

Vallejo en París

Vallejo in Paris

Vallejo em Paris

Mónica Bernabé

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO, ARGENTINA

Profesora y coordinadora académica de la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Rosario. Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Publicó *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren* (Beatriz Viterbo; Instituto de Estudios Peruanos, 2006) y numerosos artículos en revistas y volúmenes colectivos. En 2011 obtuvo la beca John Simon Guggenheim Memorial Foundation con un proyecto de investigación sobre las relaciones entre campo y ciudad en las estrategias culturales y artísticas contemporáneas. Correo electrónico: mbernabe@express.com.ar

Artículo de reflexión

El presente artículo fue presentado como conferencia inaugural del III Congreso Internacional Hacia el Bicentenario 200 años de vida republicana: Vicente Morales y Duárez, las Cortes de Cádiz, Lima, 24 y 25 de mayo de 2012, Vicerrectorado de Investigación, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SICI: 0122-8102(201212)16:32<236:VALENP>2.0.TX;2-U

Resumen

El artículo parte de la puesta en cuestión de lo nacional y el nacionalismo forjados a base de metáforas telúricas para propiciar una idea de la nacionalidad como espacio flotante, relacional y ambiguo. Desde esta perspectiva, se lee a César Vallejo y su vida parisina para analizar los efectos que el desplazamiento territorial produjo en su escritura. En el seno de la modernidad europea de entreguerras, Vallejo experimentó una forma de vida “cósmica” y “extraterritorial” que le permitió articular una mirada singular y recuperar su país natal a partir de un conjunto de metáforas en las que el paisaje y lo telúrico retornan impregnados por el magnetismo de París.

Palabras clave: telúrica, nación, extraterritorial, cosmopolitismo, metrópolis.

Palabras descriptor: Vallejo Mendoza, César Abraham, 1892-1938, Literatura peruana, Extraterritorialidad, Internacionalismo

Abstract

This paper questions the notions of nationality and nationalism created through telluric metaphors and favours an idea of nationality as floating, relational and ambiguous space. From this perspective, we will read about César Vallejo and his life in Paris to analyse the effects of territorial displacement on his writing. Amid European interwar modernity, Vallejo lived a ‘cosmic’ and ‘extraterritorial’ life that allowed him to develop a singular perspective and to recover his native country through a group of metaphors in which landscape and all which is telluric return impregnated by Parisian magnetism.

Keywords: Telluric, Nation, Extraterritorial, Cosmopolitanism, Metropolis.

Keywords plus: Vallejo Mendoza, César Abraham, 1892-1938, Peruvian literature, Extraterritoriality, Internationalism

Resumo

O artigo inicia quando é posto em questão o nacional e o nacionalismo, forjados com base em metáforas telúricas para propiciar a ideia de nacionalidade como espaço flutuante, relacional e ambíguo. A partir desta perspectiva, lê-se César Vallejo e sua vida parisiense para analisar os efeitos que o deslocamento territorial produziu na sua escrita. No seio da modernidade europeia de entre guerras, Vallejo experimentou uma forma de vida “cósmica” e “extraterritorial” que lhe permitiu articular um olhar singular e recuperar o seu país natal a partir de um conjunto de metáforas nas que a paisagem e o telúrico voltam impregnados pelo magnetismo de Paris.

Palavras-chave: telúrica, nação, extraterritorial, cosmopolitismo, metrópole.

Palavras-chave descritores: Vallejo Mendoza, César Abraham, 1892-1938, Literatura peruano, Exterritorialidade, Internacionalismo

RECIBIDO: 12 DE DICIEMBRE DE 2011. ARBITRADO: 23 DE ENERO DE 2012. ACEPTADO: 27 DE ENERO DE 2012.

La telúrica de lo nacional

Resulta imprescindible ejercitar la epistemología de la sospecha cada vez que ingresamos a los territorios de las certezas identitarias que apelan a las metáforas clásicas de la raíz, de lo propio, del origen, del territorio, la familia, las costumbres, la lengua, los héroes de bronce, en definitiva, aquello que podríamos llamar, la *telúrica*. Metáforas de la nacionalidad que descansan invariablemente en la demarcación de un adentro con líneas que refuerzan el simbolismo patriarcal de las ficciones fundacionales. En lucha contra la falsa igualación del capitalismo de consumo, suelen alzarse voces que, en defensa de lo regional y nacional, recurren al expediente de la tradición, al formulario de las esencias cristalizadas.

