



Creatividad y comunión en César Vallejo, autor y traductor*

Rosario Valdivia Paz-Soldán

Universidad Ricardo Palma, Perú

charysoldan@yahoo.fr

Resumen:

Nuestra intención es mostrar de qué manera puede evidenciarse una influencia mutua entre los estilos del autor del original y los de su traductor, tomando como ejemplos a Marcel Aymé y a César Vallejo, como traductor de *La rue sans nom*. Asimismo comentaremos en qué medida se refleja una influencia entre lo que el traductor traduce y lo que el traductor crea, en su calidad de escritor.

Palabras clave: original, traducción, autor, traductor, creatividad, influencia.

Abstract:

Our aim is to show the way in which can be visible the reciprocal influence of styles from the source text to the target text, taking as examples Marcel Aymé and César Vallejo, as he translates *La rue sans nom*. We would also discuss about the influence that the work the translators translate has on the actual creative writing of the translator.

Key words: source text, target text, translation, translator, author, creativity, influence.

Résumé:

Notre intérêt consiste à montrer la manière comme peut être notoire l'influence réciproque entre le style de l'auteur et le style du traducteur, prenant comme exemples deux auteurs: Marcel Aymé et César Vallejo, traducteur ce dernier de *La rue sans nom*. Nous argumenterons aussi sur l'influence que l'œuvre traduite exerce sur le traducteur, lorsqu'il s'engage dans l'écriture en tant qu'auteur.

Mots clé: originale, traduction, auteur, traducteur, créativité, influence.

*Este artículo forma parte del trabajo de investigación "Estudio de la faceta, como traductor, de César Vallejo", desarrollado por la autora dentro del marco de la Tesis para optar el Grado de Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007

Quien posee una clara sensibilidad literaria y facilidad para la creación en una o más lenguas, suele trabajar en el campo de la traducción literaria casi sin darse cuenta. Ello le sucedió al creador Vallejo, quien asumiendo el papel de lector primero e identificado plenamente con la temática y el estilo de la novela de Aymé, reacciona.

En primer lugar, es el creador Vallejo, asumiendo el papel de lector, quien identificado plenamente con la temática y el estilo de la novela de Aymé reacciona en función de sus preocupaciones y sensaciones cotidianas.

El hecho de que Vallejo mismo haya incursionado en la narrativa y en el teatro igual que Aymé, se refleja en una gran inquietud por el lenguaje literario y su íntima naturaleza; Fernando Savater indicaba a propósito: “La pasión por la literatura es también una forma de reconocer que cada uno somos muchos; y de esa raíz opuesta al sentido común en que habitamos mana el goce literario.”¹ Y por su lado Jorge Luis Borges afirmaba que,

La literatura no es sólo malabarear de palabras, lo que importa es lo que se deja sin decir, lo que puede leerse entre líneas. De no ser por este profundo sentimiento interno, la literatura sería un juego, y sabemos que puede ser mucho más.²

Sabía también Vallejo que todo arte transforma las particularidades personales o sociales en obras de trascendencia. Por su parte, en relación al eje totalizador, único, indestructible de la obra literaria, Vallejo señalaba: “A un animal se le amputa un miembro y sigue viviendo. Pero si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico, muere”. Además, entre Vallejo y Aymé había más de un motivo de acercamiento y filiación.

A continuación, analizaremos brevemente las obras publicadas por Vallejo, aproximadamente por la misma época en que tradujo la novela francesa *La rue sans nom*, con la finalidad de apreciar la comunión existente en lo que respecta a temas y escritura entre autor y traductor, es decir entre Aymé y Vallejo. Estas obras serán distribuidas de la siguiente manera, primero las narrativas, luego las piezas de teatro y finalmente los poemas.

¹ MOREIRO, Julián. *Cómo leer textos literarios*. Madrid: Editorial EDAF. S.A. 1996, pág.194

² DEL MASTRO PUCCIO, Cesare. *Entre la estilística y la semiótica; denotación y connotación en Trilce XXIII*. (pág19-66) En *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. Lima, 1er semestre del 2000, número 33, pág.19.

Para ello, recordaremos brevemente los puntos en común entre ambos escritores, en cuanto al pensamiento religioso, tendencias políticas, relaciones con su entorno familiar, entre otros, de ambos escritores.

Habría que recordar que en 1931, Aymé se había pronunciado definitivamente contra el colonialismo y a favor de la autodeterminación de los pueblos; había declarado su repudio contra la pena de muerte; durante la Segunda Guerra Mundial, había seguido publicando con su acostumbrada ironía, lo que constituía una especie de resistencia pasiva; era autor de la editorial Gallimard, lo cual significaba de por sí un reto, desde el momento en que los alemanes habían clasificado a esa empresa como una editorial “anti-alemana y judío-bolchevique”; y por último, siempre cultivó y conservó la amistad de comunistas y derechistas sin distinciones ideológicas ya que lo único realmente trascendente para él era la plena libertad del individuo.

