

DE PALMA A VALLEJO

MARIO CASTRO ARENAS



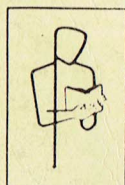
POPULIBROS PERUANOS

DE PALMA A VALLEJO

Buena parte de la nueva crítica literaria ha surgido de las páginas de la prensa nacional, y esa nueva crítica, que ha tenido un desarrollo paralelo al de la literatura de la última década, ha desdenado los recursos meramente impresionistas y ha intentado con éxito penetrar en las letras mediante procedimientos técnicos y científicos coadyuvantes del conocimiento a través de la sensibilidad. Los críticos jóvenes, además, no se han concretado a los autores de su generación, sino que han analizado, asimismo, los antecedentes mediatos e inmediatos de la reciente eclosión creadora. Mario Castro Arenas pertenece a esta llamante promoción de estudios de la literatura.

Nació el autor de los ensayos reunidos en este libro, en Chiclayo, en 1932, y estudió Derecho y Letras, simultáneamente, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Temprano se inició en el periodismo, dentro del cual, temprano también, alcanzó un alto lugar: es en la actualidad director del matutino "Correo". En el campo de los estudios literarios, aparte de su formación en Lima, ha seguido Castro Arenas cursos en Madrid bajo la dirección de dos notables maestros: Dámaso Alonso —que lo incitó a escribir el examen estilístico de Vallejo que figura en este libro— y Carlos Bousoño. Como narrador, Castro Arenas, ha publicado una novela —"El Líder"— que obtuvo una Mención Honrosa en el Concurso para el Premio Nacional respectivo.

En los trabajos que integran este volumen de *Populibros* el autor muestra un hondo fervor por la literatura peruana y, movido por él, abre cauces nuevos para el conocimiento tanto de las grandes figuras —Palma y Vallejo— cuanto de poetas y narradores contemporáneos. Y esto, aprovechando la expresión periodística y los recursos científicos en un estilo que hace estas páginas accesibles a cualquier clase de lector y, al mismo tiempo, profundas. Las obras de nuestros escritores parecerán más bellas y auténticas después de haber sido introducido a ellas por "De Palma a Vallejo" que tan inteligentemente las despliega en su secreto.



POPULIBROS PERUANOS S. A.

Juan Simón 1197 — Lima

Distribuidores Exclusivos en Provincias
LIBRERIA INTERNACIONAL DEL PERU

Precio en Lima: Colección S/. 50

Precio en Provincias: S/. 55

*A Luis Alberto Sánchez,
maestro de escepticismo,
metódico agresor de los
señores solemnes de la literatura.*

INDICE

	Pág.
Algunos rasgos estilísticos de la poesía de Vallejo	7
La nueva poesía peruana	41
Sabor de Palma	61
"El Alacrán de Fray Gómez"	71
Nueva versión de "El Alacrán de Fray Gómez" ..	77
La nueva novela peruana	83
Francis Jammes en la poesía de Valdelomar	117
Historia de una imagen	121
Cimientos estéticos de "La Casa de Cartón"	125

Impresores:
Gráfica Panamericana S. A.
Dpto. Offset
Jirón Callao 847 - Lima-Perú

leit-motiv sentimental en su obra lírica: su infancia triste y nostálgica.

A la muerte de Valdelomar, el tema del hermano aparece frecuentemente en la poesía peruana. En Vallejo adquiere desgarradora intensidad y sería tarea de muchos artículos, si no de una monografía, deslindar en qué grado Valdelomar pudo influir en su transferencia. En Sebastián Salazar surgen claramente, en su citado poema "Navidad del Ausente", el tema, la melancolía crepuscular, y algo de la *mise en scène* de "El hermano ausente en la cena pascual". Salazar asume el rol de hermano ausente en la cena de Navidad y, a diferencia de Valdelomar que describe lo que realmente acontece ante sus ojos, intuye lo que él cree que pudo ocurrir en su ausencia:

Estará servida la mesa y en torno de ella
las cabezas no se volverán para ver cómo llego
hasta el convite y tomo mi puesto de hermano mayor
y canto y me embriago y rompo el silencio
con algo más ardiente que una tarjeta postal.

Salazar no sólo recibe la imagen que viene desde Jammes, sino también la atmósfera sentimental de Valdelomar. Y a su vez la anexa un tratamiento estilístico concorde con su técnica y sensibilidad contemporáneas, prolongando la historia de esta imagen que es como la historia de un cuadro que las generaciones se hubiesen propuesto retocar, y perfeccionar incesantemente pero nunca concluir.