Sin embargo, existen otras líneas de fuga al telurismo. Las más efectivas han sido desplegadas por aquellos que, situados en los márgenes, generalmente situados por fuera o en las fronteras, se resisten a los clisés de lo nacional practicando deslizamientos, desplazamientos que cuestionan la fijeza de las identidades. En estos tiempos, la situación se complejiza con la emergencia de nuevas ciudadanía basadas en la comunidad mundial de redes ciberespaciales y flujos transnacionales de mercados. El ahora de la globalización produce la implosión extensa e incontrolable de todos los parámetros del pasado. Se trata de una modernidad desbordada, dice Arjun Appadurai, por la tecnología de la comunicación y los movimientos migratorios. Los medios electrónicos seguramente operan sus efectos desde el momento en que son recursos disponibles en todo tipo de sociedades y accesibles a todas las personas, modificando profundamente la vida cotidiana, especialmente en el trabajo de la imaginación.

Existe un nuevo cosmopolitismo, cosmopolitismo del pobre, dice Silviano Santiago, producido por esta inédita forma de desigualdad social que no puede ser comprendida en el ámbito del Estado-nación moderno ni tampoco en el de las relaciones diplomáticas entre los gobiernos ya que la razón económica que convoca a los nuevos pobres hacia las metrópolis es clandestina. Los desempleados y desheredados del mundo se reúnen en Londres, en Miami como también en Buenos Aires siguiendo los flujos del capital transnacional sin esperar la intermediación de una visa consular.

Las nuevas situaciones de diáspora y migración exigen la configuración de retóricas de la nacionalidad diferentes a las de las “comunidades imaginadas” entendidas, en sintonía con Benedict Anderson, como formas limitadas, ya que ninguna nación moderna se pensó fuera de sus fronteras ni es coextensiva a la humanidad. La matriz patriótica de la nación basada en la retórica unificadora del mestizaje cultural escamoteó las desigualdades y la marginación social, política y económica de parte importante de la población en favor de un discurso de

integración basado en los valores de la fraternidad y la solidaridad entre conacionales que podían coexistir, a veces democráticamente, más allá o más acá de las diferencias. En este punto, la revolución en la tecnología de las comunicaciones, las diásporas y migraciones de fines del siglo XX junto con la cultura de la memoria que pone énfasis en los derechos humanos están socavando las memorias colectivas sobre las que descansaban las formaciones de los Estados republicanos latinoamericanos, concebidos dentro de un multiculturalismo patriarcal y etnocéntrico¹.

En definitiva, se trata de poder imaginar otra forma de nación, o mejor, una “disemiNación”, como dice Homi Bhabha, una nación dispersa en tiempos escindidos y en un “entre-lugar”, es decir, un espacio intersticial por donde se filtren las contra-narrativas disolviendo fronteras, alterando identidades (184). La disemiNación propicia una extensión en la que la nación se vuelve “sorites”, como aquella que la tradición oral limeña le atribuye a Abraham Valdelomar: “El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión, el Jirón de la Unión es el *Palais Concert*; luego el Perú es el *Palais Concert*” (Sánchez, 171). Curiosa y graciosa forma de aligerar lo nacional a través de una proposición que desde la singularidad de una voz se expande en la memoria colectiva. Estoy pensando fuera de la clásica propuesta latinoamericanista que descansaba en la fórmula de la unidad en la diversidad, esto es, una suma que acumula plurales en sintonía con el relativismo cultural. En la diseminación, el suplemento de la diferencia no culmina en el pluralismo de lo políticamente correcto.

El nuevo cosmopolitismo, el de los que parten y el de los que se quedan ahora conectados a través de las tecnologías globales, transforma a la nación en un suplemento productivo bien lejos de lo excluyente. El espectro de expatriados, exiliados y expulsados, inmigrantes económicos o refugiados políticos, revela mejor que ninguna otra situación la condición doble y escindida de lo nacional: comunidad consensual, adherencia cotidiana y volitiva pero también política de diferenciación que interpela a la totalidad a partir de una serie de intereses, identidades y desigualdades dentro la de nación. El cosmopolitismo en América Latina señala el lugar de la escisión nacional donde las fronteras se desbordan por des-

1 Es importante recordar que el Estado argentino, en los años noventa, desarrolló una ofensiva contra los inmigrantes regionales clandestinos (paraguayos, bolivianos y peruanos), acusados de ser la causa del aumento de desocupación en el país mientras que las organizaciones obreras nacionales disputaban con ellos por puestos de trabajo. Esta situación puso al descubierto el orden simbólico de la comunidad imaginada por los argentinos que, bajo la metáfora del *crisol de razas* asociado al deseo de ser *Europa en América*, encubrió históricamente su condición xenófoba.

plazamientos de cuerpos y significaciones. Hace tiempo que Julio Ramos advierte sobre las paradojas del relato inaugural en América Latina: “Uno de los clásicos indiscutidos de la estética latinoamericanista de lo local –el fundador del tropo moderno de lo telúrico y lo autóctono–, *Nuestra América*, fue escrito en Nueva York, mientras Martí se encontraba inmerso en la condición de una severa discontinuidad ligada al exilio” (Ramos, 192). Entre el *Facundo* de Sarmiento y *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, se extiende un siglo en que las más influyentes ideas de la identidad nacieron afuera para proyectarse hacia adentro, “buscando designar la presencia misma, las esencias mismas de la nación” (Ramos, 196). Desde este punto de vista, la experiencia cosmopolita de los artistas e intelectuales latinoamericanos funciona como plataforma para la construcción de un espacio flotante, territorio escindido entre un acá y un allá de imposible resolución: “mi esposa es de mi tierra, mi querida, de París” proclamaba orgulloso Rubén Darío (180).

