

1992

Las crónicas posmodernistas de César Vallejo

Eugenio Chang-Rodriguez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Chang-Rodriguez, Eugenio (Otoño 1992) "Las crónicas posmodernistas de César Vallejo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LAS CRONICAS POSMODERNISTAS DE CESAR VALLEJO

Eugenio Chang-Rodríguez

Queens College of the City University of New York

De la prosa de César Vallejo (1892–1938), menos estudiada y apreciada que su poesía, las crónicas han sido las más descuidadas, no obstante que esa modalidad literaria constituye uno de los aportes más singulares de las letras hispanoamericanas.¹ La publicación póstuma de las recopilaciones de la mayoría de las crónicas de Vallejo² nos permite valorar un olvidado aspecto de su producción literaria, especialmente de la prosa posmodernista que escribió en los últimos 13 años de su vida.

Desarrollada en Francia desde el siglo XVIII y refinada por los parnasianos del siglo XIX, la crónica fue cultivada por modernistas como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Rubén Darfo, Amado Nervo, Ventura García Calderón y, sobre todo, Enrique Gómez Carrillo, quienes la difundieron en Latinoamérica como periodismo artístico, templando la urgencia informativa con audaz originalidad y lirismo. *La Prensa* y *La Nación* de Buenos Aires y otros grandes rotativos de Hispanoamérica acogieron con entusiasmo a los cronistas, pagándoles lo suficiente como para permitirles continuar cultivando las bellas letras y usar el periodismo como una gimnasia del estilo. Una vez establecido como nuevo género literario dentro del modernismo, sus cultivadores le dieron fisonomía propia, con agilidad, destreza y elegancia. Las fronteras de la crónica colindaron con las del ensayo, la crítica, el relato y el poema en prosa, aunque tratara de un suceso reciente, un acontecimiento social inusitado, una velada literaria, musical o teatral, la aparición de un libro o la semblanza de una personalidad. La fascinación por lo cosmopolita y la propensión al exotismo llevaron a los modernistas trotamundos a escribir crónicas de viajes en las que derrocharon lujo y exquisitez verbal para narrar sensaciones cambiantes. Otros comentaron los grandes acontecimientos y ofrecieron sus impresiones sobre temas artísticos, políticos y sociales. Todos, sin embargo, exhibieron voluntad de estilo e intención estética aun cuando satisfacían las frívolas exigencias de los lectores.

El apogeo de la crónica literaria en el Perú coincide con la tardía difusión del modernismo. Cuando la prensa nacional le otorgó espacio preferencial, su aceptación general la llevó a competir comercialmente con la poesía. Vale recordar que en 1914 José Carlos Mariátegui (1894–1930) ingresó en el mundo de las letras como autor de crónicas y que cinco años más tarde, cuando partió para Europa, ya había publicado varios centenares de ellas.³ Conforme nuevas corrientes desafiaron al modernismo, la crónica comenzó a ser desplazada del lugar preferencial de los diarios y revistas porque el público se interesaba más en los sucesos históricos y políticos del mundo convulsionado por la primera guerra mundial. En Europa, Mariátegui se ocupó de estos acontecimientos en las crónicas que publicó en Lima en el diario *El Tiempo* y las revistas *Mundial* y *Variedades*.⁴

En 1923, el mismo año del retorno de Mariátegui a la capital peruana, Vallejo partió para Europa. Para aliviar su precaria situación económica, el bardo escribió crónicas para publicaciones peruanas por una remuneración mayor de la que percibió en París como oficinista de las empresas publicitarias de Les Grands Journeaux Ibéro-Américaines (1924–26) y de *La Crítica* de Buenos Aires (1926).⁵ Estas crónicas y otras publicadas entre 1918 y 1938 conforman un corpus de cerca de 250, de las cuales 178 fueron escritas entre 1926 y 1929 en un promedio de dos semanalmente.