Aymé vivió rodeado de pobreza pero también del cariño de sus familiares cercanos, ya que fue huérfano de madre. Se le reconoce una extrema sensibilidad e independencia en todos los actos de su vida. Sus personajes están llenos de humanidad y ansias de ser escuchados. Él tenía una auténtica pasión por la verdad, la justicia y la libertad. En consecuencia, se reconoce en él a un ser lleno de compasión por los humildes.

Lo mismo sucederá con César Vallejo cuya dominante en su obra y en especial en su poesía es

el amor hacia su prójimo, su humanismo solidario con el dolor de los hombres. Por eso el poeta no persigue su salvación individual sino la de la humanidad entera. Este sentimiento de solidaridad hacia los oprimidos y de rebeldía contra las causas de tanta opresión, lo llevará más tarde a la militancia política en las filas del comunismo.³

Vallejo pues vibra ante los problemas fundamentales de la existencia humana desde muy joven y los convierte en objeto de su escritura.

Vallejo junto con Mariátegui, en muchas ocasiones se había sentado en la mesa de Valdelomar del Palais Concert y, como jóvenes de Colónida, ambos habían participado activamente en la reforma universitaria. El nuevo espíritu surgido de la revuelta se concatenaba con la defensa de lo indígena y adquiriría un profundo contenido social.⁴

³ YURKIEVICH, Saúl. *Valoración de Vallejo*. Buenos Aires. Universidad Nacional de Nordeste. Escuela de Humanidades. Talleres El Gráfico/Impresores. 1958, pág. 18

⁴ VALERO JUAN, Eva M^a. *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida. 2004, pág. 170

Como sabemos, Vallejo Mendoza (Santiago de Chuco, 18 de marzo de 1892), cuya geografía vital abarcó tres espacios bien definidos: su tierra natal y Trujillo hasta 1917, Lima entre 1918-1923 y Europa de 1923 a 1938, vivió también una infancia de padecimiento y aflicción aunque rodeado del cariño de los suyos.

Se ha dicho mucho sobre Vallejo como el poeta del dolor, del sufrimiento, a partir de algunos datos biográficos relevantes que indican la vida del vate, azarosa y sin sosiego; sobre su infancia triste, la pérdida de sus seres queridos, la marginación, la negación al mundo literario imperante de entonces, los sinsabores parisinos, las frustraciones en la dramaturgia y ese no sentirse nadie en una Europa lejana. De esta forma, a lo largo de sus obras, cualquiera fuera el género practicado (poesía, narrativa, teatro), el tema del sufrimiento del hombre estará siempre vigente.

Vallejo compartía por otro lado, la misma *ideología* de Aymé. Es preciso afirmar que su interés intelectual por el fenómeno político del comunismo se despertó a consecuencia de sus intereses vanguardistas. En junio de 1926, *Vallejo* colaboró en la revista vanguardista *Favorables-París-Poema*, junto con otros vanguardistas tales como Juan Larrea, Vicente Huidobro, Pierre Reverdy y Tristan Tzara.

En abril de 1927 *Vallejo* llegó a considerar el surrealismo y el comunismo como pertenecientes al ambiente de “revolucionarismo contemporáneo”, con el que evidentemente simpatizaba. “El que Vallejo viera el comunismo y el surrealismo, en aquella época, como movimientos afines no debe sorprendernos puesto que fue en el año 27 cuando muchos de los surrealistas, incluyendo a André Breton, Paul Eluard y Louis Aragon, se unieron al Partido Comunista Francés.”⁵ Conviene aclarar por otro lado que “Vallejo se comprometió con la revolución política –el comunismo– a través de la revolución literaria.”⁶ Se tiene conocimiento que el 29 de diciembre de 1928, se hizo miembro del Partido Comunista Peruano, fundado poco antes por José Carlos Mariátegui. Cabe destacar que después de su primer viaje a URSS en 1928, Vallejo ve al marxismo menos como dogma y más como praxis. Ya en Madrid, en 1931, Vallejo inscrito en el Partido Comunista Español, se dedica a la prosa más que a la poesía. En efecto, en aquellos años, Vallejo escribía ensayos teóricos, estudios políticos, novelas y también empezó a escribir unas obras teatrales. Es de suponer que, con tantos proyectos de esta clase, Vallejo no pudiera escribir tantos poemas. Es esta época también la dedicada a la traducción. Así, por esos años Vallejo tiene que ganarse el

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

sustento con la publicación de traducciones y es así como llega a este noble oficio de traductor. Por otro lado, las dos obras narrativas de importancia que *Vallejo* escribió en aquel entonces *Paco Yunque* y *El Tungsteno*, encajan bien con los criterios literarios promulgados entonces por la RAPP (Asociación Rusa de Escritores Proletarios).