La magnética de París

Walter Benjamin advirtió que los galanes apasionados por París siempre llegaron de afuera (*Denkbilder*, 83). El peruanísimo César Vallejo puede contarse entre ellos. Su amor no fue un amor a primera vista ni tampoco el de un turista *snob* que se fascina superficialmente con la moda y el *vaudeville*. Muy por el contrario, su amor por París parece haber sido puesto a prueba por una pobreza y una penuria similares a las de miles de migrantes que llegan a las grandes metrópolis sin recursos ni comodidades. Todavía resta mucho Vallejo por descubrir en su prosa parisina, generalmente relegada a un lugar secundario en relación con sus poemas. Pienso que en ella anida un escritor que aún espera el momento de su revelación en la medida en que sus crónicas necesitan una valoración crítica que lea algo más que la enumeración de curiosidades y novedades periodísticas, el violín de Ingres del escritor empobrecido, el testimonio de sus nebulosas políticas, de sus posicionamientos ante la intelectualidad tanto americana como europea o sus evaluaciones del arte de entreguerras.

Para comenzar esta tarea propongo suspender la noción habitual de “crónica” en el sentido de ejercicio profesional de escritura para un diario, que, en el caso latinoamericano, fue una práctica fundamental para el logro de la autonomía literaria hacia fines del siglo XIX. Fue efectivamente gracias a la crónica que comenzaron a circular los grandes nombres del modernismo literario: José Martí, Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Enrique Gómez Carrillo y Ventura García Calderón. Sin duda que estos son los modelos a partir de los cuales Vallejo comienza a ejercer contradictoriamente una nueva forma de escritura. Si bien aborrecía la idea de profesionalizar la práctica del escritor, el periódico fue un

recurso al que acudió para el ejercicio gozoso de la escritura. Repudió el elitismo del escritor al mismo tiempo que consolidó las habilidades del oficio. Sus imputaciones iban contra el arte burgués y la literatura de puertas cerradas al mundo y a la vida; por eso no es un dato menor el hecho de que Vallejo escribiera en los cafés con los trazos ligeros que le imponía la modernidad metropolitana. De haber asistido a la conferencia “El autor como productor” que Benjamin dictó en París en 1934, Vallejo hubiese adherido a sus postulados en toda la línea².

Entonces, evitando la definición genérica de crónica, propiciemos una lectura que comience por levantar las barreras que parcelan los escritos parisinos de Vallejo entre poemas, artículos para el periódico, apuntes o *carnets* y observaciones de viaje con el fin de articularlos en un continuo textual que permita apreciar la conexión del conjunto. Vallejo flexiona la prosa modernista de sus maestros al desbordarla con las notas de su experiencia sensible. Tomando notas para el periódico o apuntando ideas en sus cuadernos personales, entre líneas fue vislumbrando y registrando el proceso en el cual un mundo estaba a punto de derrumbarse.

Se trata de desviarnos de los estudios que focalizan su interés en la relación entre el poeta peruano y las vanguardias, que, generalmente apoyándose en la omnipresente categoría de “nueva sensibilidad” o “sensibilidad autóctona”, repiten la retórica de la vanguardia en lo referente a la búsqueda por superar el arte y reconducirlo a los territorios de la vida contra la excesiva estetización decadentista. “Sensibilidad nueva” es un concepto muy general e inespecífico que necesita ser precisado. En el caso de Vallejo, la nueva sensibilidad comienza por una mirada, es decir, por una forma de ver distinta a la del cronista de novedades o de modas. “Confianza en el anteojo, no en el ojo” dice un poema de París (*Obra*, 386). En este sentido, su escritura sintoniza mucho más con las *denkbilder* de Benjamin que con las prosas modernistas de los latinoamericanos³. Sus notas y apuntes podrían denominarse también cuadros de pensamientos, escrituras de imágenes o miniaturas, en el mismo sentido en que Huyssen se refiere a la prosa breve modernista (115).

La relación entre París y la patria hay que buscarla primeramente en la construcción de una serie de imágenes que alcanzan a conformar una visión que no está presente en el balbuceo experimental de *Trilce*. París está muy lejos de

2 Walter Benjamin dictó la conferencia “El autor como productor” el 27 de abril de 1934 en el Instituto de Estudios del Fascismo de París.