Las crónicas de César Vallejo tienen generalmente una extensión entre quinientas y mil seiscientas palabras, lo suficientemente cortas para aparecer en la página literaria del diario *El Norte* de Trujillo del Perú, en las revistas limeñas *Mundial* y *Variedades* y en otras publicaciones de Hispanoamérica, España y Francia. Contrataron al poeta y le remuneraron por esta clase de escritos Antenor Orrego, fundador y director de *El Norte* Andrés Avelino Aramburú Salinas, director de *Mundial* y Ricardo Vegas García, jefe de redacción de *Variedades*.⁶

Al comienzo, César Vallejo siguió la técnica estilística del joven Mariátegui, de Enrique A. Carrillo (Cabotín) y de otros cronistas peruanos: se regodeó en los vocablos exquisitos y refinados tan gustados por los modernistas. Mas, conforme refinó el estilo, progresivamente añadió a las crónicas sutil ironía, exultante picardía y humor intencionado. Ejemplifican esta etapa muchas de las publicadas en *El Norte* entre 1923 y 1925, y varias de las insertadas en *Mundial* de 1925 a 1926.⁷ Los rezagos modernistas son evidentes en una crónica suya de julio de 1925:

Y, una vez en la sala refulgente y dorada, unos evocaban a Scheherazada, otros a Dinzarda y quienes al Sultán melancólico de la noche postrera. Y entonces empezaron a desfilar los heraldos magníficos anunciando las maravillas que iban a aparecer. Y desfiló el cortejo de la moda, derecha, al sesgo, espasmódica, a los sones de “Scheherazada” de Kosakoff; el cortejo de los adornos y piedras preciosas, con un gran diamante al centro, anguloso, cejudo, digno de un dedo mtilo... Los ojos posesos de luz y de línea, le dijeron a la muerte ¡Basta! (*Desde Europa* 46)

Consciente Vallejo de su propio valor artístico, lamentó la indiferencia e incompreensión de sus contemporáneos. Para consolarse, elogió la soledad campestre. En Biarritz, por ejemplo, a donde había huido temporalmente de la vida agitada de París, se recreó en la armoniosa vegetación de los Pirineos para encontrarse consigo mismo, disfrutar de la libertad y dar rienda suelta a su hipersensibilidad antes de proseguir viaje hacia España. En ese balneario en la frontera franco-española, “cubierto de mar y de montaña”, mientras desaparece de su boca “el sabor del dolor y del agua de la aflicción urbana”, expresa el deseo de abrir su propio sendero (*Artículos olvidados* 62-63).

Después, más familiarizado con las crónicas francesas y españolas, y mejor enterado de las corrientes vanguardistas, Vallejo se orientó hacia el uso del vocablo exacto y el acento apropiado, como recomendó Joseph Conrad en la famosa frase citada por el vate peruano en 1936: “Dadme la palabra justa y el acento justo y moveré el mundo”. Influido por los escritores franceses, Vallejo esgrime metáforas menos complejas, asequibles tanto a la elite como a las masas,⁸ y ofrece sorpresas de manera insinuante y cinemática. Con frecuencia esas nuevas crónicas contienen esbozos de trabajos más extensos que desarrollará después, como puede apreciarse en las oraciones, los párrafos y las secuencias textuales repetidas, idénticamente o no, en trabajos posteriores como los que mencionaremos más adelante.

Técnica y lenguaje.

En las crónicas de Vallejo escritas en Europa los idiolectos peruanos presentes en sus dos primeros poemarios dan paso a un lenguaje periodístico afectado por el contacto del castellano con el francés. La costumbre de repetir segmentos y trasladarlos a veces a otros trabajos posteriores, como *Poemas en prosa*, lo lleva a reducir, ampliar, modificar y recrear frases, oraciones y párrafos. Su nota “pasado en verso” en el texto “De Feüerbach a Marx” (*Contra el secreto profesional* 13), producido por condensación semántica de un párrafo de la crónica “De los astros y el sport”, explica que ese mismo fragmento generó el poema “En el momento en que el tennista...” de *Poemas en prosa*⁹ y delata que estos cambios son parte de un proceso consciente. En efecto, Vallejo transforma con frecuencia los textos que traslada a crónicas o poemas, expandiéndolos o condensándolos. Esa propensidad lo lleva a emplear procedimientos parecidos en diálogos y entrevistas. Recordemos un caso: pocos meses antes de morir, Vallejo concedió una entrevista con la condición de responder a las preguntas leyendo escritos suyos conservados en una voluminosa carpeta (*Vallejo al café* 19-31). Una de sus respuestas es pertinente a esta discusión:

— La precisión... me interesa hasta la obsesión. Si usted me preguntara cuál es mi mayor aspiración en estos momentos no podría decirle más que esto: la eliminación de toda palabra de existencia accesoría, la expresión pura, que hoy

mejor que nunca habría que buscarla en los sustantivos y en los verbos...
(*Vallejo al café* 11)

La propensidad vanguardista vallejana también marca su expresión. La prosa del autor a veces se resiente al usar expresiones traducidas literalmente del francés en vez de sus equivalentes castellanos, neologismos innecesarios, hipérbatos inexactos y desafíos a la sintaxis.¹⁰

Su radicalismo lingüístico, más innato que adoctrinado, lo ventiló en “Reglas gramaticales”:

La gramática, como norma colectiva en poesía, carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma. El poeta puede hasta cambiar, en cierto modo, la estructura literal y fonética de una misma palabra, según los casos. Y esto, en vez de restringir el alcance socialista y universal de la poesía, como pudiera creerse, lo dilata al infinito. Sabido es que cuanto más personal (repito, no digo individual) es la sensibilidad del artista, su obra es más universal y colectiva. *El arte y la revolución* 64)

Fuentes y temas.

Las fuentes de muchas de las crónicas vallejanas se encuentran en los grandes diarios parisinos que leía, particularmente durante los años en que trabajó en Les Grands Journeaux Ibéro-Américaines y redactó un gran número de ellas. Conviene notar que no obstante las invitaciones recibidas como periodista, su situación económica no le permitió asistir a muchos de los grandes restaurantes y espectáculos descritos con minuciosidad realista. La temática de sus escritos abarcó acontecimientos literarios, artísticos, narrativos, históricos, sociales y políticos, con predominancia de los quehaceres culturales: describe exposiciones artísticas, consigna la aparición de libros en notas bibliográficas y comenta las ceremonias de premios literarios.

En 22 crónicas posmodernistas se ocupa de la puesta en escena de obras teatrales o de sus autores, particularmente en “El año teatral en Europa”, “El decorado teatral moderno”, “Últimas novedades teatrales de París”, “El nuevo teatro ruso” y “Duelo entre dos literaturas”. En otras se ocupa de Pirandello, Bernard Shaw, Jean Cocteau, Oscar Wilde, Jules Romains, Jean Girardoux y otros dramaturgos distinguidos.¹¹ Vallejo fue testigo de la crisis del teatro, agravada entonces por el rápido desarrollo de la cinematografía. Observó cómo los dramaturgos, a la manera de John Dos Passos en su novela *Manhattan Transfer* (1925), adoptaron algunas técnicas del cine para revolucionar su arte.

Vallejo apreció la inyección tonificante del vanguardismo. Aplaudió a Pirandello únicamente por *Seis personajes en busca de un autor* porque lo consideraba más “innovador de la técnica escénica” que “creador de dramas de

valor intrínseco y humano" ("La conquista de París por los negros", 1925). El cronista-crítico rechazó la grandilocuencia, los trucos escenográficos y los personajes peripatéticos que no interpretaran la veracidad de la vida social y política de fuera del tablado ("La nueva generación de Francia", 1925). Años después, fiel a esta postura crítica, censuró a Girardoux por no representar la estética del mundo ("Últimas novedades teatrales de París", 1930).

La sobrevaloración del medio, presente en su tesis universitaria sobre "El romanticismo" (1913) y en el fatalismo de sus versos y cartas, entramparon a Vallejo y le hicieron incurrir en contradicciones e inconsistencias en sus primeras crónicas. Después, durante su período posmodernista, reaccionó y exigió libertad sin "matar el arte a fuerza de liberarlo"¹² y rechazó las incongruencias ideológicas y gramaticales. Afirmó, asimismo, que el escritor debía desnudarse en cuerpo y alma, devolverle al verbo su prestigio primitivo, y desenvolverse dentro de una forma lingüística sintetizante, homogénea, universal, de acuerdo con los fines de armonía y solidaridad humana que está llamado a realizar, aun sabiendo que esa forma todavía no se ha logrado (*Desde Europa* 94).

Estética e ideología.