Con respecto a *Paco Yunque* habría que señalar que fue rechazada por los editores en enero de 1931, por ser “demasiado triste, pesimista y revolucionaria”. El hecho de que este cuento recurra al género realista y que su contenido trate de la guerra entre las clases sociales, hace que sea un ejemplo perfecto de la fórmula “realismo en la forma y socialismo en el contenido”.⁷

Es en *Paco Yunque* donde,

el divorcio entre la ciudad y el Ande aparece de forma más descarnada y conmovedora, pues se representa en la experiencia de un niño, hijo de una sirvienta, que es trasladado a la ciudad y es humillado hasta límites insospechados por el hijo del patrón. Del cuento se desprende, sobre todo, el sentimiento de impotencia con respecto a la opresión sistemática con la que las clases altas someten a los indígenas.⁸

Escrito con la misma delicadeza con que el poeta abordará siempre su pasado santiagueño, el relato infantil cuenta la injusticia de que es víctima el pequeño Yunque en su primer día de escuela. La clara diferencia entre ricos y pobres y el sufrimiento del protagonista ante los atropellos del compañero de clase, constituyen el eje central de la obra. Esta desconsolada imagen del niño no es sólo el término del argumento, sino también un testimonio del mundo en general. Sin duda, Vallejo sospechaba desde mucho antes de 1931 que la vida era una mala y dramática comedia, que sus condiciones eran las de la derrota y, ya en ese año, que la redención no se encontraba en el placer y la felicidad, sino en la satisfacción más profunda que da la lucha. Por ello y contra las apariencias, en ese cuento no hay un total derrotismo; simplemente, un conocimiento de lo real en cuanto padecimiento del mismo.

El Tungsteno, publicado por la editorial madrileña Cenit, a cargo de Rafael Jiménez Siles, el siete de marzo de 1931, fue escrito en el breve plazo de tres semanas, animado quizás por el beligerante ambiente de las letras españolas. El relato, elaborado sobre el recuerdo de una experiencia personal en las minas de Tamboras, fue incluido en una

⁷ HART, Stephen. Op.cit. pág. 27

⁸ VALERO JUAN, Eva M^a. *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Op.cit. pág.172

de las mejores colecciones narrativas de la citada casa editora: “*La novela proletaria*”. Ese mismo año, *Le monde* de París publicaba una parte en versión francesa, en 1932 se traducía íntegramente al ruso, lo que de alguna forma habla de la extensión alcanzada por ciertas tendencias de la literatura revolucionaria.

Según Rodríguez Peralta, citado en el libro *Religión, Política y Ciencia en la obra de César Vallejo*⁹ *El Tungsteno* es una obra indigenista de protesta social. Aquí Vallejo muestra cómo el cristianismo puede convertirse en un compromiso social; tanto cristianismo como el marxismo están llenos de un amor entrañable a la humanidad. Vallejo quizás esté proyectando en *El Tungsteno* los motivos de su propia decisión en aquel entonces de rechazar el cristianismo a favor de una militancia política, según lo muestran sus escritos políticos contemporáneos.

En el *Tungsteno*, obra de carácter ético y pragmático, existe un evidente propósito social, la denuncia de la explotación económica del imperialismo norteamericano mediante la extorsión de los indígenas y los abusos contra los obreros en las minas. Vallejo acusa, así mismo, el servilismo de la clase burguesa al que también se prestan las autoridades y los personajes adinerados frente al capital norteamericano, pecado mortal y secular de los dirigentes peruanos a través de su historia. Esta obra fue pues ejemplo prematuro del realismo social soviético. Aquí Vallejo mostraba la brutalidad de la vida industrial en la sociedad capitalista.

Tanto *Paco Yunque* como *El Tungsteno* pueden clasificarse pues como ejemplos de arte revolucionario. En dichas obras Vallejo trazará “cuadros de miseria, agobio y dolor de explotación e injusticia, con intención de protesta, con propósitos de afirmar un credo ideológico.”¹⁰

Ahora bien, por ese mismo año, 1931, aparecerá otra obra de compromiso político: *Rusia en 1931, reflexiones al pie del Kremlin*, un reportaje social, más periodístico que literario, que obtiene un éxito inusitado: tres ediciones en cuatro meses.