3 *Denkbilder* es un tipo de prosa breve emergente a comienzos de los años treinta en el marco de las narrativas urbanas europeas. La palabra ha sido traducida como “imágenes que piensan” o “cuadro imaginario” (Huyssen, 120).

aquella Bizancio que lo ahogaba en Lima. La vida metropolitana le impide sostener la anterior dicotomía entre la ciudad y el campo y tratarla con la melancólica disyunción de un antes y un después que terminaba resolviéndose en suspiros o en bulla. Las coordenadas espaciales ahora son otras; la experiencia no está partida en dos sino que estalla en el fragmentado mapa de la brutal escena de entreguerras. Vallejo arriba a París en medio de la catástrofe, entre una guerra y otra, entre los anuncios de la utopía y el presentimiento de la derrota. Y más aún, al cruzar el océano, saltó sobre el abismo que en la década del veinte se extendía entre los márgenes del mundo y el centro de la modernidad capitalista. Esta modernidad puede entenderse mejor en números: la guerra le había costado a Francia un millón setecientos mil muertos y había consumido el treinta por ciento de la riqueza nacional.

La sensibilidad aguda de Vallejo no podía dejar de acusar recibo del impacto. La prosa breve, el aforismo, el fragmento, el esbozo, el poema en prosa constituían –a principios del siglo XX– un laboratorio básico donde la literatura intentaba dar cuenta de los cambios producidos en las ciudades. Se trata de regímenes de lo visual que van más allá de la narrativa clásica y que la mirada atenta de Vallejo inmediatamente incorpora en sus registros. Su escritura, como la de los surrealistas, se fundamenta en la fotografía, que “cuida de que el documento tomado en vivo no resulte afectado en lo más mínimo” (Breton, 93). Vallejo toma apuntes para poder construir sus imágenes como lo testimonian sus *carnets*. ¿Cómo traducir en palabras su nueva experiencia del tiempo y el espacio? ¿Cómo narrar la vida y la muerte que agitaban las calles de una ciudad de ensueño en la que los simulacros comenzaban a perturbar la realidad? En “La resurrección de la carne” Vallejo se detiene frente a las vidrieras navideñas del Bon Marché para observar largamente la exhibición de un niño autómatas. Compulsión repetitiva de un mecanismo de relojería que pasaba del sueño al despertar a la manera de “un simulacro perfecto, casi vital”. Vallejo, desde la calle, reflexiona sobre la confusión extrema entre vida y muerte en el centro mismo del mundo donde se producían las transformaciones siniestras de los cuerpos y los objetos (*Crónicas* 2, 102). El efecto demoníaco del cuerpo como máquina, de la cultura como simulacro, es una de las preocupaciones recurrentes en sus textos parisinos, en sintonía con el deseo y el temor que le despertaba la cultura de masas en una época en la cual los hombres de la técnica y la ciencia desafiaban a los dioses. Por eso será que las novedades científicas ocupan tanto espacio en sus escritos de París.

¿Cómo dar cuenta de una ciudad en duelo que vive la larga noche de la posguerra contando todavía los muertos en las trincheras? En “La fiesta de las novias en París” estremecen las fantasmales vírgenes bohemias en un día sin amanecer

deambulando solitarias como locas de amor (*Crónicas* 2, 75). Sin dudas Vallejo se consustanció hasta la médula con el drama de la ciudad en la que eligió vivir traduciendo ese dolor al español al tiempo que presagiaba el horror futuro. Sus entregas al periódico van destilando la nueva sensibilidad, bien próximas a las derivas urbanas que los surrealistas efectuaban por esa misma época en París. Más allá de su disidencia y su distanciamiento, más allá de haber hecho su autopsia, Vallejo observaba atentamente las acciones y reacciones del surrealismo parisino. Esto no significa postular la existencia de un Vallejo surrealista, solo pretendo dejar constancia de su preocupación y participación activa en la construcción de una sensibilidad, tanto a nivel personal como colectivo, estrechamente imbricada con los procesos de espectacularización que desató el capitalismo industrial. De ahí que el vanguardismo de Vallejo vaya mucho más allá de la retórica del manifiesto y de la experimentación formal con una serie de procedimientos.

Este es el marco a partir del cual Vallejo funda un territorio excepcional para la literatura no solo peruana sino también americana. Ni aquí ni allá, ni nacional ni cosmopolita, su territorio dibuja una tercera posición ambigua y sinérgica que como un campo magnético convulsiona todas las posiciones fijas y predeterminadas. Vallejo dice que en París vivía una “especie de extraterritorialidad”, una “vida cósmica, que es la compenetración profunda y plena de individuos en un ambiente orgánico de ciudadanía universal” (*Crónicas* 2, 304). Deriva latinoamericana del materialismo antropológico que Benjamin descubre en las prácticas surrealistas. Pensar y escribir con el cuerpo implica desplazar las identidades fuera del imaginario de lo nacional para iniciar nuevos procesos de identificación pero ahora desde el ámbito de la ciudad cósmica, que es lo mismo que decir el lugar en que surgen nuevas formas de imaginar la vida. Después del surrealismo ya nadie puede permanecer contemplativamente ni en el arte ni en la vida⁴.

