

CESAR VA

LLEJO PO

ESIA COM

PLETA 

EDICION

CRITICA 

 BARRAL

EDITORES

Paris, 25 octubre 1936

Querido Juan:

Por fin me el telefono, despues de recibir tu carta del sur de Francia. Mis temas, han aborridos en España, pero todo el alma en sus cartas!

En esta telegrafica me voy cuenta tus proyectos, tu estado de espíritu, tus puntos de vista, en fin, sobre el drama en que nos debatimos, tú, yo y todo el mundo. Aquí trabajamos muchos y no todo lo que quisiera, a causa de nuestra condición de extranjeros. Temo de que nos sea demasiado y guerra amor y amor al mismo tiempo de batalla. Nunca más a mí ni pegamos y hermosa, como ahora. Nunca me di más cuenta de lo poco que puede un hombre individualmente. Esto me asplasta. Desde luego, esta cual, en estos momentos, tiene asignado un papel, por muy humilde que este sea, y nosotros no podemos dejarlo. Ahora y someterme al engrasado

colaboración, según las necesidades totales
de la causa. Esta consideración, su-
bitamente, no alcanza a embrión,
por momentos, nuestros arranques es-
pontáneos.

Queremos saber de los tuyos.
Díndote citan. Qui suerte han corrido
en ese horrible día. La señora, en
cuenta a ti y a Guite y a los he-
chos, que vivisteis; por fortuna!
de la miseria de la sublevación. La
mis tierra llena de orgullo y de
arrogancia, sin tus noticias. ¡ Qui
alegría, el día que supimos por los Sisti-
chets que estabais en Naomía!

Escríbeme más largo. La vida
como se alarga la agonía de los
muertos! Pero la causa del pueblo
es sagrada y trine faja, hoy, ma-
ñana o pasado mañana, pero
trine faja. ¡ Viva España! ¡ Viva
el Frente Popular!

Carísimos recuerdos de Gergette
para Guite, ti y los niños y, para
ti, Jean, hermanos y compañeros,
todos mis brazos de hombre,
César

POESIA COMPLETA

Edición crítica y exegética
al cuidado de

JUAN LARREA

Director del Centro de Documentación e Investigación
«César Vallejo»
de la Universidad Nacional de Córdoba (República Argentina)

con la asistencia de

FELIPE DANIEL OBARRIO

Fiscal de la Cámara Federal de la Nación Argentina

CESAR VALLEJO

POESIA COMPLETA



BIBLIOTECA CRITICA
BARRAL EDITORES

JUAN MEJIA BACA
Biblioteca

Primera edición: abril, 1978

© De la presente edición
BARRAL EDITORES S. A.

© De los textos de Juan Larrea
JUAN LARREA

ISBN: 84-211-3008-0

Depósito Legal: B. 11703-1978

Printed in Spain

Impreso en España

CESAR VALLEJO

POETA ABSOLUTO

ABREVIATURAS

- Art. Olv.*, por "Artículos Olvidados".
Aula I, por "Aula Vallejo, 1".
Aula II, por "Aula Vallejo, 2-3-4".
Aula III, por "Aula Vallejo, 5-6-7".
Aula IV, por "Aula Vallejo, 8-9-10".
Aula V, por "Aula Vallejo, 11-12-13".
Barbarie, por "Sermón de la Barbarie".
Coyné, por André Coyné.
Espejo, por Juan Espejo Asturrizaga.
Esporádicos, por "Poemas Esporádicos".
Facsimilar, por Edición facsimilar de Lima, 1968.
Heraldos, por "Los Heraldos Negros".
Juveniles, por "Poemas Juveniles".
Nómina, por "Nómina de Huesos".
Póstumos, por "Poemas Póstumos".
Spelucín, por Alcides Spelucín.
Tr, precediendo a un número, por "Trilce".

No ha de ser fácil para todos admitirlo. Mas a fin de evitar confusiones germinales, la presentación correcta de Vallejo ha de sostener de entrada, que éste no es un poeta como los demás. Muchos son entre los vates y troveros los que difieren notablemente entre sí. Mas el caso de Vallejo es otro. Vallejo pertenece a una especie poético-literaria aparte. Vida y poesía están en su personalidad tan coentrañadas desde su primera raíz que no cabe ni describirlas ni entenderlas por separado sin desnaturalizarlas gravemente. Y no sólo están coentrañadas entre sí, sino que lo están con el significado del siglo que incluye su biografía, al grado de poder sostenerse que, si se prescinde de Vallejo, tampoco cabe en nuestro idioma entender a fondo esta época sin desvalorizarla sustancialmente, sin privarla de una dimensión trascendental que no se encontrará en los demás poetas por importantes que se estimen en otros aspectos.

El del poeta peruano es un fenómeno probablemente único. Nació aparte, vivió aparte, si bien diluido en la multitud, y murió aparte. Al desaparecer, hacía quince años corridos que no había publicado ningún libro de versos, y durante ese lapso sólo había dado a conocer cinco poemas esporádicos e impetuosos en revistas marginales. Quiere ello decir que el poeta a quien muchos atribuyen hoy importancia excepcional, murió, además de aparte, prácticamente desconocido. Porque el encumbramiento que en virtud de su compenetración

con el espíritu de la época, empezó a adquirir más tarde, se benefició con las emociones que una mente literaria estricta no vacilaría en calificar de espurias.

Mas he aquí que a partir de su desaparición entró en funciones el organismo circunstancial de nuestro espacio-tiempo. En forma al parecer arbitraria y por lo pronto tímidamente gradual, su prestigio se dio a crecer alimentado por los sentimientos que despertaba su figura. Conforme a la vieja metáfora agri-cultural, común por lo mismo a varias religiones y en especial a las llamadas de "misterios", su cadáver, que tan prominente oficio desempeña en sus composiciones terminales, revelóse como una semilla que reclamaba plantarse en tierra. Tras un emocionado homenaje en mimeógrafo distribuido desde París a los dos meses de su tránsito, un año más tarde apareció en la misma ciudad, la edición limitadísima de sus poemas póstumos bajo el título de *Poemas Humanos*. Cuando seis meses después se publicó en México *España, aparta de mí este cáliz*, resonaron algunas voces conmovidas en torno. Por razones en buena parte políticas o asimilables a esa sensibilidad, por motivos tangencialmente literarios, su persona empezó a dar que hablar en algunos círculos de opinión. Crecía. Su nombre fue escalando niveles en los panoramas de la crítica, cada vez con trascendencia menos discutible. No trascurrió demasiado para que quienes al principio desdeñaban su paridad y tenían a menos ser nombrados en su compañía, tuvieran que aceptar y hasta ufanarse de su codo con codo. Las circunstancias siguieron militando a favor de su renombre. Se sucedieron los homenajes, las publicaciones, los simposios, las polémicas... Se fue aceptando en su favor la calificación de "metafísico" que escandalizaba aún a muchos. Pero así continuaron ensanchándose, no ya los

círculos, sino las esferas, de las que hasta cierto punto parecía ser misteriosamente el caroso.

Y hoy día, acallados los estruendos de las guerras y sus derivaciones, las estridencias políticas y los alborotos de los equívocos premios literarios, Vallejo sigue ascendiendo en el horizonte con fulgores singulares que no auguran su eclipse. Ya en las historias de la lírica hispanoamericana del siglo xx su nombre es escrito por lo general y cuando menos, como una de las figuras más destacadas. Y nada se avizora que induzca a dar por concluida su ascensión en el aprecio ya no sólo hispanoparlante, sino universal de las gentes. Ello se debe a la densidad cualitativa de su mensaje poético, al más allá de donde proceden y al modo como de allí proceden, con voluntad de síntesis, las curvas de su fisonomía moral, evadidas, diríase, de un vivero de orates. Porque ¿en qué cabeza no alucinada pudo ocurrírsele a nadie transformar de tal manera la naturaleza de la humanidad hasta abolir el implacable axioma: "El hombre es un ser mortal", y dedicar a semejante propósito de la inmortalidad, no del alma, sino del ser humano, la apetecida cargazón de sus dolores de individuo? Ciertamente es que en tiempos remotos existió un antecedente ilustre en el orden literario: el del "siervo paciente", domiciliado en Babilonia, en quien se tipificó el destino de Israel. A su imagen, la realidad nos ofrece, en nuestra Babilonia actual, la figura del "cholo paciente", debiéndose tener en cuenta que "revelador" de verdad no es el individuo que revela el Ser, de abajo arriba, sino aquel por el que el Ser se revela fundamentalmente en sentido inverso. "¿No subimos acaso para abajo,"¹.

1. *Tr*, 77, 17.

TRAYECTORIA DE VALLEJO

Al modo de aquellas especies biológicas que han de trasponer varios estados intermedios, e inclusive metamorfosis, antes de completar la configuración de su singularidad, en la experiencia poética de Vallejo se distinguen con nitidez cuatro períodos o etapas bio-poéticas de desarrollo.

1. La juvenil de sus balbucesos iniciales, espontáneos y, en lo literario estricto, de valor no sobresaliente.

2. La época de su primer libro de versos, *Los Heraldos Negros*, pregoneros de la Muerte, tema el de esta palabra última que, promovido por la desaparición de su hermano compañero Miguel en 1915, será en adelante la razón vertebral de su existencia. Con esta obra penetra el autor en el recinto de la literatura practicada a la sazón en Occidente: modernismo, simbolismo, en lo formal, aunque con enjundias y acentos, a la vez que peruanos, muy peculiares.

3. La época de *Trilce*, su segundo libro. En su lapso, las desdichas que a partir de la muerte de su madre (ag. 1918) habían empezado a revelar, con esta su piedra de toque, la índole cualitativa de su sensibilidad, se ensañan con él y, mediante la grave injusticia de su persecución y encierro de casi cuatro meses en la cárcel de Trujillo, lo desgarran y transforman. La diferente disposición en que se sentía la conciencia del poeta entre uno y otro libro o estados espirituales de crecimiento, se marcan limpiamente al advertir que si en la época, sobre todo, trujillana de composición de *Los Heraldos*, se complacía en dar a conocer en diarios y revistas, de no mediar razón en contra, cuantos poemas brotaban de su pluma, en cam-

bio, desde la muerte de su madre, o sea, a partir de las composiciones últimas de este libro, y en todas sin excepción las de *Trilce*, ni por casualidad cayó en la tentación de publicar ninguno. De un estado relativamente extravertido ante la colectividad con la que gustaba confrontarse, al poeta ha pasado a un círculo cerrado de introversión. En un comienzo le importaba el mundo. Luego ya no le importan sus vanidades. Ya no le interesa granjearse literariamente el asentimiento de los muchos, sino más bien lo contrario, desafiarlos en su fuero interno, escandalizarlos, apedrearlos. Su estilo poético se ha transformado, al modo como también, aunque en forma y por razones muy distintas, ha cambiado el estilo de la época. Pero más que su estilo poético, lo que en él ha cambiado es su estilo de vida, siendo esta la razón verdadera por la que ha cambiado también, por armonía intrínseca, su estilo literario, dependiente de aquél. Excepto en el caso de su amigo y prologuista de *Trilce*, Antenor Orrego, en el Perú las audacias expresivas de este libro sólo produjeron estupor. Fue necesario que se reimprimiera nueve años después en Madrid, muy ventajosamente presentado, para que el nombre de Vallejo ingresara en el cercado de los ilustres.

Pero desde el 1922 de *Trilce* al 1938 de su deceso hubo de trascurrir otro largo período en blanco. Durante el mismo, las ocupaciones cotidianas en un medio tan diferente como el europeo y su entrega a problemas vitales de otra especie, no daban lugar a la vivencia de los estados poéticos de emotividad creadora —salvo unos pocos poemas en prosa conturbados—, no obstante que hacia diciembre de 1935 dio algún paso para publicar un poemario no muy extenso, sin conseguirlo.