Más conectadas con el universo ideológico y el mundo verbal de sus tres últimos poemarios (*Poemas humanos*, *Poemas en prosa*, *España, aparte de mí este Cáliz*, 1939), las crónicas sirven de cauce a la estética y filosofía del autor. Ellas corroboran los testimonios de parientes, amigos y contertulios casuales sobre la concepción vallejianiana de Dios: la divinidad dual, semejante a la de los hindúes; el dios del bien y del mal, el Dios y Demonio de los cristianos. También aclaran cómo cuando el autor pareció blasfemar en verso, en realidad se estaba dirigiendo al "dios demoníaco". Por eso, al confiarle a su esposa Georgette su postrer conclusión: "Cualquiera sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios",¹³ evidentemente se refirió a la divinidad protectora y positiva de todas las religiones.

Influido por Nietzsche, el poeta-cronista llegó a creer que el espíritu de heroicidad y el sacrificio personal eran características esenciales del intelectual revolucionario. Las crónicas muestran cómo el poeta enfrentó los rigores del stalinismo y cómo la revolución no lo satisfizo plenamente. La engañosa convicción de algunas de sus crónicas retiene la duda permanente tan característica del autor. La pátina del tiempo desorienta al lector apresurado haciéndolo interpretar las crónicas vallejianas como una producción comprometida y circunstancial de dudosos méritos. Sin embargo, al examinarlas rigurosamente, se percibe la concepción espiritualista de la realidad última que subyace: en el mundo fenomenológico de Vallejo, el sustrato explicativo de su visión del universo y la complejidad de su arte y filosofía.

A diferencia de Mariátegui, Vallejo, vanguardista por lo menos desde 1919, cuando escribió la mayor parte de *Trilce* (1922), fue adverso al surrealismo. En "Autopsia del superrealismo" lo juzga como una de las escuelas literarias improvisadas y efímeras, nacidas con la crisis aguda de la "agonía del capitalismo"; ve esa tendencia como un vicio de cenáculo para experimentar el gusto frenético de "estereotiparse en recetas y clichés" (*El arte y la revolución* 72-73); y observa que semejante anarquía y desagregación no se había visto sino entre los filósofos y poetas del ocaso de la civilización grecolatina. El surrealismo, cree él, augura una nueva decadencia del espíritu: "el ocaso de la civilización capitalista". Al repetir el anuncio del fallecimiento de la escuela, Vallejo le niega su aspecto constructivo y resalta la falta de originalidad de esta "pomposa teoría" y "abracadabrante método" esbozado y condensado por Apollinaire. Los manifiestos surrealistas — sostiene — se limitaban a edificar inteligentes juegos de salón, relativos a la escritura automática, la moral, la religión y la política (73), cuyos cultivadores, "percatados del marxismo e impulsados por el milagro burgués del eclecticismo, guiados por Bretón, se hicieron comunistas" (74).¹⁴ Vallejo opinó que la marxistización del surrealismo no era sino un disparate juvenil provisorio porque Bretón y sus camaradas, "contrariando y desmintiendo sus estridentes declaraciones de fe marxista, siguieron siendo, sin poderlo evitar y subconscientemente, unos intelectuales anarquistas incurables" (75), cuyos pesimismo y desesperación — etapas y no metas — "se perennizaron en su inercia estéril y desarrollaron en el movimiento una psicopatía de bufete y se atomizaron y a la postre lo divorciaron del marxismo con refinamiento burgués". El cronista peruano ve al surrealismo como un cadáver, tal como lo declaraba el manifiesto firmado por Ribemont-Dessaignes y otros cismáticos compañeros de Bretón, exmilitantes de esa corriente calificada después de "impostura de la vida", "vulgar espanta-pájaros" (76). Y como si esto no bastara, Vallejo se ensaña contra el Segundo Manifiesto de Bretón, a quien, no obstante su amistad, injustamente califica de "rebelde de bufete", "dómine recalcitrante" y "anarquista de barrio" (77).