La atmósfera vallejiana de *Rusia en 1931* y *Rusia ante el Segundo Plan Quinquenal* se asemeja en gran medida a aquella de *La rue sans nom*; ambas describen de alguna manera el problema del desempleo:

⁹ HART, Stephen. op.cit. pág. 28

¹⁰ CASTAGNINO, Raúl. *Dos narraciones de César Vallejo*. En: MERINO, Antonio (editor) *En torno a César Vallejo*. Madrid: Ediciones Júcar. 1988, pág. 187

En los años treinta el mundo era un lugar inhóspito, siniestro. Miles de bancos cerraron sus puertas, millones de hectáreas volvieron a quedar baldías, un obrero de cada cuatro quedó en paro, y no había nada para socorrerlos. Los que tuvieron la fortuna de conservar el empleo vieron reducidas sus horas de trabajo: era el desempleo parcial. Este “ejército de pobres sin precedentes en la historia” que Vallejo describió en *Rusia en 1931*, esos “millones de desocupados y hambrientos de Alemania, Inglaterra, Estados Unidos” a los que volvería a aludir en *Rusia ante el segundo plan quinquenal* constituían el último indicio de una crisis que habría de transformar la educación de los niños, las estructuras familiares, los mismos principios operativos de las sociedades y sus relaciones internacionales. La guerra, el malestar económico y el atroz colapso del 29 fueron vividos como signos apocalípticos de un mundo condenado y absurdo. El hondo desencanto hacia el capitalismo y sus fórmulas democráticas, a los que se culpaba de todo el horror, empujó a muchas de las mentes más valiosas a posturas más radicales, que auguraban esperanzadoras soluciones...¹¹

El hecho de que el escritor tomara conciencia de estas diferencias entre los destinos que marcaban la vida de ricos y pobres, y que adoptara una actitud de compromiso en su escritura, era reconocido y señalado por el mismo Vallejo en *El arte y la revolución*.

La política lo penetra todo ahora. De ahí que los intelectuales se meten en ella y no siguen indiferentes como antes. Porque siempre ha habido injusticia y se ha muerto de hambre el obrero y lo han baleado. Y nadie dijo nada. Hoy la conciencia política se agranda y se transparenta.¹²

Entre 1929 y 1930, una serie de escritores inauguraban la corriente que dio en llamarse novela social. Desde finales de los años veinte se escribía en España bajo la etiqueta de *social*. En su aparición y asentamiento fue ciertamente importante la notoria presencia de las novelas de guerra y las novelas rusas.

Las primeras, de éxito más intenso pero también más efímero- apenas 1929-1930-, eran fundamentalmente obra de soldados alemanes que novelaron sus recuerdos diez años después del armisticio. Para ello contaban con el modelo que los soldados escritores de la Alianza, como Barbusse¹³ habían elaborado apenas concluido el horror bélico.¹⁴

¹¹ LÓPEZ ALFONSO, Francisco José. *César Vallejo. Las Trazas del Narrador*. Valencia: Universitat de Valencia. Departamento de Filología Española. 1995, pag. 144.

¹² VALLEJO en *El arte y la revolución*, citado en LÓPEZ ALFONSO, Francisco José, *ibid*.

¹³ Recuérdese que Vallejo traduce de Barbusse su novela *Elevación*, en 1931, año de la escritura y publicación de *El Tungsteno*.

¹⁴ LÓPEZ ALFONSO, Francisco José. op.cit., pág. 145.

No solamente en las novelas, Vallejo dejaba traslucir su ideología sino que se refería a ella explícitamente en sus ensayos.

En términos generales notamos que en la prosa, Vallejo logra una mixtura de rudeza y lirismo y, por momentos, una inesperada poesía se revela en su prosa. El lenguaje empleado es el de la calle con sus diversos matices y los temas imperantes: el rechazo ante la injusticia, la violencia de la opresión y el abuso, la increíble importancia que da Vallejo a la lealtad del amigo y la inexorable muerte que nos llega sin aviso y que deja en el hombre la imborrable huella de la angustia ante lo absurdo.

Estos grandes temas ya se perfilan desde el inicio de su producción. Recordemos por ejemplo, que en su texto *Muro Noroeste* incluido en su colección de cuentos breves *Escalas* (1923) y en el cual se refleja el tránsito de la poesía a la prosa, el tema de la justicia absoluta y de la imposibilidad según Vallejo, de que el hombre pueda ser juez del hombre, es evidente. Así pues, en esta estampa encontramos una percepción sensibilizada de la realidad, hay una extrema emotividad.

El mismo Vallejo dirá en esta obra¹⁵: “hay gente dura y cruel en el mundo. Hay dolores que espantan, y la muerte es un hecho evidente, pavoroso. Hay gente dura de corazón y uno puede morir de miseria. (...) Sí, sí, debe haber otro mundo de refugio para los que mucho sufren en la tierra. De otra manera, no se concibe la existencia.”

Así, ante la triste realidad del encierro del protagonista en la cárcel, el narrador se siente conmovido cuando una araña es “asesinada” por el compañero de prisión...

“la puerta es entornada de golpe por el preso. Algo ha ocurrido. Me acerco, vuelvo a abrir la puerta, examino en todo el largo de las bisagras y doy con el cuerpo de la vagabunda, trizado y convertido en dispersos filamentos.