CIMIENTOS ESTETICOS DE LA "CASA DE CARTON"

"La calidad de la metáfora
es lo único que da la medida
de un artista y su estilo".

Marcel Proust.

LA relectura de "La Casa de Cartón" ha tonificado la luz de una sospecha que parpadeó la primera vez que tuvimos ante los ojos este poético libro de Martín Adán: la presencia insistente de Ramón Gómez de la Serna, entre las imágenes en las que aleman también ecos de Larbaud, Giraudoux y el Cocteau de la fase vanguardista. No sólo está presente el Gómez de la Serna aforístico de las greguerías, sino el de los relatos: el de "El Incongruente" y "La Quinta de Palmyra" en novela; y "La Hija del Verano" en el cuento corto.

La crítica liberal —Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariátegui— creyó ver influencias de Proust y James Joyce. Para nosotros, sólo es perceptible la influencia de Joyce y, aun así, es relativa y exige

esclarecimiento. Diario íntimo de la pubertad desenfadada, "La Casa de Cartón" posee, muy en esquema, cierta similitud con la estructura narrativa del "Retrato del Artista Adolescente" del genial artista irlandés. Ambas novelas están narradas desde un adolescente: el mundo desfila a través del ser que abandona la niñez y empieza a ser hombre. Pero mientras en el "Retrato", Stephen Dedalus trasunta su angustia espiritual ante la opresión que encuentra en el internado de los jesuitas, Ramón, el juvenil habitante de "La Casa de Cartón" disfruta de vacaciones en el balneario de Barranco y recuerda con humor y cinismo a la vez sus aventuras eróticas y libресcas. Dedalus vive coactado espiritualmente; Ramón discurre a sus anchas, como golfo intelectual.

La vinculación —insistimos— es relativa en ese plano, pues igual hallaríamos semejanzas entre "La Casa" y otras novelas concebidas desde la perspectiva psicológica de adolescentes.

En la concepción del estilo, sí podríamos hallar ciertamente puntos de contacto desde un ángulo estrictamente especulativo. Anterior a los audaces experimentos estilísticos de "Ulises", el "Retrato" fue escrito bajo la técnica impresionista. Para algunos estudiosos, el "Retrato" señala en la prosa anglosajona la evolución del realismo naturalista, secamente fotográfico, al realismo impresionista, que incorpora la expresión poética del mundo de los sentidos. Y "La Casa", en tanto se halla a medio camino entre el impresionismo y las nuevas formas de vanguardia, participa, parcialmente, del espíritu estilístico del "Retrato".

De "Ulises" ninguna vinculación podría inferirse. Las reminiscencias de Ramón carecen en absoluto del desgarramiento introspectivo y el alucinante caos sintáctico del monólogo interior. Ahora bien: en

cuanto a Proust, sólo diremos que asombra se cite al lado de "La Casa de Cartón". No hay rasgos visibles de estilo o de composición técnica que justifiquen la relación. Así creemos verlo, al menos.

En 1928, a los 20 años, Rafael de la Fuente Benavides (Martín Adán) publicó "La Casa de Cartón". Por entonces, Ramón Gómez de la Serna contemporáneo *monstrorum artifex*, Lope redivivo, había publicado cincuenta libros entre ensayos sobre la nueva estética, novelas, piezas de teatro, greguerías, biografías, etc. El mundo de habla española recibía el inagotable torrente de su humor. Gómez de la Serna ya daba conferencias en lugares inverosímiles (el lomo de un elefante, el trapecio de un circo), ya acometía contra los prejuicios y los lugares comunes espirituales, en el madrileño café de Pombo, cual un Unamuno humorístico, con el hígado en mejor estado.

Su fama, por cierto, había arribado al Perú. Mariátegui celebró jubilosamente la aparición de "El Alba y otras cosas". Olvidándose momentáneamente del ingenio que Oscar Wilde vertía en "The Pall Mall Gazette", Valdelomar escribió sus "Diálogos Máximos" y "Neuronas" bajo la impronta de Gómez de la Serna. Con menos felicidad, el novelista López Albújar publicó sus "Calderonadas", suerte de criollas greguerías con la clara intención de satirizar el arte de vanguardia. (En plan de continuar rastreando la influencia de Gómez de la Serna en nuestro medio, a pocos escapa que los "sinlogismos" de Sofocleto, retoño también de Camba y Fernández Flórez, son descendientes de las greguerías, aunque carecen del frecuente hálito poético de éstas).