Sólo cuando la Muerte extinguió el sigilo de sus carpetas, pudo saberse —ya que con anterioridad nadie tuvo noticia de ello—, que hasta las vísperas de caer en cama, Vallejo había venido trabajando febrilmente en la corrección, retoque, a veces ampliatorio, y disposición de todos los textos, algunos no muy recientes, que se inscriben en el haber de sus *Poemas Póstumos*. De éstos casi dos de sus terceras partes habían surgido a última hora a consecuencia de la conmoción que en el poeta produjeron los sucesos españoles. Entre ellos se cuentan en forma expresamente destacada los quince poemas que componen un conjunto separado bajo el título *España, aparta de mí este cáliz*, evangelio de una especie desconocida, cuyo título habla, en cierto sentido, por sí solo.

Unicamente entonces empezó a vislumbrarse que el poeta que, tras más de un mes de fiebre altísima, rodeado de doctores, había fallecido sin averiguarse de qué, repitiendo “¡Me voy a España! ¡Me voy a España!”, era una encarnación cultural, y que el conjunto de su vida, de su obra y de su muerte formaba un todo indisoluble sólo comprensible por la presencia de dimensiones humanas más complejas, diferentes.

SITUACIÓN DEL OCCIDENTE

Dos perspectivas panorámicas han de recordarse a grandes rasgos previos, si se desea apreciar al fenómeno con propiedad: la del estado de la mente occidental en que se vivieron las décadas iniciales de nuestro siglo, y la del medio de donde surgió Vallejo y comenzó su desarrollo. Por ser ambas de carácter formativo, contribuyeron sin duda y en grado perceptible a determi-

nar la calidad y el sentido de los brotes iniciales y coordenadores de su experiencia.

Tras los muchos años transcurridos, la realidad de comienzos de nuestro siglo veinte, ofrece testimonios sobrados para convencer a quien hoy la considera, de que la principiada entonces fue una época excepcional de desquicie y ruptura. Es probable que la perspicacia poética estuviera mejor capacitada que la común y corriente para intuirlo así desde el primer chispazo. En discrepancia con los ditirambos que se prodigaban a la sazón. Rubén Darío recibió el nacimiento del siglo con presagios más que alarmantes, lúgubres. Su interpretación de los signos precursores le indujo a escribir el día 1.º de enero de 1901 que, al comenzar el siglo nuevo, éste se le aparecía como “una locomotora que va con una presión de todos los diablos a estrellarse en no sé qué paredón de la historia y a caer en los abismos de la eternidad”.² Despojada la metáfora de sus excesos expresivos, es indudable que la intuición del nicaragüense atinaba al centro del torbellino donde se gestaba la catástrofe. Todo empezó a romperse y dislocarse. todo se estrelló en Occidente a partir de entonces. El mismo Rubén escribió, con alma de sismógrafo. cuatro años después en su *Salutación del Optimista*:

Siéntense sordos ímpetus en las entrañas del mundo,
la inminencia de algo fatal hoy conmueve a la Tierra;
fuertes colosos caen, se desbandan bicéfalas águilas.
y algo se inicia como vasto social cataclismo
sobre la faz del orbe.

2. R. Darío. *Peregrinaciones*. París, Bouret, 1901, p. 155.

En el orden de los sucesos socio-políticos, el espíritu profético de quien así se dirigía a las gentes hispánicas no podía acertar mejor. Pero esto es sólo un aspecto de la fatalidad que gravitaba sobre el destino de la especie. El mismo cataclismo desarticuló las estructuras dinámicas de aquellas generaciones en todo orden de realidades y de cosas. Las ciencias en su plenitud y sus aplicaciones; las artes; las condiciones existenciales; la superpoblación genérica; la literatura, por supuesto; y en suma, al cuadro general de las ideas e inclusive de los sentimientos, y el de la cultura como un todo, acusaron con mayor o menor violencia y relieve el efecto de la onda disruptiva.

La Gran Guerra de 1914 le sacudió a Darío, que venía viviendo ya las angustias del momento con alma de humanidad dolorida, hasta arrancarle el auténtico Apocalipsis de su poema *Pax*, y se atribuyó el sentido de su muerte. No sin razón era un poeta representativo. Esta misma calamidad quebró el destino vertebral de Europa y desgarró los aljibes de la sangre. La conciencia civil de Occidente se sintió anonadada ante un acontecimiento que, por lo inconcebible de su enormidad y de sus inhumanas destrucciones, no tenía cabida en sus esquemas previos. Mucho se hablaba entonces y no sin justificación, del fin, puesto que en definitiva, el instante marcaba el fin de algo, así fuese ilusorio. Por la necesidad de adormecer, ya que no de domesticar ideológicamente al monstruo, y con objeto de mantener la resistencia moral de quienes padecían en las trincheras sus zarpazos infernales y sus culatazos de martirio en la retaguardia, se hizo cundir la creencia lenitiva de que aquel era el corte entre dos épocas o mundos, y aquella guerra la última de la humanidad y que, por serlo, requería los autosacrificios más heroi-

cos. Se dijo esto y se repitió en todos los tonos hasta grabarlo en los cerebros. Consecuentemente, se abrió paso el convencimiento de que se estaba al borde de un horizonte ante el que, pasado el amargo trago, se abrían novedades indecibles. Ello dio lugar, a continuación, a una serie de reacciones psicológicas en cadena y a la creación de un clima que se extendió en marejada por gran parte del mundo. Se entiende así con claridad el cambio que se operó en diversos sectores y el dinamismo que se desató en progresión creciente, como si el declive de la realidad se hubiese volcado hacia una vertiente nueva. Fácil es imaginar el estado de espíritu que ello determinó en la imaginación de, por lo menos, algunos poetas jóvenes.

En nuestro sector literario se entiende muy bien dentro de ese contexto, que en 1916, a los pocos meses de la muerte de Darío, otro poeta muy joven, se trasladara con ánimo hereditario de Santiago de Chile a París, no obstante la guerra, y se complaciese en las teorías estéticas del creacionismo o de vuelta al primer principio, después de escribir un poema-libro, *Adán*, referido a la aparición de un hombre nuevo. A imagen del mundo que se rompía y de su arte pictórico, sus poemas, como los de otras gentes, se dedicaron desde cierto momento a romper la coherencia ilativa de la representación de la realidad tanto física como psíquica. Ya en Francia, Huidobro escribiría el más ambicioso de sus poemas de entonces, el apocalíptico *Ecuatorial* donde, en el rastro del *Pax* de Rubén, afirma que “el mundo muere”, viéndose “cortado en dos” por una línea ecuatorial, y se saca a relucir en el momento decisivo, el *Alfa* y la *Omega* con otros símbolos de significado inequívocamente apocalíptico, que nada tenían de per-

sonalmente arbitrario puesto que eran razones de un ente cultural y aparentemente en agonía³.

Aunque doloroso y magnificado por demás, todo ello era consecuencia de lo que se venía viviendo y soñando en Occidente, en especial desde el conflicto franco-prusiano del 70. Ante nuestro ángulo exigen sobre todo recordarse en cuanto testimonios fehacientes, la evolución paralela de las artes, la pintura en particular a causa de su plasticidad ilustrativa y de las aventuras de su luz, y en forma singularísima para lo que aquí interesa, la Poesía.

En Francia, foco entonces de estas expresiones de la cultura occidental, la poesía había manifestado por vías del Simbolismo, su tendencia a elaborar un lenguaje poético insinuoso, capaz de infiltrarse a niveles de sensibilidad distintos del acostumbrado. Se concibió así la posibilidad de allegarse a las cercanías de una extra realidad poética despegada de la superficie tradicional e interpretable en modos diversos. Las teorías e intentos extremos de Mallarmé constituyen algo así como el monte Nebo desde donde se oteaba la tierra de promisión del futuro. Nada más coherente, pues, en el desarrollo de los impulsos intuitivos que, tras los escauceos del momento, se produjesen en seguida las destrucciones escandalosas del Cubismo pictórico, con su acompañante, el poético, abogados ambos por Apollinaire. No menos lógica fue la aparición del frenesí prebélico del *Futurismo* que, precisamente en el año 1916 de la muerte de Darío y de la llegada de Huidobro a París, abrió las puertas a la invasión de niños terribles, con su alud de empellones y de risotadas del *Dadaísmo*.

3. Vicente Huidobro. *Ecuatorial*. Madrid, 1918. *Obras Completas*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1964. pp. 293-302.

Todo ello retumbaba, siquiera como un trueno lejano, en la caja de resonancia de la juventud de Hispanoamérica, ávida de sentirse al día y de desempeñar un rol en los escenarios regionales más autónomo que el de los fuegos por lo general un tanto artificiales del *Modernismo*. En corroboración del carácter universal de sus impulsos literarios, las naciones del Pacífico contaban con un acontecimiento propio que significaba para ellas la aparición de una época realmente distinta de la tradicional: la construcción del Canal de Panamá que se inauguró, por fin, en 1914. Representaba esta novedad algo así como un sismo telúrico que desmultiplicaba las lejanías y acortaba las distancias. Ese pequeño grupo de naciones allendizadas, Chile, Perú, Ecuador y aun Colombia, se sintieron mejor incluidas en el destino general, y en contacto mucho más directo con la actualidad creadora del Viejo Mundo.

EL POETA EN TRUJILLO

Por ese tiempo César Vallejo llegó a Trujillo, con el ánimo de cursar una carrera universitaria que le redimiera del estancamiento de su adolescencia en plena y remota sierra andina. Corría el año 1913 y él cumplía recién sus veintiuno.

Trujillo, capital de su departamento nativo de La Libertad, era una ciudad amurallada y recoleta, de unos quince mil habitantes, situada en los llanos de la costa norte del Perú. Al resguardo de un clima bonancible, se vegetaba en ella mejor que se vivía —aparte de los negocios departamentales—, en torno de la Universidad instalada en el antiguo convento de la Compañía de Jesús. Inducida la juventud a amoldarse conservadora-

mente a las costumbres heredadas, carecía de la libertad y de los incentivos indispensables para desatar en fuegos creadores su naturaleza reprimida. Todo era allí siglo XIX en el más moderado de los sentidos. Las ruinas arqueológicas, polvorientas y cercanas, actuaban de peso muerto, esto es, de freno para quienes de algún modo las convivían en su ámbito.

Allí fue donde nuestro poeta empezó a cursar la carrera de Letras. Se sostenía con los pocos pesos que, con ese fin, había ahorrado el año anterior en un empleo de escribiente en las oficinas de una hacienda azucarrera, y con el suplemento de un puestecito de preceptor en un centro escolar de la localidad. Le gustaba leer desde niño y sentía inclinaciones, si bien aún poco decididas, a escribir. En comparación con los jóvenes nacidos en otros medios más evolucionados que los de su niñez y adolescencia, sufría el disgusto de sentirse ser un alma demorada.

Ya a finales del mismo año 1913 publicó sus primeros versos, de intención y sentido pedagógicos, en una revista de este carácter. Por dicho camino, no tardaría mucho en aprovechar la oportunidad que desencadenaría el curso que habría de seguir su experiencia bio-poética a lo largo del cuarto de siglo anterior al año 1938 de su fallecimiento.

