Leon Bloy»), el siguiente fragmento permite una aproximación al compromiso periodístico de Vallejo: «El deber de la prensa, de éste y del otro lado del mar, está en contrarrestar esa sórdida ofensiva de la farsa y del latrocinio...»

Ana María Gazzolo