- Ha matado usted una araña – le digo con aparente entusiasmo al hechor.

¿Sí? Me pregunta con indiferencia. Está muy bien; hay aquí un jardín biológico terrible.”

Apreciamos pues que en Vallejo se cierne el dolor desde la perspectiva de la impotencia ante la injusticia. Vallejo en voz del narrador reclama:

“¡La justicia! Vuelve esta idea a mi mente. Yo sé que este hombre acaba de victimar a un ser anónimo pero real y viviente. ¿No merece pues, este hombre ser juzgado por este hecho? ¿O no es del humano espíritu semejante resorte de justicia? ¿Cuándo es entonces el hombre juez del hombre?”

¹⁵ Los fragmentos de esta *Estampa* han sido extraídos de SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo y MOREANO, Cecilia (Editores). *César Vallejo. Narrativa Completa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 1999, págs.10-15

Por ello, el narrador omnisciente y a la vez personaje, transmite su dolor profundo con la siguiente reflexión conclusiva:

“Nadie es delincuente nunca. O todos somos delincuentes siempre”.

Esta comunión entre autor y traductor se reflejará también vivamente en el género dramático. Justamente los temas predominantes de la justicia social y el abuso contra los pobres, obreros, desvalidos, etc. aparecerán también en las piezas de teatro. Se puede apreciar por ejemplo que Vallejo escribió dos obras que se pueden describir como políticamente comprometidas: *Lock-out* (1931) y *Entre las dos orillas corre el río* (1931). Ambas tienen un mensaje o contenido revolucionario, pero revisten una forma o construcción clásica. El drama soviético sirvió de fuente a Vallejo. Ambos dramas, en muchos aspectos, recuerdan el teatro revolucionario de la URSS por el énfasis sobre el trabajo como tema central y la proyección de un escenario desnudo y, por ende, desmitificado. En la pieza de teatro *Lock-out*, la trama de la obra actualiza la lucha social entre los gerentes que tratan de cerrar la fábrica y los empleados que no aceptan el cierre. Compruébese aquí la similitud con la novela de Aymé, en donde se describe una rebelión de operarios de una fábrica.

“OBRERO 1, con risa estúpida

¿Y qué vamos a hacer si nos echan a la calle? (Ríe de nuevo). Para comenzar, conozco a uno que se va a molestar bastante y una novia que no va a esperar mucho... (Risas de algunos otros).

OBRERO 2

¿Han terminado?! ¡No hay tiempo que perder!...(Finalmente los obreros obedecen).¿Cuando el director dice que la desocupación no es la culpa de nadie, él miente, por supuesto! ¡Los culpables de la desocupación son evidentemente los patrones!”¹⁶

En el caso de *Entre las dos orillas corre el río*, en palabras de Ricardo Silva-Santisteban¹⁷,

es una obra cuyo título da perfecta cuenta del argumento y del problema que presenta: el antagonismo generacional que se ha establecido en dos riberas opuestas: los padres representantes de la aristocracia y los hijos del nuevo orden social. Entre ambos corre, indetenible, el río de la revolución entre riberas que no podrán ya comunicarse.

¹⁶ Los ejemplos de las obras teatrales de Vallejo han sido extraídos de SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo y MOREANO, Cecilia (Editores). *César Vallejo. Teatro Completo I y II*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. 1999, 550 pp.

¹⁷ *Ibid.*, pág. XIX.

Otro punto en común entre Aymé y Vallejo se refiere no sólo a los motivos presentes sino al estilo utilizado. Así, el humor de Aymé se manifiesta sutil y constante en sus obras de teatro y por su parte Vallejo hace gala de fino humor en las obras posteriores a su traducción de *La rue sans nom*.

Por ejemplo, en la pieza de teatro de Vallejo, *Colacho hermanos o Presidentes de América, escrita según Georgette de Vallejo, en 1934*, se destaca una pieza plenamente lograda con relación a su ácida crítica de una sociedad como la peruana que, efectivamente, pasaba en ese momento por graves problemas de naturaleza política, social y económica.

Por otro lado, acierta en *Colacho hermanos* porque, aunque exagerados tanto personajes como situaciones, la ficción se mueve dentro del juego de lo farsesco y de la realidad existente en que se alcanza lo que se llama la verdad dramática. Si siempre existe en el teatro de Vallejo el intento de poner el dedo en la llaga de un determinado problema o conflicto de tipo social, sólo en *Colacho hermanos* se alcanza este objetivo que no lograron en el plano serio *Lock-out* ni *Entre las dos orillas corre el río*.¹⁸

Por ejemplo podemos apreciar el humor y la ironía vallejianas en:

“Onra se escribe con una sola erre, desde luego, pero ponle dos o tres, para que no vayan a pensar que es por miseria...”.