En su generación, Gómez de la Serna representa con más vigor lo que "La Casa de Cartón" de Martín Adán en la narrativa peruana: es el puente entre la

prosa impresionista y las acrobacias verbales de los "ismos" de vanguardia, aunque más inclinados a éstas. En punto de innovación metafórica, Gómez de la Serna fue más lejos que sus antecesores de la generación del 98 y que sus coetáneos. Valle-Inclán y Gabriel Miró se detuvieron en el dintel de la nueva estética. Gómez de la Serna, que influencia a Benjamín Jarnés, no esperó que lo invitaran a pasar y penetró en ella resueltamente, como quien ingresa a una casona familiar. Ya instalado en el hotel internacional de la vanguardia, se dio el lujo de permanecer inmune a las influencias nacionales específicas (futurismo italiano, dadaísmo cosmopolita, surrealismo francés, expresionismo alemán, etc.) y tomando un poco de cada cual levantó tienda personal. Así nació lo que algunos llaman "el ramonismo".

Como explica Gómez de la Serna en "Teoría de las Greguerías", su estética participa equitativamente de conceptos sobre la metáfora del creacionista Pierre Reverdy y del surrealista André Breton. Cita como ideas básicas las siguientes premisas: "Cuando más lejanas y justas sean las realidades que aproximemos, más fuerte será la imagen, tendrá más potente emoción y realidad poética" (Reverdy)... "la imagen analógica en la medida en que se limita a esclarecer, con la más viva luz, similitudes parciales, no podrá traducirse como una ecuación. La imagen analógica se sitúa entre dos realidades en presencia de un sentido determinado, que en modo alguno es reversible" (Breton)).

A estos conceptos incorpora Gómez de la Serna su personal, su intransferible y decisivo humor. Mientras para Reverdy y Breton la aproximación de dos realidades opuestas en la metáfora de vanguardia alienta un exclusivo propósito poético, en Gómez de la Serna

la dislocación adquiere un sentido fundamentalmente humorístico, que, desde luego, no desdeña el impacto poético. En algunos escritores de vanguardia se advierten matices de humor, con alguna frecuencia. Pero el humor da la impresión de ser indeliberado: fluye del perturbador encuentro de dos realidades contrapuestas fusionadas con un fin exprofesamente poético. Cuando Breton escribe en "La Unión Libre": "Mi mujer de pestañas de palote de niño", el sutil humor es involuntario. Lo que en verdad pretende el poeta es sacudirnos con la realidad poética suscitada por la extraña relación entre las pestañas de la mujer y los palotes que torpemente traza el niño en la pizarra. Pero cuando Gómez de la Serna gregueriza y dice: "Cuando se ve a un ciclista a la distancia, parece que el paisaje se hubiese puesto anteojos", el humorismo es deliberado. Es también voluntario el humorismo de Martín Adán cuando dice: "Y las altas gaviotas —moscas negras en el tazón de leche aguada del cielo— me dan ganas de espantarlas con las manos".

Quien ha leído los relatos de Gómez de la Serna comprobará que las imágenes de éste repercuten multiplicadamente en "La Casa de Cartón".

"A las seis de la tarde levantaban el vuelo todas las barcas, izando su vela, como corta-papeles de la tarde, igual que si fuesen el abre libros del cielo y el mar". (Gómez de la Serna: "La Quinta de Palmyra").

"A mí en la tarde, frente al mar, el alma se me pone buena, chica, tonta, humana, y se me alegra con los botes pescadores que despliegan la broma de sus velas..." (Martín Adán).

"El cielo tomaba ese color de las sedas irisadas a las que la luz se ha comido el color y en las que se hace así un borde y una huella insubsanable". (Gómez de la Serna, "La Quinta de Palmyra").

"Las tijeras del viento sonaban como en una peluquería y uno no sabía si era el pelo de uno lo que cortaban o la seda china del cielo". (Martín Adán).

"Los senos de las andaluzas huelen a flor de azahar; son grandes flores de azahar, ampulosas a veces". (Gómez de la Serna, "Senos").

"La carta de Catita huele a soltería, a incienso, a flores secas, a jabón, a yeso, a botica, a leche". (Martín Adán).

"En sus bandejas de madera entrecruzada —como celosía de los peces— pasean un olor salino y salitroso a través de la ciudad que es como su presencia en todas partes. Hay días en que se podría decir: hoy está llena la ciudad del alma del mar". (Gómez de la Serna, "Automoribundia").

"El mar es un alma que tuvimos, que no sabemos dónde está, que apenas recordamos nuestra; un alma que siempre es otra en cada uno de los malecones"... "los mostachos de los viejos cortan finamente, en lonjas, como mermelada cara, una brisa marina y la impregnan de olor de guamanripa, de tabaco tumbesino, de pañuelo, de yerbas, de jarabes criollos para la tos". (Martín Adán).