En "Política efectiva y política científica" también difiere de Mariátegui al criticar al rumano Panait Istrati, autor de *Kyra Kyalina*, obra publicada en castellano por la editorial de Mariátegui y generosamente elogiada en *Amauta*. El postrer ataque al Soviet de parte del escritor rumano no le asombró a Vallejo por considerarlo un instintivo que piensa y obra por movimientos reflejos: "un impresionable en su conducta y un subjetivo en sus observaciones y juicios", que de panegirista hiperbólico de Moscú se tornó en su enemigo cuando su amigo Russakov pierde el alojamiento como consecuencia de un altercado con una bolchevique. El cronista peruano, sin percatarse de sus propias limitaciones, concluye: "La generalización es gusto y manía típicamente reaccionarios" (*El arte y la revolución* 82).

No exageraron Juan Larrea y Saúl Yurkievich cuando negaron que Vallejo fuera un escritor comprometido políticamente¹⁵ porque muchas

crónicas vallejianas les dan la razón y revelan la ambivalencia ideológica sobre la cual me he ocupado en otro trabajo.¹⁶ El entusiasmo por el marxismo no condujo al cronista peruano a endosar el socialismo realista o “realismo heroico”. En “El caso Maiakovski”, por ejemplo, Vallejo se ocupa de quienes como ese escritor ruso, sorprendidos por la revolución bolchevique y afectados por el trauma de la transmutación psicológica y revisión histórica, recurrieron al suicidio para apurar el cáliz de su tragedia (106-07). En esa crónica el autor revela parte de su propia lucha interior al recordar cómo en Moscú, con retórica hueca, Maiakovsky le recomendó hacerle la guerra a la metafísica, al subconsciente, a la poesía apolítica, a la gramática, a la metáfora, porque el arte debe ser controlado por la razón para servir de propaganda política y trabajar con claras ideas preconcebidas contesís. Esa idea — explica el cronista — convirtió a Maiakovsky en un fabricante de versos, sujetos “a un programa artístico, sacado del materialismo histórico”, desprovistos de sinceridad efectiva y personal, de calor entrañable (109). En otra crónica, al volver sobre la tragedia de Maiakovski, el poeta peruano afirma: “Las brigadas de choque literarias, marchan a la cabeza del entusiasmo socialista”.¹⁷

Antes y después de ingresar al partido comunista español (1931), Vallejo tuvo expresiones duras para el movimiento hacia el cual abrigó por muchos años un sentimiento ambivalente y contradictorio. En una de las crónicas remitidas a Lima en julio de 1925 afirmó irónicamente:

El último baluarte del nacionalismo, señores comunistas de todos los climas, será Francia. En todas partes se puede temer el contagio comunista; pero creer que Francia va a adoptar algún día el sistema comunista... ¡Primero desaparece el suelo francés!¹⁸

Algo más de dos años después, en agosto de 1927, hizo algunas observaciones que pocos simpatizantes del comunismo de entonces hubieran suscrito:

Abortado el ideario democrático en América, no es aventurado predecir idéntico destino al ideario comunista. En América, debido a nuestra incurable inclinación al plagio fácil y en bruto y a nuestra falta de tacto y poder asimilativos, son igualmente falsos y nocivos el orden burgués como el escarceo comunista. Hay que desterrar el ideario democrático y cerrar las puertas al ideario comunista. *Aprendamos, en primer lugar, a estudiar y comprender y luego asimilar. Lo demás vendrá por sí sólo.*

Un día le expresaba yo a Haya de la Torre, ese gran sembrador de inquietudes continentales:

— Quien quiera trabajar sinceramente por los pueblos de América tendrá que convenir en que el más grave foco de mixtificación y obscurantismo que existe actualmente en el continente, es el espíritu universitario. En él se incubó el plagio de la democracia europea y en él se está incubando ahora el plagio

comunista. Hay que empezar por destruirlo de raíz, en todas sus formas y manifestaciones.¹⁹

Al ocuparse de “Los doctores del marxismo”, Vallejo fue claro al expresar su independencia de criterio y libertad artística:

Hay hombres que se forman una teoría o se la prestan al prójimo, para luego tratar de meter y encuadrar la vida, a horcajadas y a mojicones, dentro de esa teoría. La vida viene en este caso, a servir a la doctrina, en lugar de que ésta — como quería Lenin — sirva a aquélla. Los marxistas rigurosos, los marxistas fanáticos, los marxistas gramaticales, que persiguen la realización del marxismo al pie de la letra, obligando a la realidad histórica y social a comprobar literal y fielmente la teoría del materialismo histórico — aun desnaturalizando los hechos y violentando el sentido de los acontecimientos — pertenecen a esta clase de hombres... Son estos los doctores de la escuela, los escribas del marxismo, aquellos que velan y custodian con celo de amanuenses, la forma y la letra del nuevo espíritu... Es, sin duda, refiriéndose a esta tribu de esclavos que el propio maestro se resistía, el primero, a ser marxista. (*El arte y la revolución* 89-90).