Que allí en Trujillo, para 1914 no todo continuaba siendo letargo. Existían unos pocos jóvenes aficionados a las letras y a sus inquietudes, quienes, por afinidad lógica y en oposición a sus inmediatos antecesores, constituían un grupo representativo de las esperanzas de renovación que en aquel instante y lugar podían concebirse. Por simpatía natural no tardaría Vallejo demasiado en acercarse al grupo. Y pronto, al calor de su amistad vería desarrollarse los primeros brotes de

sus aptitudes y destino poéticos. Junto a esos muchachos, enriquecido por los conocimientos y lecturas de los mismos, y afianzado en el crédito que en seguida le dispensaron, al tiempo que se desarrollaba su personalidad, se vio envuelto en los conflictos propios del enfrentamiento, no entre dos generaciones, sino entre dos épocas diferentes, excitados por las disensiones que perturbaban al Viejo Mundo. Vallejo había visto publicados sus versos en la prensa local donde trabajaban dos de los compañeros del grupo. Ello le convertiría poco a poco en objeto de admiración para algunos, mas de escándalo para quienes no podían admitir que la originalidad de su talento innovador radicase en persona de condición tan intensamente mestiza como la suya. Sumados estos contratiempos a ciertas complicaciones sentimentales que, siquiera al menos, se le crearon por la misma razón, engendraron en su conciencia un estado de alta tensión que se tradujo en el desarrollo acelerado y ardiente de las aptitudes y experiencias poéticas de su personalidad.

Pero algo antes, en 1915, había terminado brillantemente, obteniendo no pocos libros de premio, sus estudios académicos de Letras y escrito su tesis "El Romanticismo en la Poesía castellana"⁴. Revela ésta su primera publicación, lo muy avanzado que Vallejo se encontraba para aquellas fechas en sus lecturas y reflexiones acerca de la poesía tradicional, así como el idealismo, de alta Sierra, de su ingenuidad constitutiva.

Simultáneamente a estos sucesidos, ocurrió en su

4. *El Romanticismo en la Poesía castellana*. Trujillo. Tipografía Olaya, 1915. 2.^a edición. Lima. J. Mejía Baca y P. L. Villanueva, 1954.

pueblo natal, allá en las alturas de los Andes, un hecho que proyectó sobre su juventud una sombra maligna: la muerte de su hermano Miguel, compañero de sus juegos infantiles. Fue ésta una grave desgracia para quien no había conocido hasta entonces más razón de ser que el amor de su familia, y que lo enlutó irremediablemente para el resto de sus días. Sus acostumbradas vacaciones veraniegas estuvieron impregnadas desde entonces de amargura.

Se sabe por sus amigos trujillanos cuáles eran los libros que circulaban en el grupo y que a veces hasta se leían en común. Rubén Darío entre los poetas, por supuesto. A raíz de su muerte se leyeron colectivamente tres de sus poemarios y las prosas de *Los Raros*, cosa esta última digna de tenerse en cuenta⁵. Y los demás poetas peruanos, mexicanos, etc. Y los españoles que aparecían en las revistas. Mención especial merece la *Antología de la Poesía francesa moderna*, de Enrique Díez Canedo y Fernando Fortún, que a Vallejo y a todos sus compañeros que ignoraban el francés, los familiarizó, sincréticamente, con algunos estilos de la lírica francesa, de Baudelaire en adelante, con el Parnaso, con el Simbolismo. con el Unanimismo...

Mas no se limitaba a estos y otros autores latinos su conocimiento de la poesía. Leían a Emerson, como se sabe que lo leía Huidobro en Chile con gran prove-

5. Juan Espejo Asturrizaga. *César Vallejo. itinerario del hombre*. Lima. J. Mejía Baca, 1965, p. 47. Sobre éste y los diversos autores que leía el grupo de Trujillo, p. 57. Acerca del ascendiente de Darío sobre Vallejo: C. Vallejo. *Estado de la literatura española*. En: "Favorables — París — Poema", n.º 1, julio 1926. p. 7. Xavier Abril: *Vallejo, ensayo de aproximación crítica*. Buenos Aires, Front, 1958, pp. 131-137. J. Larrea: *Darío y Vallejo, poetas consubstanciales*. En: *Aula II*, pp. 275-278.

cho subjetivo: a Walt Whitman, este último más próximo a ellos a causa del significado de sus poemas acerca de la realización y magnificencia de un futuro americano y neomúndico en el que se sentían insertos. También dicen haber leído en grupo a Osvaldo Spengler que los introdujo “filosóficamente” en la noción de un Occidente en decadencia. Datos son éstos que explican las direcciones que fueron tomando los impulsos latentes en las almas de aquella juventud inquieta por las derivaciones psicológicas que en los atrocísimos años de la guerra, iban forjando, quizás a insabidas, en la conciencia de todos.

El caso es que en virtud de sus estudios y lecturas intensivas, de su conflicto sentimental que le hizo gustar la atmósfera del drama, de sus composiciones poéticas numerosas y hasta los tres cursos de Jurisprudencia que aprobó a continuación de los de Letras, la personalidad de Vallejo había traspuesto en plazo brevísimo la distancia que dividía entre sí a dos épocas culturales. Cuando a fines del año 1917 de la revolución soviética, se embarca Vallejo hacia Lima en un estado de gran agitación a causa de su drama sentimental con Zoila Rosa (¡Soy la Rosa!), lleva como equipaje el compromiso de ser un gran poeta; de ser un poeta cuyo destino se halla entrañado a los valores que se debaten dramáticamente en el mundo de que forma parte⁶. En al dominio del arte apenas acababan de surgir al otro lado del Atlántico, el Cubismo, el Futurismo, el Dadaísmo, ávidos de rupturas y novedades. Muy pronto entraría en la escena española el Ultraísmo, y faltaban aún siete años para que en Francia hiciera su aparición el Surrealismo.

6. *Aula II*, p. 276.

QUIÉN ERA Y DE DÓNDE VENÍA CÉSAR VALLEJO

Siendo impensable que los muchos años vividos con anterioridad a su llegada a Trujillo por aquel César Vallejo llamado a convertirse en un poeta de significado excepcional pertenecen al renglón de lo superfluamente anecdótico, se ha de retrotraer el examen del fenómeno al lugar y circunstancias de su origen. Veintiún años son muchos para una vida que apenas alcanzará a cubrir los cuarenta y seis. Ya para entonces tenían que hallarse muy crecidas algunas de las coordenadas fundamentales en que se sostendrá al significado de una experiencia que tendía a encararse —como la de Darío— con el abismo de su propia unidad en función de la Unidad supuestamente absoluta.

Santiago de Chuco era un pueblo, pequeño y aislado, del departamento de La Libertad, situado a 3.150 m. de altitud —equivalente a la del Cuzco— y a cuatro días de cabalgadura de Trujillo, capital del departamento. Para llegar a él era preciso cruzar el oleaje de una tempestad telúrica y trasponer sierras empenachadas. Se sitúa, pues, en pleno macizo de los Andes. Carece este lugar del valimiento prehispánico que asiste a otros poblados autóctonos del Perú. En contraste con ellos, Santiago es un pueblo de creación reciente. Fue fundado de nueva planta el año 1610 por un grupo de españoles buscadores de minas, que estimaron ventajoso establecerse en el lugar, por razón de que en su contorno existían yacimientos de cobre, de plata, de carbón, de oro, de plomo, de tungsteno... siendo el suyo un ámbito campesino, cultivable. Con el propósito de atribuirle al pueblo algún título de nobleza, se le impuso el nombre de Santiago, precediendo al toponímico de Chuco que era el general de la región. Se hizo así a

propuesta del P. Francisco de Asís Centurión, un sacerdote natural de Santiago de Compostela que acompañaba al mencionado grupo de exploradores⁷. La dependencia espiritual de Compostela le era, pues, al pueblo, deliberada e inherente, carácter que se recordaba y se recuerda año tras año el 25 de julio al celebrar con gran pompa pueblerina, las fiestas del Santo Apóstol que, además de ser su patrón particular, es el de España.

Allí el 16 de marzo de 1892, día de san Abraham, vino al mundo César Abraham Vallejo, bautizado así dos meses después. Vio la luz en el seno de una familia modestísimamente acomodada, como el benjamín y undécimo vástago de una serie de cuatro mujeres y siete varones. No obstante la humildad material de su cuna, la prole era fruto de una conjunción poco frecuente que, por lo mismo, la dotaba de cierto aire de distinción en el medio pueblerino. Tanto el padre de su padre como el de su madre, habían ostentado la particularidad, nada corriente, de ser además de españoles, *sacerdotes*. El abuelo paterno se llamaba José Rufo Vallejo, pertenecía a la orden de la Merced, y está enterrado, dicen, en la iglesia de Pallasca, otro pueblito colgado sobre precipicios ingentes unas leguas hacia el sur⁸. El abuelo materno se llamaba Joaquín de Mendoza y era asimismo sacerdote y español. En cambio, las abuelas eran de raíz indígena. He aquí el cuadro genealógico del poeta:

7. Francisco Izquierdo Ríos: *César Vallejo y su tierra*. Lima, 1972, pp. 29, 91 y 92. Primera edición, Selva, Lima, 1949, pp. 63 y 15.

8. Izquierdo Ríos. *Ob. cit.*, p. 37.

Vallejo no se avergonzaba de su ascendencia. Sin complejo alguno se refería a la misma en la intimidad, cuando vivía en París⁹, donde también escribió en un poema notable por la índole del juicio que envuelve:

La talla de mi madre (...) me llega exactamente al co-
[razón
pesando cuanto cayera de vuelo con mis tristes abuelos.¹⁰

Y añadía que en su casa se conservaba, además de algún mueble, como el sillón ayo “de dinástico cuero”, o sea, del fundador de la dinastía, mencionado en *Tr.* 65. una biblioteca o, cuando menos, una copiosa colección de libros religiosos de la misma procedencia. Ello declara que las peculiaridades de su abolengo no eran para Vallejo una contingencia insignificante que se propusiera olvidar, sino producto natural de las circunstancias, aunque de valor un tanto ambiguamente enigmático.

En su pueblo y particularmente en su hogar reinaba un ambiente de inocencia beatífica, muy de altura.

9. J. Larrea: *Memoria de César Vallejo*. En: “España Peregrina”, 3. abril, 1942, pp. 121-124.

10. *Lomo de las sagradas escrituras*. En: “Mundial”. Lima. 18 nov. 1927. Reproducido y examinado por J. Larrea: *Un poema singular e ignorado de Vallejo*. En: *Aula I*, Córdoba, julio 1961. pp. 62-68.

que concentraba sus cariños, como una lente los de sol, sobre el benjamín de la comunidad. La correspondencia a los suyos que se conserva, da fe de la dulcísima ternura familiar. Se vivía allí en una especie de oasis en suspensión, fuera del tiempo y del espacio de nuestra cultura y siglo. En Santiago de Chuco no había nada, incluidas las fiestas patronales; nada, fuera de la posibilidad de vivir en un clima de infancia absoluta y absolutamente arcádica, feliz... feliz, si no hubiera sido por cierta colina del paisaje, visible desde todas las esquinas del poblado y en particular desde el patio de la casa de los Vallejo. En lo alto de esa eminencia descansaba el humilde cementerio que, como un *Memento mori* o especie de tétrica causa final, vigilaba el desarrollo del diario vivir. A esa loma o paraje fatal que convertía al pueblo y a la casa de los Vallejo en una suerte de dependencia suya, la poesía de Vallejo se refiere en varias ocasiones desde 1915 a 1937.