En otro momento, el comerciante que desea vender a toda costa dirá:

“Pero hijas, da lo mismo jabón que hilo negro. Cuando la ropa está muy rota, en vez de remendarla, hay que lavarla bien, refregándola con bastante jabón, y entonces aparece relumbrante, como nueva. ¡Les venderé un jabón de chuparse los dedos!...”

Colacho Hermanos es una farsa que describe la parábola social ascendente de dos provincianos, Acidal y Mordel Colacho desde el tambo de la aldea serrana hasta la diputación y la presidencia.

Por otro lado, no podemos olvidar una de sus piezas de teatro más importantes: *La Mort. Tragédie en un acte* (La Muerte. Tragedia en un acto), escrita originalmente en francés en el mismo año en que nuestro novelista francés publica *La rue sans nom*.

Esta obra compuesta de 18 páginas y publicada por primera vez en español, en la *Revista Letras Peruanas* N° 6 y 7 (1952), refleja la vida de la sociedad rusa en la época de la Revolución Rusa; resaltando un conflicto generacional (padres versus hijos) y un

¹⁸ *Ibid.* XXII

conflicto ideológico (iglesia versus comunismo). En síntesis, en esta obra se percibe la “muerte” como un estado extremo del espíritu en soledad. Hay una “muerte” de principios, de vida y de esperanza. Es, pues, una “muerte deseada”. Con respecto a este tema Vallejo señala: “la muerte, más que un castigo, pena o limitación impuesta al hombre, es una necesidad, la más imperiosa e irrevocable de todas las necesidades humanas”.

Vallejo asume pues la disyuntiva entre la palabra y el silencio ante una situación histórica y política determinada. El dirá: “En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte”.

Ahora bien, es preciso destacar que en *La rue sans nom* el tema de la muerte es crucial. De nuevo encontramos una comunión entre traductor y autor pues recordemos que en *La rue sans nom* la muerte es un tema importante: mueren muchos personajes principales de la obra, hay asesinato, locura, enfermedad, en definitiva, muerte del alma.

Por último, las producciones poéticas de Vallejo, posteriores a la traducción de la novela francesa *La rue sans nom*, fueron *Poemas Humanos y España, aparta de mi este cáliz*, ambos libros escritos entre 1923-1937 pero publicados póstumamente en 1939. En ellos se puede apreciar una constante: la solidaridad con el desvalido, la justicia y la muerte. Otro dato para destacar se refiere a que el mismo año que fue publicada su traducción de *La rue sans nom*, sale en Madrid su poemario *Trilce*, ya publicado en Lima en 1922. En términos generales, la existencia poética de Vallejo “entraña el conocimiento de una situación problemática total: sicológica, artística, ética, histórica y metafísica.”¹⁹

Así en *Poemas Humanos*²⁰ tenemos:

Un hombre pasa con un pan al hombro
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mátalos.
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano

¹⁹ LORA RISCO, Alejandro. *Hacia la voz del hombre*. (Ensayos sobre César Vallejo). Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello 1971, pág. 43

²⁰ Los poemas que destacamos como ejemplos han sido extraídos de SILVA- SANTISTEBAN, Ricardo y MOREANO, Cecilia (Editores). *César Vallejo. POESIA*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 1999.

¿Hablar luego de Sócrates al médico?

Un cojo pasa dando el brazo a un niño
¿Voy, después, a leer a André Bretón?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre
¿Cabrán aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras
¿Cómo escribir, después, del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente
¿Hablar, después, de cuarta dimensión?

Un banquero falsea su balance
¿Con qué cara llorar en el teatro?

Un paria duerme con el pie a la espalda
¿Hablar, después, a nadie de Picasso?

Alguien va en un entierro sollozando
¿Cómo luego ingresar a la Academia?

Alguien limpia un fusil en su cocina
¿Con qué valor hablar del más allá?

Alguien pasa contando con sus dedos
¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?

Y por su parte, *España aparta de mí este Cáliz*, escrito durante la época de su aniquilamiento físico y espiritual, refleja la angustia profunda del poeta peruano por la muerte absurda de sus hermanos. Aquí, Vallejo tiene “una visión apocalíptica de la guerra de España y su propio lenguaje se ve impregnado finalmente de un tono profético y visionario.” Se aprecia pues unos versos escritos atropelladamente, en el breve lapso de tres meses, bajo el cúmulo de impresiones vividas durante el trágico contexto europeo que produjo la guerra civil española.