Más adelante en esta crónica acusatoria, llama a estos fanáticos equivocados “panegiristas y papagayos de *El capital*”, incapaces de pensar por sí mismos y de ponerse en contacto directo con la realidad, como lo hace Stalin, según lo explica en una nota final (91n).

En 1932, poco tiempo después de ingresar al partido comunista en España, Vallejo le escribió a su amigo Larrea sobre su afiliación: “he ido a ella por el propio peso de las cosas y no ha estado en mi mano evitarlo” (Ghiano, “Desacuerdos sobre Vallejo”, 19). Así mismo, dejó constancia en sus escritos, cartas y conversaciones que el comunismo no le satisfacía completamente, no contestaba sus preguntas, no le despejaba las dudas.

Con todo, el deseo de trascender el sufrimiento de orfandad y soledad en medio de un mundo absurdo²⁰ y hostil cambia progresivamente en las crónicas vallejianas. Distante en tiempo y espacio de la muerte de su madre y la dispersión de la familia, ya no se refugia en los alegres recuerdos de la niñez, como en *Trilce* (1922), sino en la hermandad universal. Los horizontes de su fraternidad se amplían: van de lo local a lo universal; del amor al indio, al cariño por el ser humano en general; del indigenismo, al socialismo. El momento más grave de su vida ya no fue tanto la prisión en una cárcel del Perú, sino la agonía de partir para siempre sin compartir la redención del la fraterna humanidad oprimida. En algunas crónicas Vallejo parece apuntar hacia el Edén socialista futuro, que seguirá a la conquista de la justicia y la eliminación de las iniquidades del viejo orden legado por el egoísmo. En ellas muestra mayor conocimiento del sufrimiento humano y de las responsabilidades para contribuir a eliminarlo. Troca entonces la angustia personal²¹ en fraternidad universal y en cautelosa confianza en el triunfo del mito final, la revolución socialista. El individuo se salva mejor salvándose con los demás.

Conclusión.

César Vallejo forja en las crónicas posmodernistas algunos párrafos con mejor calidad estética y mayor claridad ideológica que en buen número de poemas suyos. En ellas el poeta-cronista también matiza su dolor y apasionamiento con humor e ironía. En las crónicas Vallejo explica y amplía la filosofía de la vida, la estética y la ideología que insinúa, sugiere o codifica en poesía. Por ser un escritor que se gana la vida escribiendo para publicaciones periódicas, su crónica es más artística que el típico artículo del hombre de prensa profesional. Para él, no hubo incompatibilidad entre literatura y periodismo.

NOTAS

1 Más extensa que su producción en verso, su prosa la conforman cuentos, novelas, ensayos epístolas y artículos periodísticos, como los reunidos en *Novelas y cuentos completos* (Lima: Francisco Moncloa Editores, 1967); *El arte y la revolución* (Lima: Mosca Azul Editores, 1973); *Contra el secreto profesional* (Lima: Mosca Azul, 1973); *Teatro completo* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1979), 2 vols.; y *Epistolario general* (Valencia: Pre-textos, 1982).

2 Enrique Ballón Aguirre publicó dos tomos de *Crónicas* en 1984 y Jorge Puccinelli lanzó en 1987 *Desde Europa: crónicas y artículos (1923-1938)* con esta aclaración: "El presente volumen es, en rigor, la segunda edición de la que en 1969 se imprimió en las presas de la Editorial Jurídica... Aunque se encuadernaron algunos ejemplares que obran en poder de amigos y colegas y que fueron exhibidos en la Exposición de Vallejo organizada por el Banco Continental, el resto de la edición quedó en pliegos por la falta de pagos al editor y la distribución y venta se frustró por subsecuente quiebra de la imprenta..." (xxxiii).