Asume, no sin obstáculos, esta paradójica sensibilidad urbana fraguada en la “capital del mundo” pero traspasada por el ritmo de una mecánica peruana, peruanísima. La cuestión de la sensibilidad, que ya había sido planteada en los poemas de *Trilce*, ahora se expande en la búsqueda de una mecánica que le permita simultáneamente prosar versos y versificar prosas. Su trabajo de escritor crece en un doble sentido: una más lograda simbolización de lo cotidiano y una construcción territorial que asume como “cósmica”, siempre y cuando no la entendamos como una reposición del humanismo universal e idealista que hoy en día se traduce en relativismo multicultural.

4 Walter Benjamin habla de “materialismo antropológico” en relación con las derivas urbanas del surrealismo parisino (“El surrealismo”, 61).

Una patriótica extraterritorialidad

Telúrica y magnética

¡Mecánica sincera y peruanísima
la del cerro colorado!
¡Suelo teórico y práctico!
¡Surcos inteligentes; ejemplo: el monolito y su cortejo!
¡Papales, cebadales, alfalfares, cosa buena!
¡Cultivos que integra una asombrosa jerarquía de útiles
y que integran con viento los mujidos,
las aguas con su sorda antigüedad!

¡Cuaternarios maíces, de opuestos natalicios,
los oigo por los pies cómo se alejan,
los huelo retomar cuando la tierra
tropieza con la técnica del cielo!
¡Molécula ex abrupto! ¡Átomo terso!

¡Oh campos humanos!
¡Solar y nutricia ausencia de la mar,
y sentimiento oceánico de todo!
¡Oh climas encontrados dentro del oro, listos!
¡Oh campo intelectual de cordillera,
con religión, con campo, con patitos!
¡Paquidermos en prosa cuando pasan
y en verso cuando páranse!
¡Roedores que miran con sentimiento judicial en torno!
¡Oh patrióticos asnos de mi vida!
¡Vicuña, descendiente nacional y graciosa de mi mono!
¡Oh luz que dista apenas un espejo de la sombra,
que es vida con el punto y, con la línea, polvo
y que por eso acato, subiendo por la idea a mi osamenta!

¡Siega en época del dilatado molle,
del farol que colgaron de la sien
y del que descolgaron de la barreta espléndida!
¡Ángeles de corral,
aves por un descuido de la cresta!
¡Cuya o cuy para comerlos fritos

con el bravo rocoto de los temples!
 (¿Cóndores? ¡Me friegan los cóndores!)
 ¡Leños cristianos en gracia
 al tronco feliz y al tallo competente!
 ¡Familia de los líquenes,
 especies en formación basáltica que yo
 respeto
 desde este modestísimo papel!
 ¡Cuatro operaciones, os sustraigo
 para salvar al roble y hundirlo en buena ley!
 ¡Cuestas infraganti!
 ¡Auquéñidos llorosos, almas mías!
 ¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,
 y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!
 ¡Estrellas matutinas si os aromo
 quemando hojas de coca en este cráneo,
 y cenitales, si destapo,
 de un solo sombrero, mis diez templos!
 ¡Brazo de siembra, bájate, y a pie!
 ¡Lluvia a base del mediodía,
 bajo el techo de tejas donde muere
 la infatigable altura
 y la tórtola corta en tres su trino!
 ¡Rotación de tardes modernas
 y finas madrugadas arqueológicas!
 ¡Indio después del hombre y antes de él!
 ¡Lo entiendo todo en dos flautas
 y me doy a entender en una quena!
 ¡Y lo demás, me las pelan!... (Vallejo, *Obra*, 360-362)

En 1928, el año en que Breton publicaba el registro de sus derivas parisinas bajo el título de *Nadja*, Vallejo se enorgullecía de habitar en una ciudad que, desprovista de “sello indígena” y color local, se constituía en la “más original del globo” (*Crónicas* 2, 303). En este punto Vallejo cumple con “El deseo de París”, larga y extensamente compartido por los modernistas latinoamericanos⁵. Esta idea fija llevó a muchos a vivir en riesgo, privaciones y miserias a cambio de

5 “El deseo de París”: así titula Rubén Darío una de sus crónicas (véase Darío, 264-267).

una remotísima posibilidad de consagración o de legitimación. París es tanto una locación en el mapa europeo como un espacio simbólico que, en el marco de la modernidad periférica, fue el faro al que se orientaban todos los destinos posibles. No se trataba de desear la última moda sino de experimentar a fondo la modernidad. París era la suma de todas las ciudades, era *la* ciudad. El resto no existía o eran cuasi-ciudades en relación con el modelo de utopía urbana del artista. La dislocación del modernismo se resume en el binomio “tierra-esposa”/“París-amante” que instituye Rubén Darío. En esa tensión o locación ambivalente, el artista americano se propone desafiar la ley y situarse en lo ilegítimo al establecer una doble territorialidad. El deseo de París lleva hacia una riesgosa navegación de la que pocos saldrán ilesos.