"Se sentía en el desván del mundo, atosigado por aquellos tipos conocidos, cuyos trajes olían al polvo picante del desuso". (Gómez de la Serna: "El Adolescente Surrealista").

"Beatas que huelen a sol y sereno, a humedad de toallas olvidadas detrás de la bañera..." (Martín Adán).

"Son las islas que huyen del explorador, que llevan su verdura exultante y su virginidad por los mares de América, dándoles el perfume de sus grandes

albahacas". (Gómez de la Serna: "El Alba y otras cosas").

"Tú no comprendes cómo se puede ir al colegio tan de mañana y habiendo malecones con mar debajo. Pero, al pasar por la larga calle que es casi toda la ciudad, hueles zumar legumbres remotas en huertas alledañas". (Martín Adán).

Paralelamente a la influencia de Gómez de la Serna, Martín Adán asimiló, como todos los escritores latinoamericanos de la década 1920-1930 adheridos a esa tendencia, la fosforescente producción metafórica de los vanguardistas franceses. En las digresiones librescas del juvenil Ramón ha dejado diversas constancias de la atracción francesa. Así, por ejemplo, alude a Giraudoux: "Consulado general de Tomesia, país que hizo Giraudoux con una llanura húngara, dos millonarios limeños, algunos árboles ingleses y un tono de cielo chino bordado". Y así, resueltamente irónico, se refiere a Morand, Cendrars y Radiguet: "... Paul Morand es un yate de vela, con su amante sin raza y sin orejas, camino de Siam, como en las notas sociales"... "Cendrars, que viene al Perú a predicar entusiasmo de explorador bávaro y espontáneo"... "Radiguet, paseando en puntillas a su querida, súbitamente afeada de un marido heroico".

José Carlos Mariátegui afirmó en su colofón a "La Casa" que "la literatura de Martín Adán es vanguardista porque no debía dejar de serlo, pero Martín Adán no lo es del todo"... "Martín Adán es de la estirpe de Cocteau y Radiguet más que la estirpe de Morand y Giraudoux".

Los "poemas Underwood", dejados por el sensual y cínico Ramón como póstumo mensaje de su paso por la vida, constituyen un aspecto interesante para la configuración vanguardista de "La Casa", pues la

aproximan a los "calligrammes" del polaco afrancesado Apollinaire. Revelan la amplitud de las fuentes vanguardistas de Martín Adán, dentro de su vinculación central con Gómez de la Serna:

Poemas Underwood

Tu corazón es una bocina prohibida por las ordenanzas de tráfico.

La ciudad lame la noche como una gata famélica.

Me gustan los colores del cielo porque es seguro que no son tintes alemanes.

Los perros no tienen Lenin y esto les garantiza una vida humana pero verdadera.

Yo no soy un gran hombre: yo soy un hombre cualquiera que ensaya las grandes felicidades.

El beso final ya suena en la sombra de la sala llena de candelas de cigarrillos. Pero ésta es la escena final. Por ello es por lo que el beso suena.

Corroborando la filiación vanguardista de Martín Adán, Luis Alberto Sánchez dice en el prólogo de "La Casa": "La Fuente es de vanguardia por su frescura de imágenes, por su dislocamiento, por su humorismo, por su deportismo en el estilo; pero este afán de hacer literatura y frases, acusa cierto decadentismo, distante del ritmo rubeniano, pero no por eso menos decadente. Lo decadente es aristocrático siempre, pero hay un vanguardismo de lo decadente y este es el que practica Martín Adán".

Se ha escrito que "La Casa de Cartón" es una novela de Barranco, con personajes y sin trama. Para aprobar o desaprobar esta afirmación se hace necesario examinar el método narrativo seguido por Martín Adán. René Wellek y Austin Warren aclaran que "el problema central del método narrativo atañe a la relación entre el autor y su obra". Y en "La Casa"

el escritor peruano asume diversas posiciones narrativas: ya narra en primera persona, describiendo sus inquietudes espirituales, definiendo sus juicios literarios; ya monologa, entremezclando más o menos inconexamente sus sensaciones a sus impresiones paisajísticas: o ya narra objetivamente, en tercera persona, refiriéndose a Ramón, el mar, Catita, el malecón de Barranco. Frecuentemente el autor mezcla los tres estilos; otras veces mantiene la frontera de cada uno de ellos; y de pronto sorprende al lector, pasando súbitamente de la narración impersonal al papel de narrador como activo agente de los sucesos. El método es, pues, complejo y de allí la aparente ausencia de trama.