3 Véase mi *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui* 45-50 y passim.

4 Reunidas años después en *La escena contemporánea* (1925), *Cartas de Italia* (1969) y otros libros postumos.

5 La inflación en Francia, aunque menor que en Alemania, favoreció mucho a los residentes que recibían dinero del exterior. Por sus crónicas en *Mundial* y *Variedades*, Vallejo solía recibir 180 soles. Entonces el sol equivalía aproximadamente a cincuenta centavos de dólar o seis francos franceses. Ver el prólogo de Luis Alberto Sánchez a los *Artículos olvidados* de Vallejo, p. 305.

6 Orrego, su amigo y mentor, le nombró corresponsal de *El Norte* en Lima y publicó sus crónicas de París. Aramburú, de visita en París en 1924, le propuso a Vallejo en el gran salón de Les Grands Journeaux, que escribiera para *Mundial*. La mediación de los amigos consiguió que Vegas García le publicara sus crónicas en *Variedades* (Bazán, *César Vallejo* 72-73).

7 Léanse, por ejemplo, "El pájaro azul" (1923) y "El Salón de Otoño de París" (1925) en *Desde Europa* 9 y 72-73.

8 El objetivo artístico de ser comprendido tanto por los intelectuales como por el público lector en general lo sugiere en “Se prohíbe hablar al piloto”, crónica publicada inicialmente en *Favorables París Poema* (2 octubre 1926), reproducida en *Amauta* 4 (diciembre 1926): 18, y *Desde Europa* 164-66, donde Vallejo sostiene que si el artículo sólo toca a las masas, es inferior; si lo comprenden únicamente las elites, se acusa superior; pero si conmueve tanto a las masas como a las elites, es genial e insuperable.

9 Ver Bañón, “Presentación”, 30n.

10 Emplea “bajo” en vez de “por” en “bajo Casso” y “bajo el Padre Eterno” (*Artículos olvidados* 16); neologismos, como “sintomatismo” (*Desde Europa* 51) “analfabetidad” (analfabetismo), “lapídeas” (pétreas), “triunfarse” (triunfar) [63]; exageraciones, como cuando llama a Abraham Valdelomar en italiano y castellano: “gran polígrafo peruano” (*Crónicas* 1: 296) e impropiedades como “habrán, además en el local, bibliotecas” (*Crónicas* 1: 174 y *Desde Europa* 37). Dos usos incultos del verbo haber: a) “hubieron escenas” (*Crónicas* 1: 255) y b) “¿Y las reinas...? Ya lo creo. Las habrán” (*Crónicas* 1: 258) fueron corregidos en *Desde Europa* 78 y 80. Un examen de los manuscritos de las crónicas, cuando lleguen a ubicarse, podría dilucidar si en su publicación se cometieron tantos errores de imprenta como en sus versos.

11 Guido Podestá sugiere que ellas le ayudaron a Vallejo a formular su propia teorización teatral (*César Vallejo: su estética teatral* 26).

12 “El más grande músico de Francia”, *Desde Europa* 122.

13 Cf. “Vallejo según Georgette”, *Caretas* 9 (Lima, 1951), Ghiano, “Desacuerdos”, 16 y Noël Salomon, “Algunos aspectos de lo ‘humano’ en *Poemas humanos*”, 196n.

14 Aparentemente, esta es la fase percibida, elogiada y difundida por Mariátegui cuando apreció su trascendencia social al transformarse de simple fábrica de poemas en serie, en movimiento político militante y en praxis intelectual viva y revolucionaria.

15 Nos referimos a la afirmación de Larrea: “Vallejo, en cuanto poeta, en cuanto hombre de letras, nunca se apoyó en ninguna plataforma extraliteraria, política” (*Aula Vallejo* 2, 3 y 4: 331) y a la de Yurkievich: “Vallejo no permite que su poesía sea violentada por imposiciones exteriores de doctrina o de partido” (*Valoración de Vallejo* 61-62).

16 Léase, mi “Vallejo y Mariátegui: confluencias y divergencias”, *Cuadernos Hispanoamericanos: Homenaje a César Vallejo* 454-55 (1988) 1: 12-25.

17 “Lo que dicen los escritores soviéticos” (*Contra el secreto profesional* 116), en cuya última página una nota de Vallejo recomienda: “añadir al final, una especie de crítica de lo que dicen esos escritores. Corregir las enseñanzas y ejemplos, los defectos o lagunas, de lo que dicen y hacen...” (117n).