Vallejo responde a esos desafíos y cumple sobradamente el deseo: fija su residencia en París, desposa a la ciudad y decide morir en ella. En su condición de artista, construye una patria imaginaria que se mueve entre dos bandas: entre la utopía rural y la utopía cosmopolita, dibuja un territorio impreciso donde comienza a hablar una lengua extraterritorial. Su tarea más compleja fue la de inventar un espacio donde un tono de lengua (el de Perú) suene en la babélica ciudadanía que adquirió en París. Su carácter extraterritorial está fraguado con los giros del lenguaje, desechando la territorialización a base de arquetipos y sin la nostalgia por aquello que se ha dejado al partir. La operación extraterritorial de Vallejo se encuentra en sintonía con otras operaciones de transculturación latinoamericana.

A inicios de la década del treinta y desde los márgenes de la cultura oficial argentina, Borges desafiaba la pedagogía de lo nacional propuesta por Lugones, según la cual la poesía gauchesca, su léxico, sus temas y sus paisajes deberían ser los rasgos diferenciales de los argentinos. En las siete páginas de “El escritor argentino y la tradición” descarta por patéticas e infundadas las apelaciones a los temas y esencias del localismo con la risa que –como anotó Foucault más tarde– sacude todo lo familiar al pensamiento: “El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo”. Y argumenta con un ejemplo convincente: la ausencia de camellos en el Corán. El libro fue escrito por Mahoma, y Mahoma como árabe no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes. Mahoma podía ser árabe sin camellos. Para Borges el problema de la nacionalidad se resuelve con la inserción de lo argentino en la cultura occidental: “los argentinos, los sudamericanos en general, podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene consecuencias afortunadas” (273). De este modo, postula una relación de la literatura argentina con la literatura oc-

cidental de igual a igual, a tal punto que George Steiner lo leyó como el argentino más original entre los escritores angloamericanos (18)⁶.

Borges es, a un mismo tiempo, un escritor extraterritorial y rioplatense. Beatriz Sarlo dice que es un escritor de “las orillas” por partida doble: un marginal en el centro y un cosmopolita en los márgenes. Hace del margen una estética desde las orillas mismas del Río de la Plata, esto es, desde un proceso de localización, de reterritorialización de sus lecturas en el cual su ciudad, más aún, su barrio, se vuelve mito fundacional. Por eso es tan importante poner en foco el lugar desde donde se lee y el lugar desde donde se escribe. No es lo mismo leer a Borges en el Río de la Plata que en Londres o en Jujuy, una provincia argentina que queda más cerca de Bolivia y Perú que de Buenos Aires. La localidad de la escritura y la lectura debería ser un punto de partida para el ejercicio crítico, al menos esa parece ser la lección de “El escritor argentino y la tradición”.

Pienso que la extraterritorialidad de Vallejo en París invierte los términos de Borges. Si Mahoma no necesitó poblar de camellos sus escrituras para demostrar que era árabe, ¿por qué Vallejo necesitó de los auquénidos para escribir “Telúrica y magnética” en París? ¿Qué motivo lo llevó a saturar su poema con los arquetipos de la peruanidad: maíces, cebadales, papales, alfalfaes, cuyes, rocotos, sierras, cordilleras y formaciones basálticas? ¿A qué se debe la invocación al indio y a su quena? ¿Por qué solo le friegan los cóndores?

En “Los escollos de siempre” aborda el tema del americanismo clásico a propósito del reproche que Rodó le había hecho a Rubén Darío por sus *Prosas profanas*. En un tiempo y espacio dislocado, como suele ocurrir en la literatura latinoamericana, Vallejo interviene en una vieja polémica que continuó en el seno de la vanguardia:

Rodó dijo de Rubén Darío que no era poeta de América, sin duda, porque Darío no prefirió como Chocano y otros, el tema, los materiales artísticos y el propósito deliberadamente americanos en su poesía. Rodó olvidaba que para ser poeta de América, le bastaba a Darío la sensibilidad americana, cuya autenticidad, a través del cosmopolitismo y [la] universalidad de su obra, es evidente y nadie puede poner en duda. (*Crónicas* 2, 191)

Vallejo opinaba exactamente lo mismo que Borges sobre el nacionalismo o americanismo de los temas o los paisajes. Las notas indígenas de sus poemas pós-