En esa atmósfera hogareña muy cargada de creencias y prácticas, no teológicas, sino inocentemente cristianas, se formó el niño César Abraham, o simplemente Abrancito, halagado y festejado por todos los suyos y no pocos ajenos, y sobre todo trascendido por el amor omnipresente de la madre. Las crónicas refieren algunos detalles de aquellos años benditos. Niño avisgado, inteligente que, tras corretear por lomas y barrancas con sus compañeros, se sentaba desde edad temprana a hacer patente su afición a la lectura. fue de inmediato alumno distinguido de la escuela del pueblo. Mas para satisfacer su voracidad de lector, sólo contaba o al menos, principalmente, con los libros religiosos de sus abuelos que Abrancito leyó y releyó empezando con el Nuevo Testamento y el Kempis o Imitación de Jesucristo, hasta donde le era posible. Interesaría hoy preci-

sar cuáles eran aquellos libros piadosos y las doctrinas básicamente evangélicas de que trataban. Mas nadie ha hecho mención ni de sus autores ni de sus títulos, como si todo este género de antecedentes careciera de importancia. Sin embargo, se sabe que a causa de sus aficiones y tendencias bondadosas sus familiares presumían que el niño podría estar llamado a desempeñar algún alto cargo en la jerarquía eclesiástica, en la línea de sus abuelos, o ser, “si Dios quería, Obispo, Papa, Santo”, según él mismo recuerda no sin sorna. veintitantos años después en *Tr*, 47. Y hasta han referido los familiares que el niño decía a veces, “voy a llevar una mitra en esta cabeza”, tocándosela con las manos. El cronista mejor informado en estas cuestiones, a la vez que amigo más joven, Juan Espejo Asturrizaga, de relación muy estrecha y cordial, que vivió algunos días en la casa de los Vallejo en Santiago y fue testigo del espíritu que reinaba en ella, dice de esta etapa de la infancia del poeta en cierre:

Ambiente densamente religioso envuelve al niño Abraham en estos sus primeros años. Los conceptos cristianos van fraguándose en el espíritu del niño. Las lecturas místicas (en la casa existía una rica biblioteca religiosa que fuera de sus abuelos), el fervor de los rezos diarios van gestando en el niño shulca (o benjamín) de la familia, un mundo metafísico que habría de volcarse más tarde, ya hombre, en una gama de aspectos diversos en su vida y su obra poética ¹¹.

No prestar la debida atención. cuidadosa e impar-

11. Espejo. *Ob. cit.*, p. 23.

cial a estos datos fundamentales, como por desgracia suele ser mala costumbre, equivale a incapacitarse de antemano para entender críticamente la trayectoria y significación real, sin desvíos mitificantes, de la clase que fueren, de la obra y la experiencia poética de Vallejo, tan entrañada a la misma. No es lícito descartar por razón sectaria la existencia de la psicología creadora, tanto la individual como la colectiva en sus diferentes grados y matices. Como tampoco debe desconocerse que sobre aquel botón de poeta empezó a gravitar a veces la melancolía que más tarde le indujo a recordar cómo en aquellos ambientes dejó que amarillease el sol su “adolorida infancia” (*Tr*, 61).

Tras aquellos años primeros, el futuro poeta inició en 1905 sus estudios de secundaria en el Colegio Nacional de Huamachuco. Era ésta otra pequeña ciudad serrana —“la Atenas de los Andes”— situada a medio camino entre Santiago y la famosa Cajamarca de la prisión. del rescate fabuloso y de la ominosa degollación del Inca. En cuatro años, interrumpidos por los meses de vacaciones en su casa e inclusive por un curso que preparó como libre en su pueblo, terminó con cierta brillantez sus estudios de enseñanza media que, a juicio del interesado, le fueron muy provechosos. Parece ser que para entonces empezó a querer balbucear algunos versos.

Con ello se inicia en su vida una época de transición. reacia. y no por su culpa, a definirse. Por falta de medios económicos, se frustran sus intentos de cursar estudios universitarios, de Letras en Trujillo (1910) y de Ciencias Naturales en Lima (1911). Sólo un mes más tarde de este último año acepta desempeñar una preceptoría en el seno de una familia acomodada en un pueblo del lejano departamento de Huánuco, en la otra

vertiente de la Cordillera, rico también en yacimientos mineros¹². En él, además de confirmar las impresiones sobre la inhumana explotación de los trabajadores de las minas, que ya traía de su tierra, supo de los indios que vivían en un estado virginal de naturaleza en la cuenca amazónica. A fines de diciembre se encontraba de nuevo en Santiago.

Sigue leyendo durante estas temporadas cuantas publicaciones caen en sus manos y gorjeando tímidamente algunas rimas. Tiene ya diecinueve años. Y por fuerza, su evolución mental, no obstante la vivacidad de su inteligencia, está más que detenida, semi atrofiada por el medio que la ha mantenido embalsada en las penumbras de la niñez. Todo induce a sospechar que esa situación hubo de contribuir positivamente a establecer en su conciencia el valor que hasta el fin de su vida atribuiría a la sensibilidad.

Siempre con sus miras puestas en los estudios universitarios, al año siguiente (1912), desempeña un puesto de ayudante de cajero en una gran hacienda azucarera en los llanos de Trujillo. Su trabajo es poco más que el de un escribiente muy exigido, y la vida que allí lleva es voluntariosamente austera con la ambición de ahorrar unos pesos que le permitan iniciar los estudios superiores que lo liberen de la cortedad de sus vuelos. En este aspecto nada se le dio por gracia, sino que hubo de bregar empeñosamente para conseguir redimirse de su indigencia material y cultural.

Este es, a grandes rasgos, el joven que en 1913 des-

12. Ve. especialmente: Esteban Pavletich: *César Vallejo en la hacienda Acobamba*. En: "Minka", n.º 1. Lima, febrero 1971, y *El paso de Vallejo por los Andes Centrales*. En: Angel Flores, *Aproximaciones a Vallejo*. Tomo I. New York, Las Américas, 1971, pp. 129-133.

embarcaría, según se vio, en las aulas universitarias de Trujillo. Pretendía desprenderse de la ganga mineral de los Andes, pero a la vez era animado por la excelsitud del espíritu andino que, en realidad de verdad en él, por decirlo así, se encarnaba.

EL VALLEJO QUE LLEGA A LIMA

Cuando el poeta llega con el año 1918 a la capital, difiere en más de un punto del llegado a Trujillo cinco años antes. Su ingenuidad "serrana" sirviendo como de engaste a su ingénita limpidez de agua de cumbre, es lógicamente la misma, pero la experiencia ha operado en él cambios apreciables.

El que llega al trajín limeño posee ya conciencia relativamente clara del carácter de su destino. Lo por él vivido, sobre todo los dos últimos años, ha establecido en su ánimo la convicción de ser poeta, y quizá un gran poeta. Adiós los estudios universitarios que, interrumpidos, no volverá a reanudar seriamente. Se ha entregado al juego de la imaginación en libertad sobre la problemática de sus vivencias y reacciones íntimas. Como testimonio fehaciente de sus dones. Lleva consigo un fajo de poemas, muchos de los cuales habían provocado la admiración de sus compañeros y la burla de otros sectores. Imagina que quizá pueda publicarlos pronto en un libro que lo comprometa más todavía con su porvenir y lo justifique ante sí mismo y ante los demás.

Los poemas compuestos en 1917 se distinguen de los anteriores por su intensidad. Son producto de estados de espíritu caldeados por un grado infrecuente de excitación pasional en el que han intervenido varios

factores. Su emoción básica es el amor que ha sacudido en forma dramática los cimientos de su ser consciente. Fue consecuencia de un enamoramiento sentimental que, aunque correspondido, no lo fue del todo a causa de la imposibilidad de que su heroína, Zoila Rosa, apodada literariamente "Mirtho", alcanzase las sublimidades que la idealidad "florentina" del poeta sentía vibrar dentro de sí, y de sortear los celos que en él desataban sus frustraciones. En aquellos sus poemas estaban como plasmados los distintos centros de vaivén de un sentimiento apasionado que se propagó a la redonda de sus actividades y que al borde estuvo de terminar en tragedia, mas cuyo desenlace fue, por fortuna, el traslado del poeta a Lima. Que, según se hará más patente en lo sucesivo, la constitución "nerviosa" de Vallejo era un tanto distinta de la comúnmente llamada normal en el orden o nivel cuantitativo. Sin embargo, lo que de anormal tiene el psiquismo de Vallejo, es lo anormalmente normal que resulta ser en el orden o nivel cualitativo, aparte. En todas sus manifestaciones e inclusive en la del amor, la personalidad de Vallejo se concentra en lo absoluto de su absoluto, siendo por tanto esta calificación total la que corresponde al bloque de su erotismo.

Es muy de advertir que si los poemas vallejianos anteriores a 1917 son por lo general más académicos en cuanto a su enfoque, y más laicos, por así decirlo, cuando la pasión lo encandece y arrebató, tórnanse visibles los valores que obran en su trasconsciencia y que manifiestan ser decididamente religiosos. Da ello a entender que si su realidad poética refleja en superficie las convenciones ambientales, en cuanto se trata de sentimientos subjetivos, radicados en su ser individual, los conceptos simbólicos del cristianismo que asimiló en su

niñez, constituyen su auténtica estructura imaginaria. Ello determina en su persona una especie de encarnación arquetípica. Son varias las ocasiones en que se siente identificado, a su manera, con el hijo de Dios —al fin de un Dios “enfermo”— mientras que su amada se le transforma en un espectro hasta nominal de la Magdalena. Con éste y otros motivos, la cruz y sus complementarios salen a relucir constantemente en sus versos. Debe aclararse que su caso no es equiparable con el de otros muchos poetas de nuestro horizonte, quienes para expresar sus sentimientos, eróticos o no, se sirven de los símbolos culturales de la fe cristiana como de ornato metafórico que operan como una superestructura servicial de realce sobre sentimientos sustancialmente psicosomáticos. En Vallejo las cosas se dan precisamente a la inversa. Lo radical, si bien puede involucrarse en lo fisiológico, procede en él de estructuras, si no de principios mentales de otra naturaleza.

El poeta ha dado pruebas de hallarse escindido en dos vertientes, la ideal y la, llamémosla así, inmediatamente real. Notablemente, ya en su tesis académica de 1915 había expuesto con precisión su concepto de la Poesía, derivado expresamente del paradigma dantesco. Para su sentimentalismo adolescente, el “amor es el alma del mundo” que reclama de él un entusiasmo adecuado a sus excelencias divinas. Es esta una pasión en la que presiente toda suerte de arrobos y deliquios espiritualmente depurados que se traducen en la proyección sobre la mujer amada de los atributos del Paraíso, que a él, en cuanto ser consciente, lo convierten en una especie de Adán excelso. Frente a esta cara sublime del amor se encara, según decía en su tesis académica, el amor vulgar de la mujer de carne y hueso, cuando no “caída”. Y esta contradicción entre las jurisdicciones

del espíritu y de los sentidos crea en el alma humana los conflictos ardorosos que, según él, deben ser vividos por la poesía allí donde se encuentren¹³. En 1915 era éste un esquema teórico de larga tradición, que en la práctica lo desgarraría dos años después. Parece ser una forma del principio de contradicción inherente a todo planteamiento absoluto, que se traduce y se traducirá mucho más posteriormente, en el orden estético de las formas verbales. Nada ilustra mejor el carácter de la pugna que reina en el corazón mental del vate, que la enmienda que, llegando a Lima, impone al terceto final de su soneto *Amor* redactado poco antes en Trujillo:

Amor, ven sin carne, de un icor que asombre,
y que yo, a la manera de Dios, sea el hombre
que ame y engendre sin sensual placer!¹⁴

Notable sentimiento en un joven de veinticinco años, de experiencia restringida en el campo de los sentidos, lector de la *Afrodita* de Pierre Louys —de cuyo texto procedía el apodo de su enamorada—¹⁵ y que nunca pensó en renunciar a las promesas del amor terreno. Notable y revelador. Que de este modo dejó marcada una notoria división entra el sentimiento del amor en

13. *El Romanticismo en la poesía castellana*. 2.ª edic., p. 27.

14. En su versión primera, publicada en el diario "La Reforma" de Trujillo el 4 de agosto de 1917, su terceto final decía así: "¡Amor! ¡Vuelve! ¡Vuelve! ¡Como eres; sangrante; / que mientras te envase la carne inconstante / no vayas a mi alma jamás a volver...!"