18 César Vallejo, “La nueva generación de Francia”, *Mundial* 273 (Lima, 4 de setiembre de 1925), *Crónicas. Tomo I: 1915-1926*, 196; *Desde Europa*, 50.

19 César Vallejo, “El espíritu universitario”, *Variedades* 1023 (Lima, 8 de octubre de 1927), crónica incluida en *Crónicas II: 1927-1938*, pp. 182-83 y *Desde Europa*, pp.

236-38. Subrayado en el texto publicado.

20 J. Higgins constató en los temas y técnicas vallejianos que "Para Vallejo el absurdo significa, entre otras cosas, que el universo es ilógico, desordenado y caótico, y que la vida es vacía y sin sentido" (*Visión del hombre* 55).

21 Consúltese por ejemplo mi trabajo "Sobre César Vallejo" de 1978.

OBRAS CITADAS

Aula Vallejo 2, 3 y 4. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1962.

Ballón Aguirre, Enrique. "Presentación". *Crónicas: Tomo I: 1915-1926*. Por César Vallejo. México: UNAM, 1984. 5-26.

Bazán, Armando. *César Vallejo: dolor y poesía*. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, s. a.

Chang-Rodríguez, Eugenio. *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.

———. "Sobre César Vallejo." *Memoria del XVII Congreso del I LI: Literatura hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1978. 2: 797-805.

———. "Vallejo y Mariátegui: confluencias y divergencias." *Cuadernos Hispanoamericanos: Homenaje a César Vallejo* 454-55 (1988): 1: 12-25.

Flores, Angel, ed. *Aproximaciones a César Vallejo*. Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1971. 2 ts.

Ghiano, Juan Carlos. "Desacuerdos sobre Vallejo". En A. Flores, ed., *Aproximaciones a César Vallejo*. Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1971. 2: 14-22.

Higgins, James. *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*. México: Siglo XXI, 1970.

Mariátegui, José Carlos. *Cartas de Italia*. Lima: Amauta, 1969.

———. *La escena contemporánea*. Lima: Amauta, 1925.

Podestá, Guido. *César Vallejo: su estética teatral*. Minneapolis/Valencia/Lima: Institute for the Study of Ideologies & Literature, Instituto de Cine y Radio-Televisión, UNMSM, 1985.

Sánchez, Luis Alberto. "Noticia" [Prólogo]. En César Vallejo. *Artículos olvidados*. Lima: Asociación Peruana por la Libertad de la Cultura, 1960.

———. "La prosa periodística de César Vallejo". *Revista Iberoamericana* 71 (Abril-junio de 1970): 303-20.

Salomon, No^{ta} 1. "Algunos aspectos de lo 'humano' en *Poemas humanos*". En A. Flores, ed. *Aproximaciones* 1: 191-230.

Vallejo, César. *El arte y la revolución*. Lima: Mosca Azul Editores, 1973.

———. *Artículos olvidados*. Prólogo de L. A. Sánchez. Lima: Asociación Peruana por la Libertad de la Cultura, 1960.

———. *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul, 1973.

———. *Crónicas: Tomo I: 1915-1926. Tomo II: 1927-1938*, Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. México: UNAM, 1984.

———. *Desde Europa: crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli. 1a ed. Lima: Editorial Jurídica, 1969. 2a ed. Lima: Ediciones Fuente de Cultura Peruana, 1987.

———. *Epistolario general*. Compilación de Juan Manuel Castañón. Valencia: Pre-textos, 1982.

———. *Novelas y cuentos completos*. Lima: Francisco Moncloa Editores, 1967.

———. *Obra poética completa*. Ed. de Georgette de Vallejo. Lima: Francisco Moncloa Editores, 1968.

———. *Teatro completo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1979. 2 vols.

———. *Trilce*. 1a ed. Lima: Talleres Tipográficos de la Penitenciaría, 1922. 2a ed. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930.

Vallejo al café: entrevistas, ilustraciones & cronología. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1990.

Yurkievich, Saúl. *Valoración de César Vallejo*. Resistencia, Chaco: Universidad Nacional del Nordeste, 1958.