6 La noción de extraterritorialidad de Steiner está próxima a la que en 1928 desarrolla Vallejo, aunque es importante señalar que el crítico inglés no registra que pueda haber conflictos de lengua por causas coloniales.

tumos, más que una continuidad son una ruptura con las nostalgias imperiales de sus comienzos. Sin embargo en “Telúrica y magnética” reescribe en clave extraterritorial las “aldeanas” de los *Heraldos negros* porque ahora el paisaje retorna para sumarse a la mecánica de un tiempo histórico que opera a escala planetaria. Sus poemas de París están bien lejos del indigenismo ingenuo o de la apelación a una naturaleza primitiva y mítica. Esto queda en evidencia si se contrasta el poema de Vallejo con la producción de la narrativa latinoamericana clasificada como “realismo mágico” o “real maravilloso”, que alimentó y sigue alimentando la demanda europea de exotismo postulando lo americano como enigma que habría que desentrañar en los mitos, paisajes y acontecimientos insólitos.

Bien distante del americanismo clásico, “Telúrica y magnética” funda un espacio extraterritorial donde las imágenes, trabajadas con una ingeniosa mecánica de escritura, emergen por yuxtaposición de saberes y lecturas a fin de desestabilizar los sentidos instituidos. A la manera de un *bricoleur*, el poeta recorta y pega, junta de aquí y de allá para poner en funcionamiento una máquina poética que trabaja para el desconcierto y el enrarecimiento de lo familiar. Hace tambalear las lecciones aprendidas, los hábitos establecidos, las certezas perceptivas con un fino humor, tan sutil que muchas veces pasa desapercibido. El sujeto que escribe en “Telúrica y magnética” decide huir a través de una humorada de las severas discusiones dialécticas que agitaban el campo intelectual de izquierda de entreguerras: los conflictos entre trabajo manual y trabajo intelectual, el nexo indisoluble entre teoría y práctica, las contradicciones entre agrarismo e industrialismo, entre el campo y la ciudad. Respondiendo con “ex abruptos”, Vallejo encuentra motivos para reírse. “Telúrica y magnética” es una bajada a tierra de las nebulosas políticas a fin de que las lecciones del marxismo encuentren un suelo “teórico-práctico” en donde fructificar: si hay surco es porque hay inteligencia, si hay campo intelectual también hay cordillera⁷.

El trabajo manual y el trabajo intelectual se superponen como en un palimpsesto; de ahí que el poema pueda leerse como una protesta contra la división entre la teoría y la práctica, así como contra la división internacional del trabajo que efectúa el capitalismo imperialista entre naciones productoras de materias primas y naciones industrializadas; hoy diríamos, entre naciones que producen conocimientos y contenidos y naciones que los consumen. El humor no resta rigor y severidad a la negación de la división.

7 En otro lugar digo que “este poema habla de campo intelectual adelantándose al desarrollo teórico que la noción alcanzará muchos años después en el terreno de la crítica francesa. De este modo los versos también dicen de la estrecha relación existente entre la palabra poética y la crítica literaria” (Bernabé, 11).

Si en Vallejo hay un cierto primitivismo es porque trabaja con archivos de su pasado escolar, de maestro de escuela primaria, de escuela básica. Desde París sigue impartiendo lecciones a sus connacionales apelando a los principios de la historia natural, la vieja disciplina que transmitía el saber de las cosas vivientes antes de que las materias se dividieran en el currículo escolar. En las lecciones de historia natural era posible reunir biología, botánica, zoología, geografía, astronomía y ecología en una sola materia; en la infancia era posible entender el mundo con un solo manual. De este modo, “Telúrica y magnética” inserta la patria en el orbe para hacerla girar en la órbita de un ambiente planetario con la intención de tergiversar la geografía y trastocar los órdenes del conocimiento. Se sirve de la rotación astronómica, de términos geológicos, de las placas tectónicas, a fin de establecer comunicación por vía directa entre el polo París, la capital del mundo, y el polo cordillera que es “donde la tierra tropieza con la técnica del cielo”. Lo telúrico se transforma en campo magnético: corriente eléctrica que impacta en la sensibilidad humana a fin de suspender toda la lógica racional del tiempo y el espacio. No hay exclusión ni oposición, hay combustión que libera partículas energéticas.

La extraterritorialidad se sustancia en el uso intensivo de las nomenclaturas de la patria, una intensidad y una altura para la cual no alcanza lo peruano. Lo peruanísimo se alcanza ensanchando el límite de la nación hasta llegar al punto de su diseminación. De ahí que Vallejo, a diferencia de Mahoma, debiera introducir en su poema todo el bestiario y la botánica de lo nacional: la acumulación funciona a la manera de un caótico catálogo de coleccionista aficionado en el que se pierden las referencias, o mejor, no importan las referencias porque lo que atrae es el exceso por acumulación.