15. Pierre Louys: *Afrodita*. París, Librairie artistique, 1908. El nombre de Mirtho, proviene del personaje secundario *Myrtokleya* y de su abreviación coloquial, *passim*. Comunicación de A. Spe-lucín.

términos individuales, físicos y placenteros, a nivel de tiempo y espacio, y un concepto de Amor de más alta jerarquía, genésica en otro nivel y en el fondo dolorosa. Lo cual no era una noción teórica leída en un libro devoto, sino que correspondía a un desdoblamiento o participación a doble vertiente de su conciencia de ser.

El sentimiento "sobrehumano" que trasuntan los versos transcritos corresponde sin duda a la situación que revela en carta a sus amigos de Trujillo el 17 de febrero de 1918, a los dos meses exactos de su partida de allí: "aborrecí esta vida y sentí como un deseo de desarraigarme, de no estar, de no rozarme con nada, de escurrirme, de espiritualizarme totalmente acaso..."¹⁶. Acababa en aquel momento de escribir, como lo dice en la misma carta, el poema titulado *Dios*, que reza:

Siento a Dios que camina
tan en mí con la tarde y con el mar.
Los dos nos vamos juntos. Anochece.
Con él anohecemos. Orfandad.

Curiosamente, la emoción de lo divino manifiesta ser aquí un compuesto en el que el Dios concreto de sus mayores indígenas, el Sol, se liga, en una especie de panteísmo trascendental, con el Dios abstracto metafísico, de sus abuelos cristianos, actuando como fundente la alusión velada a lo que en otras ocasiones se expresará sin embozos: el corazón de Jesús, asociado al Sol y ambos al que late en su propio pecho.

Que las contrariedades que sufrió Vallejo en Trujillo ese último año 1917 y a las que su drama sentimental

16. Publicada, con su facsímil, por Espejo, *ob. cit.*, pp. 193-196.

no fue, por razones étnicas, del todo ajeno, le indujeron a sentirse identificado especialmente con su condición y apariencia indígenas. Movidó por ese impulso y como por resentimiento ante el medio hostil, escribió varios poemas que ni publicó ni, a lo que parece, mostró a ninguno de sus amigos antes de imprimirlos en su libro, puesto que ninguno los ha recordado. Pudor del sentimiento de su alma indígena que se resistía a mostrarse al desnudo ante los demás y tan constitutiva de su personalidad como del latón lo es el cobre.

Además de los rasgos indicados, el fajo de poemas que recoge los frutos y los zumos de su experiencia trujillana, posee otros dos de grave importancia. En primer lugar el de la Muerte, presidido por la herida nunca bien cicatrizada que le produjo la desaparición de su hermano y "corazón gemelo" Miguel en agosto de 1915, que por haber sentido en ella su muerte propia le llenó para siempre la garganta de ceniza. Son varios los poemas en que lo recuerda, a veces en forma directa, en otras furtivamente:

Visión del entierro de mis ilusiones
en la propia tumba de mortal herida ¹⁷.

Este de la Muerte es el tema que conexo con el de la tragedia cristiana y ampliado con otras experiencias ya próximas, resonará en su alma para en adelante, al modo del zumbido de las profundidades añoradas por las caracolas marinas.

El otro rasgo característico de los poemas que Vallejo llevaba a Lima, es el de la solidaridad, más que social, genérica. Composiciones como las tituladas *El*

17. Del poema *Sauce*, de *Los Heraldos*, L. 5-6.

pan nuestro, *La Cena miserable*, *El Tálamo eterno*... se muestran trascendidas por una emoción de radio mucho más extenso que la correspondiente al destino particular de un individuo aislado. Hace en ellas suya la suerte de "los pobres", "de todos", de "los demás al borde de una mañana eterna, desayunados todos"... Inclusive el poema liminar que acabará dando título al futuro poemario, *Los Heraldos Negros*, se funda en lo específico, en la emoción del hombre, "el hombre... ¡Pobre... pobre!...", como perseguido por "el odio de Dios" que lo condena a muerte.

Al expresarse así en el conjunto de las composiciones que lleva a Lima, Vallejo aparece convertido, aunque no lo exprese con directa claridad, en una cifra o clave humana que reúne el estado de inocencia del hombre americano autóctono, refractario a la muerte eterna, con el estado del hombre "caído" de la cultura occidental, que "bautizado de fosfatos de error y de cicuta"¹⁸, lo desolidariza de la suerte de la especie. No tardará en patentizarse su tendencia a redimirse, y con él al ser humano, de situación tan abyecta.

EN LAS TRAZAS DE NIETZSCHE

No estaría completa la configuración de la persona humana que ha venido esbozándose, si se olvidara que entre los influjos decisivos que ya desde Trujillo contribuyeron a desarrollar las tendencias germinales de Vallejo hasta modelar su fisonomía existencial, se inscriben en forma prominente los nombres de dos grandes escritores extranjeros, Whitman y Nietzsche. Los ras-

18. Del poema *Huaco*, de *Los Heraldos*, l. 16.

tros de la influencia del primero, aunque ésta sea muy sabida por lo confesada, sólo empezarán a acusarse algo más tarde en sus composiciones. El influjo de Nietzsche es de índole más compleja y tan sustantiva que pide reseñarse, no sólo por su importancia, sino por lo totalmente ignorado que ha sido hasta el presente.

En uno de los últimos poemas que compuso Vallejo en Trujillo, *Los Anillos fatigados* ("Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse"...) ha sido ya advertida, si bien de pasada, la presencia verbal de las teorías del Eterno Retorno tal como se consignan en el poema *Los Siete Sellos de Así hablaba Zaratustra*. En sus siete estrofas se repite el concepto "¡Oh, cómo no he de sentir anhelos de eternidad y del anillo nupcial de los anillos: el anillo del Eterno retorno!"¹⁹.

Mas como los compañeros de Trujillo y otros peruanos ni por casualidad mencionan el nombre de Nietzsche entre las lecturas importantes del grupo trujillano, no es de extrañar que, puesto que no se trata de estilos ni de formas literarias, ninguno de los estudiosos de Vallejo a lo largo de este medio siglo, se haya detenido a examinar la posible huella del germano. Y ello no obstante la influencia ejercida por éste en todo el Occidente, y en el Perú entre los poetas contemporáneos de Vallejo, como Alberto Hidalgo y, especialmente Alberto Guillén.

⌘ Sucedee sin embargo, que al poco de su llegada a Lima el poeta mismo reveló en dos ocasiones el sumo

19. Federico Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*. Edic. Aguilar, Buenos Aires, 1947, pp. 229-233. J. Larrea, *Considerando a Vallejo, Aula II*, pp. 184-185. Recuérdense los conceptos finales de *Los anillos fatigados*: "La primavera, vuelve, vuelve y se irá. Y Dios / curvado en tiempo, se repite y pasa, pasa / a cuestas con la espina dorsal del Universo".

aprecio que le merecía Nietzsche. En una de sus crónicas, publicada en el diario "La Reforma" de Trujillo el 9 de marzo, *Con Manuel González Estrada*, le reconoce a Nietzsche la más ilustre de las categorías. Al cantar las alabanzas del maestro peruano, Vallejo dice de él que su "labor no es de hojarasca literaria, del mero buen hablar, sino del incorruptible bronce inmortal como la de Platón y Nietzsche"²⁰. El autor de *Zaratustra* se ve descollar aquí en el supremo pináculo, sobre todo género de hojarascas literarias, en compañía del más venerado de los filósofos. Por entonces también en el poema *Los dados eternos*, dedicado al mismo González Prada y publicado en Trujillo el 23 de marzo, es ostensible la presencia de *Zaratustra* corroborando la de *Los anillos fatigados*²¹.

Esclarecedora sobremanera es al respecto la confesión que años después le hizo Vallejo mismo en París a Felipe Cossío del Pomar, recogida por éste en un artículo reciente, *Con César Vallejo en la otra orilla*. Recuerda Cossío las siguientes frases del poeta, que se trasciben por lo reveladoras que son a la vez que sobre estos asuntos de Nietzsche, sobre el estado de espíritu reinante a la sazón en Trujillo y, en particular,

20. Publicado en "La Reforma" de Trujillo, el 9 de marzo de 1918. Ve. Espejo, *ob. cit.*, pp. 217-219.

21. Para *Los dados eternos*, Xavier Abril: *Vallejo*, edic. cit., p. 103, *César Vallejo y la teoría poética*. Madrid, Taurus, 1963, pp. 63-83. Cuando Vallejo se refiere muchos meses antes, el 18 de agosto, en *Retablo*, al "suicidio monótono de Dios", es probable que esté pensando en el surco del "Dios ha muerto" de Nietzsche, que, por su impunidad, justifica la osadía de *Los dados eternos*, donde representa la guerra a muerte que le tiene declarada, no al Ser divino, sino a cierto concepto vulgarísimo de Dios. En ello coincidía, sin saberlo, con la posición de Percy Shelley en *Prometeo*. Ve. *Aula II*, pp. 118-122.

sobre César Vallejo previamente a su embarque hacia Lima.

Evocó su juventud de Trujillo. La soledad provinciana, la tristeza de ser tan pobre y las ganas que tenía, como todos, por escapar. Nietzsche era el dios tonante que la juventud trujillana llevaba metido en la cabeza y en el corazón. De memoria repetían párrafos de “Así hablaba Zaratustra”. “Cuántas veces —me confesaba— en la ciudad dormida nos echábamos en medio de la calle, los brazos en cruz, esperando que pasase algo. Y nunca pasaba nada. Al amanecer me iba a mi cuarto —olor a humedad y compañía de pulgas”²².

Confesión preciosa. De ella se deduce que ya en Trujillo obraban en la cabeza y en el corazón de Vallejo tanto más que las condiciones para hacer suya la tan insistente teoría nietzscheana de que “el hombre es algo que debe ser superado”. Si bien se mira, ésta es una de las coordenadas fundamentales de la trayectoria de Vallejo, aunque para hacerla efectiva tuviese que descartar el anti-cristianismo superficial del germano y lo antagónico de algunos de sus conceptos, para adoptar en cambio no pocas de sus ideas, según descubre la investigación de su obra. Por extraño que parezca, concibió dentro de sí el insólito maridaje de Cristo-Nietzsche o, como en otro lugar sugiere, de “Kempis-Zaratustra”²³.

22. Felipe Cossío del Pomar: *Con César Vallejo en la otra orilla*. En “Cuadernos Americanos”. México. mayo-junio 1973, pp. 199-205.

23. “La historia pertenece a los grandes apasionados. Llámense Platón, o Epicuro, Kempis o Zaratustra, no importa la clase de sus ideas o morales.” En “Mundial”, 24 junio, 1925. Reproducido

Es obvio que su aprovechamiento de Nietzsche divergía del generalizado y vulgar, según lo manifestaba él mismo al condenar a los cultores “de un nietzschismo bastardo y en bruto y no primitivo —que es otra cosa”²⁴. De otro lado, ello explica la transformación del concepto del Amor del soneto de este título, ideal pero generativo en otro nivel de realidades.

EN LIMA. INTERVENCIONES DE LA MUERTE

Con lo expuesto se está en condiciones de entender algunas de las líneas maestras de la personalidad psico-social del poeta desembarcado en Lima. Aquí, tras un período de asentamiento en sí mismo con tentaciones a desasirse de todo y espiritualizarse por completo, según se vio que confiesa en su correspondencia, se ve anegado por el dinamismo de la urbe capitalina. La auto-valoración, grávida de promesas, que ha adquirido de su personalidad, se ve corroborada por la acogida cordial de qua es objeto por parte de las figuras literarias de relieve: Abraham Valdelomar, José María Eguren, Manuel González Prada, e inclusive Clemente Palma —que anteriormente lo había maltratado torpemente—, los críticos literarios más cotizados del periodismo...