En el caso del poema *Himno a los voluntarios de la República* constituye casi un himno a la muerte pero también a la vida. Recuérdese sobre el particular que también es frecuente hallar en la escritura de Aymé obras impregnadas de paradojas:

“Cuando marcha a morir tu corazón” (verso 2)
 “cuando marcha a matar con su agonía” (verso 3)
 “humea ante mi tumba la alegría” (verso 14)
 “Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares” (verso 145)
 “Matan al caso exacto de la estatua” (verso 147)
 “por la vida, por los buenos, matad” (verso 155)
 “a la muerte, matad a los malos” (verso 156)
 “¡sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!” (verso 166)

Tal como lo mencionáramos anteriormente, uno de los aspectos característicos de la obra de Vallejo es su amor intenso a la humanidad, su profundo sentido de solidaridad con todos los que sufren. Este amor a la humanidad es el que lo llevará a adherirse al comunismo y a la causa de la República Española. En la lucha del pueblo español Vallejo ve un sacrificio, parecido al de Cristo, que ha de redimir la humanidad. Pero en su posición frente a la humanidad, el comunismo de Vallejo coincide con el cristianismo. Se puede afirmar en conclusión que si Vallejo tiene una religión, es una religión del hombre. Puccinelli coincide con el pensamiento de Higgins “quizás la fórmula completa es que la religiosidad de Vallejo es una religiosidad volcada hacia lo humano, hacia la humanidad, hacia el hombre.”²¹

En el poema *Masa* convergen la ideología de Vallejo con su religiosidad tan sui generis. Este hermoso poema es uno de los más comentados por los estudiosos de la poesía vallejana. Presenta como fecha de producción: 10 de noviembre de 1937. Consta de 17 versos y guarda una unidad de sentido y forma dada por la musicalidad del poema. Dividido en cinco estrofas, la primera y la última de cuatro versos y las otras de tres versos. No hay referencias extratextuales ni un marco histórico verosímil.

La mayor parte de los textos que leemos en *España, aparta de mí este cáliz* mantiene un vínculo muy directo con acontecimientos contemporáneos con el proceso de la guerra civil. Con *Masa*, en cambio, estamos ante un poema que difiere esencialmente de casi todos los otros de la colección. No se puede pues pensar que el poema fue inspirado por un personaje exclusivo o por una batalla en particular. En definitiva, el tema de la muerte aparece más bien como el tema de la resurrección de un cadáver gracias al ruego reiterado de los hombres que a él se acercan; “es el canto supremo a la victoria del ideal del hombre viviendo en los demás, en la comunidad, en la fraternidad del amor solidario”.

²¹ PUCCINELLI, en LARREA, Juan (director). Actas de las Conferencias Vallejianas Internacionales celebradas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. *El Humanismo de César Vallejo*. Aula Vallejo 8-9-10. Años 1968-1971. Argentina. 1971, pág. 51

Ahora bien, este cadáver es el de un hombre combatiente:

“Al final de la batalla
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre” (versos 1,2)

Se puede percibir que aparte de un trasfondo religioso hay un trasfondo ideológico, un pensamiento marxista, en donde lo que impera es la fuerza de la colectividad, puesto que el cadáver no resucita ante el ruego de 1,2 ó quinientos mil hombres, sino recién cuando todos los hombres de la tierra le ruegan para que vuelva a la vida, y el cadáver al fin, con atribuciones de ser vivo, se entristece, se emociona y vive:

“Entonces, todos los hombres de la tierra le rodearon;
les vio el cadáver triste, emocionado;
incorpórese lentamente
abrazó al primer hombre, echóse a andar”. (Versos 14,15,16,17).

Cabría recordar que en *La rue sans nom*, muchos italianos llegan a la habitación de Cruseo para unirse a él en una melodía llena de nostalgia, de dolor y amor, ante la separación de los amantes. Encontramos en esa novela también la idea de socialismo y solidaridad tal como la observamos en este poema.

Para Vallejo, socialismo es libertad y realización humana, es construcción de una nueva sociedad, es la implantación de un mundo sin injusticias. A pesar de su opción política, Vallejo no olvida que escribe para un lector universal. No escribe bajo las premisas de una filiación política. Escribe, eso sí, bajo una concepción de hombre y sociedad. Vallejo encuentra el tono y la metáfora para hacer de su poemario un canto universal.²²

Finalmente, cabe resaltar el estilo impersonal presente en todo el poema, rompiendo de esta forma con la línea dominante del testimonio inmediato y en primera persona.

Por todo lo dicho, se evidencia a un Vallejo, “a gusto” en su tarea de traductor ya que había muchos puntos en común entre autor-narrador y el traductor-escritor. Hemos visto cómo en los tres grandes géneros literarios que aborda Vallejo: narrativa, teatro y poesía está presente su profundo conocimiento de la cultura e idiosincrasia francesa a través de la lectura y traducción de sus obras al español. Así, en su labor de producción está también sin discusión y en esencia, su experiencia como traductor. Por último, agregaríamos que indudablemente la esencia de escritor de Vallejo con su labor de traductor se encuentran estrechamente unidos y que en determinados momentos el noble arte de la traducción literaria influyó en su escritura y viceversa, su estilo peculiar de ser, su habla, su sintaxis, su comprensión del mundo sirvió para la comprensión cabal y consecuente reexpresión del mensaje original en sus traducciones.