De tan henchido de peruanismos, el poema revienta, estalla en hiperbólica nacionalidad al punto que su telúrica resulta una irrisión. La trampa está tendida: entre lo cósmico y lo cómico solo hay un paso. Entonces, la lejanía deja de ser motivo de nostalgia o ceremoniosa celebración para materializarse en una sensibilidad que desmiente el primitivismo etnocéntrico que alimentaron los imaginarios de la modernidad. Vallejo usa el color local, le imprime sello indígena al poema aunque esté bien lejos del interés por alimentar la superstición europea del exotismo de tierras remotas.

Con la misma operación crítica, su telúrica confronta con dos formaciones muy influyentes dentro del campo intelectual de su época: por un lado, los indigenismos artísticos que ejercitaban un arte subordinado a criterios políticos y nacionalistas antes que a criterios estéticos y reproducían una imagen petrificada del indio sin considerar la riqueza productiva e imaginaria de la vida indígena

contemporánea. Por el otro, la visión que el marxismo ortodoxo sostenía sobre lo agrícola, la cultura campesina y las naciones periféricas y subordinadas. “Telúrica y magnética” activa el archivo del marxismo. En particular, el *Manifiesto comunista*, donde se analizan las relaciones entre el campo y la ciudad y el dominio de la burguesía urbana sobre el campo: al tiempo que “la burguesía ha creado enormes centros urbanos [...] ha hecho que países bárbaros y semibárbaros dependan de las naciones civilizadas”. Como han observado los pensadores del postcolonialismo, esta denuncia contra la burguesía ponía en evidencia una serie de juicios de valor etnocéntricos. A pesar de su inequidad, el dominio burgués –dicen Marx y Engels– había “rescatado a una parte considerable de la población de la necesidad de la vida rural”; mientras que las naciones sometidas eran “bárbaras o semibárbaras”, las potencias imperialistas eran consideradas “civilizadas”.

Seguramente que la sensibilidad indígena o autóctona de Vallejo entró en colisión con estas lecciones de marxismo para finalmente resistir a la reducción de lo andino a un tema o a un problema de subdesarrollo. Su propuesta está bien lejos de la utopía arcaica, que generalmente se alza en oposición a la vida alienada propia de las metrópolis del capitalismo. Muy por el contrario, si hay algo que resalta de la lectura de “Telúrica y magnética” es la conectividad, la imbricación que las imágenes propician entre lo intelectual y lo manual, entre lo teórico y lo práctico: los surcos son inteligentes y los campos son intelectuales porque no hay campo sin ciudad ni ciudad sin campo. La lección poética de Vallejo es la decisión personal de superar las divisiones, su negativa a ser dividido.

En la mecánica del cerro colorado puede leerse una suerte de ecología poética que pretende cumplir con la utopía del conocimiento: un hombre que pueda “entenderlo todo”. En este tiempo de festejos bicentenarios, de apelación a la ortodoxia nacionalista como respuesta a la exigencia del fundamentalismo corporativo que pretende títulos de propiedad sobre especies vegetales, genomas humanos y manifestaciones culturales de diversa índole, que en muchos casos son producto del trabajo cooperativo de numerosos individuos y colectivos, es oportuno que retorne el maestro Vallejo impartiendo las lecciones de patriótica extraterritorialidad.

Obras citadas

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires y Montevideo: Fondo de Cultura Económica; Trilce, 2001.

- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Benjamin, Walter. *Denkbilder. Epifanías en viajes*.
Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011.
- “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”.
Imaginación y sociedad. Iluminaciones I. Madrid: Taurus, 1980, 41-63.
- Bernabé, Mónica. *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima 1911-1922)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- Borges, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición”, *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, 267-274.
- Breton, André. *Nadja*. Madrid: Cátedra, 2009.
- Darío, Rubén. *Escritos dispersos*. Vol. 1. Estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNMdP, 1968.
- “Palabras liminares”. *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, 179-181.
- Engels, Friedrich y Karl Marx. *El manifiesto comunista*. Madrid: Akal, 2004.
- Huyssen, Andreas. *El modernismo después de la posmodernidad*. Buenos Aires: Gedisa, 2010.
- Ramos, Julio. “Genealogías de la moral latinoamericana: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán”. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. Mabel Moraña (ed.). Pittsburgh y Santiago de Chile: Cuarto Propio; IILI, 2000, 185-208.
- Sánchez, Luis Alberto. *Valdelomar o la Belle Époque*. Lima: Impropesa, 1987.
- Santiago, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre. Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
En: <http://www.uiowa.edu/borges/bsol/bseo.htm> (23/12/2011).
- Steiner, George. *Extraterritorial*. Barcelona: Barral, 1973.
- Vallejo, César. *Crónicas*. 2 vols. México D. F.: UNAM, 1986.
- Obra poética*. Edición crítica de Américo Ferrari. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, 1988.