“—¿Y por qué esa idea perenne de la muerte?” —le interrumpe González Prada tras la lectura de una de sus varias composiciones²⁵, sin que Vallejo se atre-

en *Artículos Olvidados*. Lima. Asociación peruana por la libertad de la Cultura, 1964, p. 17.

24. C. Vallejo: *Estado de la literatura española*. En: “Favorables — París — Poema”, n.º 1, julio 1926, pp. 6-7.

25. Espejo, *ob. cit.*, p. 67.

va a responderle que allí, en la cripta de su corazón subyace la “húmeda tierra [que] huele a sangre amada”, la de su “corazón gemelo” Miguel. (*El Pan nuestro*).

Merced al giro de los sucesos, las angustias iniciales dan en él paso a la euforia. Literariamente se le abre da par en par las simpatías, siendo instado por unos y por otros a que publique su libro sin tardanza. Con esas miras escribe un buen número de poemas nuevos, no pocos transidos aún por la resonancia nostálgica de sus amores provincianos que se resisten a disiparse, y retoca los compuestos y publicados en Trujillo. Abraham Valdelomar publica sobre él una crónica consagratoria, siendo como era la personalidad joven más destacada del momento, y se compromete a escribir un prólogo para su libro *Los Heraldos Negros*²⁶. De otra parte, se le da la suerte de hallar ocupación en un Colegio prestigiado resolviendo así el problema diario, ya grave, del sustento.

Los originales de su libro quedan listos, se dice, a mediados de año y se entregan a la imprenta que los compone esperando de un momento a otro el prólogo de Valdelomar. Pero si éste se retrasa, la Muerte en cambio no olvida sus obligaciones. En julio fallece González Prada con quien Vallejo mantenía una relación en términos admirativos un tanto filiales. Pero ello es sólo el preámbulo de otra noticia hartó más dolorosa. El 8 de agosto muere repentinamente en Santiago de Chuco la señora María de los Santos Mendoza, su madre. Se lo comunican por telégrafo.

26. Abraham Valdelomar, *La génesis de un gran poeta. César Vallejo, el poeta de la ternura*. En la revista “Sudamérica”, n.º 11. Lima, 2 de marzo de 1918. Reproducido en Espejo A., *ob. cit.*, pp. 222-224.

La mayor parte de los hijos han sufrido un desgarrón semejante al sentirse separados por segunda y definitiva vez de la autora de sus días. Pero no todos, inclusive sus hermanos, eran César Vallejo, bien se ve. No todos tenían ni tienen las antenas psíquicas de su individualidad hundidas hasta, y sintonizadas con el magma metafísico de la existencia. No todos vibran en frecuencias simbólicas tan hipersensibles como para escribir, todavía a los dos meses, a un hermano suyo:

Vivo muriéndome y no sé adónde me irá a dejar esta vida miserable y traidora. En este mundo no me queda nada ya. Apenas el bien de la vida de nuestro papacito. Y el día en que esto haya terminado, me habré muerto yo también para la vida y para el porvenir, y mi camino se irá cuesta abajo. Estoy desquiciado y sin saber qué hacer ni para qué vivir. Así paso mis días huérfanos lejos de todo y loco de dolor²⁷.

De sobra se advierte que sólo el amor de los seres que habían sido todo para al niño, justifican en su sentir la función satisfactoria de la vida. Sin embargo, no mucho después escribirá un extraordinario poema. *Absoluta*, con referencia a los últimos sucesos luctuosos de González Prada y de su madre, en el que su naturaleza empieza a endurecerse reactivamente contra la adversidad.

Color de ropa antigua. Un julio a sombra
y un agosto recién segado...

27. Carta de Vallejo a su hermano Manuel. Publicada con su facsímil en *Aula II*, pp. 232-233.

Mas la Muerte, todopoderosa como es, no deja en ocasiones de reportar siquiera aparentes beneficios. En el mes de setiembre le había tocado el turno de la fatalidad al anciano propietario del colegio donde trabajaba Vallejo, dando como inesperada consecuencia, que a éste, por su título universitario, sus compañeros profesores le nombren director del establecimiento que se crea en su lugar, con las ventajas de toda especie que ello le reporta. Mas el estado lacrimoso y perturbado en que vive y las circunstancias en que se ve envuelto, dan por resultado que, como para compensarse de su dolor y hasta quizá para vengarse un tanto de sus desdichas sentimentales de Trujillo, amén de otros impulsos, se deje resbalar hacia una trampa de esta vulgar índole amorosa. El mencionado poema *Absoluta*, continúa así:

Y una mano
de agua que injertó en el pino
resinoso de un tedio malas frutas.

Malas frutas fueron en verdad las consecuencias de sus llantos y de su tedio vital, ya que por su comportamiento, si placentero, ni muy brillante ni benigno en otro aspecto, con una jovencita del círculo de sus amistades, acabó tras unos meses, en la pérdida de su situación social favorable y en un desdichado aborto. Este se debió a la incapacidad del poeta de someterse al casamiento. He aquí una actitud que, si de una parte coincide en lo profundo con su deseo de amar y engendrar a la manera de Dios sin placer sensual, de otra ilustra admirablemente las siete veces repetidas sentencias de *Los Siete Sellos de Zaratustra* —las mismas que bastan-

tas años después traerán a la zaga otras reiteradas frustraciones:

Nunca encontré la mujer de quien quisiera tener hijos, a no ser la mujer a quien yo amo: ¡pues yo te amo eternidad! PUES YO TE AMO ETERNIDAD²⁸.

Alea jacta est. Vuelan de verdad Los Dados eternos.

LOS HERALDOS NEGROS

Este primer libro de Vallejo debía haber salido de la imprenta en la segunda mitad de 1918, según consta en su portada. Dícese que se suspendió el acabado de la edición a la espera del prólogo de Valdelomar, que no venía. Sin embargo, la razón verdadera por la que no apareció hasta mediados de julio del año siguiente (1919), debió ser el seísmo experimentado por Vallejo con la muerte de su madre y sus complicaciones eróticas, que desbarató sus previsiones y transformó su estilo literario. A ello se debe que se dividan en dos grupos los poemas que desde Trujillo venían anunciando la muerte: los anteriores y los posteriores al fallecimiento de su madre. Entre estos últimos se sitúa el que abre el capítulo de sus contingencias eróticas con la joven Otilia Villanueva, titulado precisamente *Capitulación*, de estilo más superficialmente literario.

En aquellos que trasuntan la desaparición de su madre, el poeta ni se duele ni se queja. No exhibe su dolor conmovedoramente dirigido a la imagen de la

28. Nietzsche, *ob. y edic. cit.*, pp. 229-233.

desaparecida. No se complace en “la hojarasca literaria”, sino que se funden en el “bronce inmortal”. En aquellos últimos meses de 1918, cuando en España, visitada a la sazón por Vicente Huidobro, empiezan a sentirse las inquietudes que darán nacimiento al Ultraísmo, y llega a su fin la guerra europea, en el Perú la indignación de Vallejo, presagiada ya en *La Cena Miserable* del año anterior, se levanta en armas. Mas no se subleva contra una moda o estilo literario en el nivel de las convenciones sociales, sino contra algo mucho más trascendental que la superación del Modernismo. En vez de participar en el juego de prendas de la lírica al uso, Vallejo se sumerge hasta al fondo de los siglos, rebelándose contra el destino del “hombre... pobre... pobre”, contra su enemiga fundamental, la Muerte. No cabe mucho error al sostener que aquellos meses terminales de la guerra llamada del catorce, marcan una fecha decisiva en el destino hispánico de la especie. Que los poemas que escribió Vallejo entonces. llámense *Absoluta*, *Líneas*, *Desnudo en barro*, *Enereida...* configuran un sistema de ideas generales que, tras veinte años de desarrollo complejo por entre las vicisitudes del mundo, dará sus frutos salutíferos, según se verá más adelante, en el punto de coincidencia o cruce de la muerte individual del poeta y el trance agónico de la República popular de la Madre España.

El esquema esbozado por Vallejo en sus dos poemas-manifiestos, es tan sencillo como al parecer absurdo. Decepcionado porque al Señor de sus creencias recibidas y que mora en el sagrario de su propio trasfondo, no tiene el poder de abolir la Muerte, prorrumpe en un llamamiento a la “Unidad excelsa” o *absoluta* de los seres humanos sin exclusión. Son éstos incitados a prescindir de sus razones particulares para converger en aquello

que es “*Uno por todos*”, el “Amor contra el espacio y contra el tiempo”, con “un latido único de corazón; un solo ritmo: Dios”. Establece así una división terminante entre al mundo de sus mayores que huele “a ropa antigua y miel quemada”, y el de su *Desnudo en barro* ofrecido “al crudísimo día de ser hombre”, correspondiente a una operación soteriológica distinta.

Si así se expresa en *Absoluta*, en su complementario *Líneas* se puntualizan mejor algunos rasgos especiales. Presume el poeta que en el fondo de los seres existe una “hebra” o dictamen del hado que sólo el Amor será capaz de desviar “hacia la voz del hombre”, es decir, hacia la voluntad humana, dueña de pronunciar su destino. De nuevo, haciendo suya esa voz, decretará que en cada persona, “en cada cifra lata”, envuelto en amaneceres, “el Jesús aun mejor de otra gran Yema”, esto es, un salvador de calidad humana más refinada y eficiente que inicie una época distinta. Y a continuación se emite con voluntad de profecía: “Después, la otra línea” o nueva edad. Un precursor, “Bautista”, el poeta mismo, acecha el advenimiento de un alguien innominado que, “cabalgando en intangible curva”, constituye la solución transferencial de una a otra línea. He aquí un enigma nebuloso, en cuya figura cabalgante no es imposible adivinar una desdibujada estilización del celeste corcel de Santiago, merced al “pie bañado en púrpura” o sangre, como a menudo se representa al patrón hispánico.

Traza aquí el poeta, o por su mediación se trazan los rasgos de un evangelio novísimo. El ancestral “amaos los unos a los otros” se transforma mediante la adición de un principio activo de finalidad. Trátase ahora de un amor dirigido a la transformación del hombre, o redención genérica por la cooperación generalizada de los innúmeros “salvadores”, o sea, proyectado a la creación

de un ser humano superior. Su identificación con *Zaratustra* es en este aspecto, impresionante. “Nosotros queremos crear un ser”... “Es necesario que tengamos un fin a causa del cual nos amemos todos los unos a los otros.” “El Superhombre es ese fin.”²⁹

No obstante su carácter en apariencia antitético, Nietzsche y Jesús se nos aparecen en este aspecto estrechamente vinculados en el alma del poeta, conforme a su fórmula “Kempis-Zaratustra”. En la misma tónica terminará mucho después, en París 1927, su relato *Sabiduría*. Cuando en un raptó de emoción delirante le pregunta el protagonista a la presencia invisible de Jesús, “en un grito de desolación y desesperanza sin límites”: “¿Qué he podido, pues, hacer, Señor?... Jesús respondió con estas únicas palabras: —Ajustarte al sentido de la tierra!”. Pues bien, no es otro el dictamen que Zaratustra emite repetidamente en el párrafo 3 del Discurso Preliminar que sin duda Vallejo recordaba de memoria: Frente a “las esperanzas ultraterrenas... el Superhombre es el sentido de la tierra”.³⁰

Siendo esta constatación definitiva para discernir con pulcritud las contexturas de la conciencia de Vallejo en aquel momento, no cabe desconocer que su concepto del Amor, núcleo de su personalidad, ha experimentado desde 1915 evolución considerable. Cuando escribía su tesis sobre la poesía castellana, su idea del Amor era la de una emoción lírica sublimada por las perspectivas dantescas que la convertían en un sentimiento paradisiaco, divinal, que el poeta pretendía establecer en las relaciones personales entre ambos sexos. Tras el cambio

29. *Ibid.* “Anotaciones póstumas”. n.º 51. p. 336. Cf. “De los mil y un propósitos”, p. 68.