Ejemplo de narración directa en primera persona:

"Mi primer amor tenía doce años y las uñas negras. Mi alma rusa de entonces, en aquel pueblecito de once mil almas y cura publicista, amparó la soledad de la muchacha más fea con un amor grave, social, sombrío, que era como una penumbra de sesión de congreso internacional obrero".

Ejemplo de monólogo interior indirecto:

"Ramón, recuerda. Hemos ido tardes y tardes, tú y yo, a la calle Mott a oír las campanadas del ángelus vespertino-pompas de jabón tornasoladas que el pueril San Francisco lanza por las cerbatanas de las torres de su iglesia en un cielo para un niño— Ramón ¿no recuerdas cómo estallaban entonces las campanadas arriba; cómo no había en ellas ni visión ni sonido, sino solamente un frío olor de agua, demasiado breve y leve para que pudiéramos advertirlo al momento en que nos mojaba la cara, vuelta al ocaso?"

Ejemplo de narración en tercera persona:

"Ramón se puso las gafas y quedó más zambo que nunca de faz y de piernas. Dijo que sí y se llenó los

bolsillos con las manos. Un lucero tembló en el cielo; otro lucero tembló más acá”.

Ejemplo de narración mixta:

“Posmediodía, vahos de sol y un jugueteo pueril de aburrimiento... Catita, mal corazón... Nada hay qué hacer, nada en qué pensar, nada en qué desear... Catita, mal corazón... Pero, ahora, Catita nada me importa. Una calle iluminada de silencio— por ella se van nuestros ojos de nosotros, nuestros ojos, niños incautos y curiosos. Y nosotros nos quedamos ciegos. Y un aire de yaraví enfría un poco la calle con su aliento de puna. Después, nada, ni siquiera nosotros mismos —tú y yo, Fernando, cara devota y pantalones largos”.

Estos constantes desplazamientos narrativos oscurecen a simple vista la trama, o mejor, el asunto de “La Casa de Cartón”, novela que describe con ironía y lirismo las experiencias vitales —sexuales, sobre todo— de un adolescente tal cual, como dice Mariátegui, “el buen viejo Anatole France, inveterado corruptor de menores, malogró su inocencia con esos libros de prosa melódica, en que todo, hasta el cinismo y la obscenidad, tiene tanta compostura, erudición y clasicismo”. Pero ¿qué narra “La Casa de Cartón”, qué historia desarrolla? preguntarán algunos. En primer lugar, afirmando su carácter eminentemente auto-biográfico, narra la historia del narrador: su historia interna y su historia externa. La historia de su crisis íntima de adolescente y la historia de su relación erótica con Catita, Lalá, y otras impúberes. En segundo plano, narra la historia de Ramón, compañero de peripecias lascivas del narrador o su duplicación artificial. El personaje Ramón parece ser un artificio del narrador para confesar indirectamente sus andanzas y al mismo tiempo contemplarse implacablemente.

Ese aire de precoz seductor; esas ínfulas de ogro de doncellas; ese cínico deleite en la descripción minuciosamente erótica —pantorrillas de institutriz inglesa, senos de impúberes fragancias—, guarda singular correspondencia con algunas novelas de Gómez de la Serna. Así, “La Hija del Verano”, historia de la seducción de una adolescente pueblerina, inexperta y apasionada, que una tarde frente al espejo descubre que le han brotado los senos “como golondrinos benignos”; así, “El Incongruente”, novela del donjuanismo, según Guillermo de Torre; así, “La Venus de Ambar, Senos, Policé-falo y Señora, La Quinta de Palmyra, El Cáliz de las Rosas, Beatriz, La Viuda Blanca y Negra”, etc.

En fin: la revisión minuciosa de la obra de Ramón Gómez de la Serna podría arrojar otras vinculaciones con “La Casa de Cartón”, además de éstas que ahora abocetamos. T. S. Elliot señala que el sentido histórico hace escribir a un hombre no sólo con su generación en la sangre sino con la conciencia de todos sus antepasados. Y André Malraux, sin desconocer el poderío de la originalidad y la supremacía del arte creador, reflexiona que todo destino de artista comienza por el pastiche y que en el origen de toda obra temprana se encuentra siempre un remedo exaltado, de modo que el motor inicial no es la vida sino otra obra de arte. “La Casa de Cartón” parece acusar el impacto estético provocado, entre otras obras, por el impresionista “Retrato del Artista Adolescente” de James Joyce y las entonces audaces y fosforescentes metáforas de Gómez de la Serna y los vanguardistas franceses.