²² HUÁRAG ÁLVAREZ, Eduardo. *Neruda, Vallejo y la Guerra Civil Española*. (pág. 143-160) En: Revista hispanoamericana de literatura. Número 5. Lima: Editorial San Marcos. Julio, 2004, pág. 153.

Bibliografía

- AYMÉ, Marcel. *La calle sin nombre*. Madrid: Editorial Cenit S.A. 1931, 231 pp.
- CASTAGNINO, Raúl. *El Análisis Literario. Introducción Metodológica a una Estilística Integral*. 8va. ed Buenos Aires: Editorial Nova, 1973, 343 pp.
- COYNÉ, André. *César Vallejo*. 2da ed. Trujillo: Ediciones SEA. 1989, 228 pp.
- CRESCIUCCI, Alain. Etudes réunis par. *Littératures Contemporaines*. N°5. Marcel Aymé. Paris : Editions Klincksieck, 1999, 184 pp.
- DUMONT, Jean-Louis. *Marcel Aymé. Marcel Aymé et le merveilleux*. Paris: Nouvelles Editions Debresse. 1970, 217 pp.
- DE PRIEGO, Manuel Miguel. (Editor) *César Vallejo. Ensayos y reportajes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 2003, 638 pp.
- DEL MASTRO PUCCIO, Cesare. Entre la estilística y la semiótica; denotación y connotación en Trilce XXIII. (pp19-66) En *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. Lima, 1er semestre del 2000, número 33, 202pp.
- GONZALO SANTONJA. César Vallejo, Traductor. En: *Cuadernos Hispanoamericanos - Homenaje a César Vallejo*. N°456-57, junio/julio 1988, Volumen II, pp. 1011- 1026
- GRANADOS, Pedro. *Poéticas y Utopías en la Poesía de César Vallejo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 2004, 161 pp.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *César Vallejo y la muerte de Dios*. Colombia: Panamericana Editorial. 2002, 200 pp.
- GUTIERREZ, Miguel. *La Generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Editorial LABRUSA S.A. 1988, 287 pp.

HART, Stephen. *Religión, Política y Ciencia en la obra de César Vallejo*. London. *Tamesis Books Limited*. (Colección Tamesis. Serie A. Monografías CXXXIII. Libro basado en la tesis de doctorado presentada en la Universidad de Cambridge, 1984). 1987, 113 pp.

HIGGINS, James. *César Vallejo en su poesía*. Lima: Seglusa Editores. 1989, 164 pp.

HUÁRAG ÁLVAREZ, Eduardo. Neruda, Vallejo y la Guerra Civil Española. (pp. 143-160) En *Revista Hispanoamericana de literatura*. Número 5. Lima: Editorial San Marcos. Julio, 2004, 354 pp.

LAGARDE, André y Laurent MICHARD. *XXe siècle. Collection Littéraire Lagarde et Michard*. France: Bordas 1987. 704 pp.

LARREA, Juan (director). Actas de las Conferencias Vallejianas Internacionales celebradas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. *El Humanismo de César Vallejo*. Aula Vallejo 8-9-10. Años 1968-1971. Argentina. 1971, 517 pp.

LÓPEZ ALFONSO, Francisco José. *César Vallejo. Las Trazas del Narrador*. Valencia: Universitat de Valencia. Departamento de Filología Española. 1995, 202 pp.

LORA RISCO, Alejandro. *Hacia la voz del hombre. (Ensayos sobre César Vallejo)*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello 1971, 248 pp.

MOREIRO, Julián. *Cómo leer textos literarios*. Madrid: Editorial EDAF. S.A. 1996, 234 pp.

MOUNIN, Georges. *La Literatura y sus Tecnocracias*. México: Fondo de Cultura Económica 1983, 204 pp.

OLMEDO, Juan Antonio. *El Comentario Literario. Lírica, narrativa y teatro de la Edad Media al siglo XX*. Madrid: Mc Graw-Hill/ Interamericana de España, S.A, 1995, 202 pp.

PUCCINELLI, Jorge. (Editor) *Estudio Preliminar de César Vallejo. Correspondencia completa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Editorial e Imprenta DESA S.A. 2002, 494 pp.

PUCCINELLI, Jorge. *Estudio Preliminar de César Vallejo. Artículos y Crónicas Completos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Editorial e Imprenta DESA S.A. 2002, II Tomos.

VALERO JUAN, Eva M^a. *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida. 2004, 249pp.

YURKIEVICH, Saúl. *Valoración de Vallejo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Nordeste. Escuela de Humanidades. Talleres El Gráfico/Impresores. 1958, 72pp.