30. *Ibid.*, p. 24. Cf. “Los alucinados de la historia”, p. 43.

que especifica la corrección del soneto *Amor*, registrado arriba, se advierte ahora, a los dos años y medio de su tesis, que su concepto del Amor, lancinado por la Muerte, manifiéstase más grave y complejo. El cual, si de un lado se funda en el Amor sublime del Corazón de Jesús, estampado en su propia conciencia de ser desde su infancia, de otra parte delata haberse nutrido con la idea platónica del Amor que Vallejo hubo de leer, sin duda, en el *Banquete*.³¹ Que el sentimiento que esgrime en *Absoluta* y *Líneas* para vencer a la Muerte, es sin posible incertidumbre, el “eros de inmortalidad”, mencionado por Sócrates con referencia a Diótima de Mantinea (205-208), siendo ésta una expresión consubstantiva del “yo te amo eternidad” de *Los Siete Sellos* de Zaratustra. Esta identidad entre el griego y el germano, Vallejo la conocía puesto que a ella se debe el “incorruptible bronce inmortal” que ha atribuido conjuntamente a Platón y a Nietzsche y con la que aparece consubstanciado su “cráneo de bronce” mencionado, según se verá, en circunstancia próxima.

Mas lo que Vallejo ignoraba es que cuando la moderna psicología profunda se asoma en nuestro siglo a su extremo límite, desde donde columbra el más allá de ella misma y el más allá de la individualidad del hombre contemporáneo, afirma la vigencia de su realidad universal en la *voluntad de inmortalidad*, repitiendo, por cierto, muchos de los conceptos atribuidos a Diótima por Sócrates. El hombre es animado activamente en las múltiples variantes de sus experiencias, por un ansia de inmortalidad. Así lo descubría y sentía el cuarto de los mosqueteros del Psicoanálisis, Otto Rank, en su tratado *La Psicología y el alma* y obras posteriores. Este es el

31. Platón. *Symposium* o *El Banquete*, 205-206.

que califica de “tercer principio” que se proyecta más allá de la individualidad.³²

Por consiguiente, he aquí convertida en 1918 la personalidad psíquica del poeta de *Los Heraldos Negros* en una síntesis creadora de tan notable configuración cultural de tensiones convergentes desde diversos espacio-tiempos culturales: Jesús, Platón, Nietzsche, la cual se acrecienta y avalora con las conclusiones en el orden del pensamiento científico de un Otto Rank. Ningún aparato de reflexiones podría demostrar mejor el significado excepcional de la psicología y de la experiencia del poeta de Santiago de Chuco, que se nos aparece en Lima convertido en un exponente personificado de la substancia profunda de nuestra cultura antigua y moderna, al mismo tiempo que como adalid que convoca a llevar a efecto una operación trasmutativa de tamaño validez superantropológica.

El carácter peculiar que distingue y favorece a Vallejo en este acorde cultural de extensos brazos es que, mientras los demás radican su concepto de Amor en el horizonte del individuo —no obstante que a veces Nietzsche se expresa en plural y que Rank se proyecte al más allá del mismo— en Vallejo lo individual se subordina a la unidad del conglomerado o masa, en forma que su plural, si a él lo incluye, es porque abarca una colectividad de la que forma parte y que hasta puede ser la plenaria del mundo. Sus convencimientos se nos aparecen con los rasgos y amplitudes de una doctrina genérica por sobre el ser individual. carácter

32. Otto Rank: *Beyond Psychology*. Camden, 1941. Una exposición correcta y clara de su pensamiento, en Ira Progoff: *The death and rebirth of Psychology*. New York, Julian Press, 1956, cap. VII. Traducido por Horacio Martínez en “Libros Básicos”. Buenos Aires, 1960, cap. VII, pp. 153-212.

idiosincrásico que posiblemente deba su presencia en el alma del poeta a su origen autóctono americano, puesto que entre los naturales del Perú el individuo carece del fermento occidental de individuación fragmentativa que conduce al individualismo. En el caso de Vallejo no se trata, por consiguiente, de la salvación o redención individual, sino de la transfiguración de la colectividad en un ámbito de inocencia "paradisíaca", liberado de la famosa —y creadora— "culpa" que los europeos transmitieron al Nuevo Mundo.

No por otra razón la experiencia de César Vallejo se manifiesta asociada desde el principio, en el medio y en el fin, al significado de su propia muerte.

CAMBIO DE SUERTE

En julio de 1919 *Los Heraldos Negros* salieron por fin de la imprenta. Acababa de cerrarse el episodio erótico a cuyo inicio se refería el poema *Capitulación* de este su primer libro, y cuya terminación dio lugar al 68 de su segundo. Como consecuencia de lo expuesto arriba, el poeta había perdido, además de su fuente de trabajo, la dirección del Instituto que había venido desempeñando. Otra vez se encontró en una calle vacía. Por fortuna, la acogida favorable y extensa que la crítica dispensó a su poemario constituyó una compensación que le ayudó a sobrellevar su nuevo trance de orfandad. Los poemas que de su sensibilidad arrancó el episodio se integrarán en *Trilce*, y son de dos calidades distintas. En varios trata con displicencia conmisericordiosa y consideración hartamente escasa a la joven quinceañera en compañía de la cual "ambos burlamos al párroco", dice, y "quebróse mi negocio y el suyo".

“Y la esfera barrida”, concluye (*Tr*, 37). Evidentemente, esta última es “la esfera terrestre del amor / que rezagóse abajo” y que en su incesante girar conduce “al corralito consabido” o encerrona matrimonial (*Tr*, 59). A semejante mecanismo el poeta opone un rotundo y mayúsculo “¡No!” que corta la situación giratoria por lo sano. Y añade, en oposición a dicha esfera terrestre del amor:

Y me retiro hasta azular y retrayéndome
endurezco hasta apretarme el alma.

Se diría que de este “azular” repetido otras veces por el poeta —quien en ocasión muy significativa, al azul lo había llamado “virtuoso”— y de este “endurezco”, opuestos a “la esfera terrestre del amor”, la cual presupone otra esfera más alta, arranca la nueva etapa que Vallejo vivió conmovido por la crisis de angustias, remordimientos y nostalgias que dejó en él palpitando el vacío de su ruptura con Otilia. Sintiendo quizá culpable y como para hacerse perdonar, trata después en otros varios poemas al recuerdo de la que había sido su enamorada con amable y hasta enternecido respeto. Parece probable que el paso de una a otra situación psicológica no sobreviniese por derivación natural, sino ocasionada, en parte al menos, y como ennoblecida por la perturbación que en su ánimo produjo un acontecimiento doloroso de muy distinto género.

Que en una nueva hazaña de la Muerte, el 3 de noviembre pereció en un accidente fatal, en plena juventud creadora, Abraham Valdelomar, al amigo más hondamente cercano de Vallejo en Lima. El “golpe fuerte de la vida” le acertó al poeta en el núcleo central de su ser sensible. como si algo de su propia personalidad,

algo que les fuese a ambos consubstantivo hubiese sido víctima de la desgracia. El testigo personal del efecto que a Vallejo le causó la noticia, lo describe así:

Su estado emocional era intenso y sólo comparable a los momentos que siguieron al recibir la noticia del fallecimiento de su madre. Pero mientras ésta le llevó a un estado de llanto y abandono, la noticia del fallecimiento de Valdelomar, que él tanto estimaba, le produjo un estado de agitación dolorosa.³³

De inmediato improvisó Vallejo unas frases conmocionadas que se publicaron al día siguiente en el diario "La Prensa". Expresa en ellas el estado de "desesperación" y de inaceptación, como cuando la muerte de su hermano Miguel, en el que le sumió la noticia. "Volverás", le dice a Valdelomar que había desaparecido lejos, tras la publicación de *Los Heraldos* mas sin la posibilidad de leerlos. "Volverás", le dice en este texto donde lo turbado de sus emociones traduce la confusión de su estado anímico, y como si se hiciera cargo personalmente de la sucesión hereditaria inconclusa de su amigo y tocayo; como si hubiera ocupado su "vacante":

"Hermano en el dolor y en la belleza, hermano en Dios". Abraham, tú no puedes haberte ido para siempre (...). Volverás Abraham pronto. Volverás para realizar todos tus sueños de amor, de belleza y de bondad en la vida, y porque tienes y has recogido en tus últimas romerías muchos dolores de la tierra que vas a immortalizar por obra

33. Espejo, *ob. cit.*, p. 84.

y gracia de tu corazón inmenso de creador y artista genial. Por eso volverás, hermano, grande amigo.³⁴

No se imaginaba el pobre que a él mismo un nudo fatal de “la hebra del destino” lo aguardaba en un recodo muy cercano

EL DESEMPEÑO DE LA CÁRCEL

Porque hastiado de Lima y de su ambiente donde había vuelto a encontrarse desocupado, aprovechó Vallejo la oportunidad de viajar al norte en compañía de su joven y muy adicto amigo trujillano y más tarde biógrafo suyo, Juan Espejo Asturrizaga. Proyectaba ir con él a Santiago de Chuco, un tanto como hijo pródigo, y bajo la emoción intensísima de enfrentarse con la total ausencia dejada allí para él por su madre. Así lo efectuaron a partir del 27 de abril en que emprendieron el viaje. Permaneció Vallejo dos meses en su casa natal de Santiago gozando de una especie de vacaciones emocionadas y felices que conmovieron los fundamentos de su edad primera. Durante gran parte de ese tiempo su amigo estuvo en un balneario termal cercano.

Mas he aquí que, regresados los dos amigos a Trujillo con ánimo de proseguir viaje a Lima, a Vallejo se le ocurrió de pronto, como por inexplicable compulsión del destino, volver a Santiago para asistir a las fiestas

34. *Ibid.*, p. 220. La primera frase entrecomillada repite una de las que a él le había dedicado Valdelomar. Y la última de su artículo: “Las campanas de la basilica lírica están tocando vacante”, reproduce las palabras de Darío a la muerte de Leconte de Lisle en *Los Raros*. Es esa la vacante que Vallejo se dispone a ocupar.

patronales, decisión que por lo intempestiva le dejó a su amigo estupefacto.³⁵ Pues bien, allí en Santiago le esperaba uno de esos azares malignos que en su caso iba a ejercer influencia determinante en su experiencia humana e inclusive en el carácter de su poesía y de su personalidad.

Habían salido de Santiago de Chuco el 3 de julio en un viaje de cuatro días de duración. Ya en Trujillo, Vallejo se desentiende casi de inmediato de su amigo y de sus proyectos y vuelve a ponerse en camino desviándose, bajo el recuerdo asimismo de sus años mozos, a Huamachuco donde un hermano suyo acababa de ser nombrado Juez de primera instancia. Se ha presumido que la razón de su regreso tan incongruente a Santiago fue producto de una corazonada debido a la atracción de una sobrina suya, Tilia, de la que estuvo prendado en su niñez y cuyo nombre y prestigio pudieron proyectarse sobre la Otilia limeña.³⁶ Lo efectivo de todos modos es que el poeta regresó para las fiestas de Santiago, el finisterrano patrón de su pueblo, a fin de asistir a los festejos que comenzaban el 13 de julio e iban a durar hasta el lunes 2 de agosto. Mas sucedió que el último día, el domingo primero, estalló de pronto, con motivo de una borrachera de gendarmes, cierta tensión política acumulada en el pueblo. Ello dio ocasión a una serie de desmanes que ocasionaron la muerte de una persona conocida y a continuación el asalto, incendio y saqueo de uno de los comercios de la localidad.

Aquella misma semana regresó Vallejo a Huama-

35. *Ibid.*, p. 91.

36. J. Larrea: *César Vallejo, héroe y mártir indo-hispano*. Montevideo, Biblioteca Nacional, 1973, p. 72.

chuco donde se enteró por una versión periodística que el principal damnificado le acusaba a él de intervención activa en el incendio y saqueo de su establecimiento. En suma, por uno de esos embrollos pasionales de política y de intereses pueblerinos, se le acusó oficialmente de haber sido, en compañía de sus hermanos y otras personas destacadas, los causantes de las tropelías. Y a César, pusilánime como era, y quien no se había separado un instante del Sub-prefecto empeñado en restablecer el orden, no pudiendo acusarlo materialmente, se le asigna el oficio de principal instigador. Héle aquí, por consiguiente, culpado de un delito común en el que no había tenido arte ni parte, en virtud de una nefasta casualidad determinada por su fantasía de meterse porque sí en la boca del lobo. Notable, en cierta perspectiva simbólica, es que el grave percance que tanto iba a influir en el desarrollo interno y externo de su destino estuvo presidido por la figura patronal de Santiago.

Perseguido, el poeta se refugió en la casita de su amigo Orrego, en los aledaños de Trujillo. Permaneció allí sin chistar durante dos meses y medio, leyendo y escribiendo algún poema hasta que mal aconsejado, se decidió el 6 de noviembre a mudar su escondite por otro, al parecer más seguro, en una casa amiga de la ciudad. Pues bien, yendo allí la policía el mismo 6 en busca de otra persona, lo descubrió y encerró en la cárcel. La casualidad ha venido reclamando para sí la propiedad del destino del poeta.³⁷

Para la hipersensibilidad en gran medida infantil de Vallejo, los 112 días que permaneció entre paredes mientras se movían en su favor las opiniones de todo el Perú, significaron un tormento indecible que psico-

37. Espejo, *ob. cit.*, p. 84.

lógicamente lo descompuso. Su emotividad alcanzó una agudísima frecuencia claustrofóbica que se tradujo en el acento de los poemas que escribió entonces y que dotaron a sus cuerdas líricas de una tensión paroxística que de otro modo quizá nunca hubiese alcanzado. Compuso no pocos de los mejores versos y en formas imprevisibles, del que sería su segundo libro: unos, invocando delirantemente a su madre; otros de recuerdos infantiles; otros con motivo de Mirtho que acababa de casarse y que sentía cerca de sí con pasión aguijoneada; otros de motivos variados de la prisión. Corrigió y hasta a veces desarticuló los que había escrito antes en Lima, y redactó las prosas de *Cuneiformes* que formarían parte de su libro *Escalas Melografiadas*. La incisiva vibración mental que adquirió allí Vallejo le acompañó el resto de su existencia.

La libertad que le otorgaron por fin el 26 de febrero no era, sin embargo completa en razón de que los acusadores no cejaban en su obstinado empeño de salirse con la suya que era vengarse en alguien. Cinco años por lo menos estuvo viviendo el poeta bajo la amenaza fluctuante de que lo cazasen de nuevo, iniquidad que en ocasiones no anduvo lejos de realizarse. Ya a gran distancia del Perú siguió Vallejo entorpecido por ese temor, siendo éste uno de los factores que le impidieron pensar de verdad en el regreso a su patria.

EL POETA SE TRANSFORMA

En *Absoluta* había reclamado Vallejo la “libertad suprema” contra “la hebra del destino”. pregonando que el *Amor*, mediante un acto de “transubstanciación azul, virtuosa”, modificaría el guión prestablecido. Y he

aquí que menos de dos años después, él mismo se había visto prendido entre las garras del *Odio*, como juguete de la obcecación y fatalidad más crudas y elementales. Entre rejas. No extraña, pues que a su regreso liberado a Lima, se sintiera aun despavorido por el trauma reciente y en consecuencia un tanto desorientado y sin ideas muy precisas acerca de su porvenir. Su ansiedad le inducía a expatriarse lo antes posible. Pero cuestiones distintas eran los juicios abstractos y las realidades concretas, como a D. Quijote se lo habían demostrado los molinos y a él acababan de probárselo los acontecimientos.

A la espera de una ocasión favorable, Vallejo se dedicó a componer y corregir poemas, a escribir narraciones, y a partir de agosto, a dictar clases en el Colegio de Guadalupe. Su existencia se caracterizaba entonces por la marcada duplicidad que su encarcelamiento le había constituido. Una es la persona que alterna exteriormente con sus amigos, y otra el Vallejo sumido en los adentros de su conciencia subjetiva que baraja y rumia, frente al nuevo estado de sus cosas, los compromisos trascendentales de su vocación poética. En los poemas que viene escribiendo se le ve tantear en las direcciones que estima posibles, siempre ocupado por la búsqueda de una sobrehumanidad que, por lo pronto, redima a sus connaturales en el Perú de la degradación en que viven. Se apoya en Walt Whitman que ha leído de nuevo en Mansiche y en la cárcel. Sigue concordando con Nietzsche y conviviendo a su manera con la profundidad humana de Jesús, bajo un concepto del Amor que, habiendo abolido la conexión equívoca de su tardía adolescencia, carece en el orden sexual de complemento fisiológico. El libro de versos que se le viene componiendo y que acabará por llamarse *Trilce*, iba a

titularse, y así en 1922 había empezado a componerse en la imprenta, *Los Cráneos de bronce*.³⁸ Los cuales, si en cuanto *campanas* resonaban con el color de la raza indígena y en su beneficio transmortal, de otra parte estaban fundidas en “el bronce inmortal de Platón y de Nietzsche”. Esto por lo que se refiere a su substancia. Recluido en sus propias criptas Vallejo hace suya la empresa salvadora que prolonga en cierto modo el espíritu de la de Valdelomar quien veía en Cristo al mayor artista de la humanidad. Piensa que si lograra “transubstanciarse”, cambiaría el medio social, arrasando en pos de sí multitud de gentes. Poema destacado en este orden de propósitos es el 16 de *Trilce* donde, en camino a “la otra línea”, se representa acaudillando, como “ser fuerte” una extraña multitud de “ceros a la izquierda”, o de gentes que se niegan a sí mismas por Amor, de la que se ve como jefe militar en figura de Manco Capac. En otra de las composiciones de ese mismo proceso interior se siente haber ya “pasado de animal”, como un elemento cristalino dispuesto a ser sorbido por bocas recién nacidas.³⁹

Pero en cuanto a las formas expresivas de composición, se ha de tener presente que más de año y medio antes de la partida de Vallejo a Santiago de Chuco y de su encarcelamiento, había producido bastante ruido el movimiento literario de renovación que en España correspondió a los alzamientos europeos de *Futurismo*, *Dadaísmo*, *Creacionismo*... es decir, el *Ultraísmo*. Obviamente, esta última aventura hacia el “más allá”, sin pautas mentales preconcebidas, no podía dejar indife-

38. *Ibid.*, pp. 106 y 108.

39. J. Larrea: *Darío y Valléjo, poetas consubstanciales*. En *Aula II*, pp. 284-293.

rente a un Vallejo que aun no había visto impresos sus *Heraldos*, y que ya, por mediación de estos mismos, anunciaba la "otra línea" superior, coincidente con la divisa *Plus Ultra*, del escudo de la Universidad de Lima, idéntica a la del escudo español. Era prácticamente inevitable que este movimiento peninsular presentado en la revista *Cervantes* de intenciones hispano-americanas, y que de algún modo coincidía con sus propósitos personales, le sirviera de estribo y acicate para su codicia de la "libertad suprema... contra lo ciego y lo fatal" de los moldes y estructuras codificadas. Ha de subrayarse la diferencia profunda que, en este aspecto, se advierte entre la obra de Vallejo y la de los otros poetas peruanos de su generación, aunque también aspirasen, bajo el signo de Nietzsche y en el sendero del Futurismo, al "Más allá". Mientras estos modifican las superficies del discurso poético contra el modo de pensar dominante y reflejan discursivamente los valores periféricos de la hora, Vallejo penetra en la pulpa o substancia del sentimiento y del lenguaje. En sus versos se formula otra clase de poesía que penetra hasta los tuétanos verbales de la especie y, coherentemente, otra concepción del lenguaje en su diversidad de formas, desarticulaciones, trizamientos, alteraciones semánticas, requerido su conjunto por la necesidad de expresar, no un concepto compatible, sino un exhalarse; de exteriorizar su emotivo estado de espíritu, que es el punto donde poesía y lenguaje o verbo creador resultan ser una misma cosa.

Por estas quebradas y deslices, Vallejo se ha convertido en un espontáneo poeta hermético. Ha encontrado el modo de exponer y decir a hurtadillas las intimidades que a él le es inherente decir y que no puede expresar en forma discursiva sin convertirse en el hazmerreír de las gentes. Mas en el fondo de su caso no se trata de

expresar, sino de vivir para sí, como vive el verbo. En virtud de esas formas libertarias, desarticulada la sintaxis gramatical, descompuestas las conexiones de superficie y suprimidas cuando corresponde las coherencias lógicas que impiden a la imaginación dar, cuando para ella es lógico, los saltos mortales sobre espacio, tiempo y aun personalidad, y merced a alusiones imprecisas que el poeta se entiende y Dios le entiende, y a lo particular y arbitrario de su simbología, Vallejo ha inventado un lenguaje extraordinario que le es tan peculiar como exclusivo. Mas un lenguaje que posee a la vez la cualidad de interesar al lector bien sea por el misterio que irradia, bien por la emoción que trasciende su intensidad o por los horizontes promisorios que entreabre. Y lo fundamental: a la par que el poeta se insacula en sí, integrándose a su esencia propia, está revelando materias radiactivas muy contiguas a la energía nuclear de la especie. De aquí que el libro *Trilce*, publicado en octubre de 1922 en Lima, sea un exponente trascendental y único, no sólo en el Perú y en lengua española, sino también en el orbe terráqueo. Que lo esencial es, aunque oscuramente, propiedad compartida de algún modo en todas las latitudes. Y hasta en todos los tiempos. No sin razón se escuchan en estos poemas acentos y reflexiones que parecen provenir de la boca de Heráclito, afines a los de los pensadores orientales y hasta análogos a algunos de las culturas primitivas.

En otra página se indicará por qué este libro que iba a llamarse de otra manera, se tituló *Trilce*, para que fuera de tiempo y de lugar, y se intentará desentrañar el significado traducible de cada una de sus composiciones, su porqué y el momento y circunstancia psicológicas en que se escribieron. Ahora sólo procede recordar que, salvo su amigo y prologuista, Antenor Orrego,

nadie en Lima entendió ni era posible que entendiese jota. Vallejo lo había elaborado jugando las más de las veces al escondite con la apariencia de la locura, empeñado en que no se entendiese, sino al contrario, rompiendo relaciones por completo con el estado de espíritu y de cultura reinante en el Perú, desorbitándose, ultrajándolo. De manera que así como a la aparición de *Los Heraldos* la crítica entera se manifestó extensa y elogiosamente, *Trilce* provocó, en cambio, un formidable “estruendo mudo”. Prácticamente nadie supo qué pensar ni qué decir, salvo el reconocimiento sincero y por lo mismo estimable, de su incomprensión. de Luis Alberto Sánchez. Al grado de que a partir de ese momento la relación de Vallejo con la sociedad peruana había dinamitado sus puentes. En realidad, y como siempre ocurre, al retirarse el poeta a su enclave esencial, se había expatriado en seguimiento de su Madre. Notablemente, el libro siguió ignorado hasta que ocho años después se reeditó en Madrid. o sea, en el seno verbal de la que acabará por ser su Madre definitiva, España.

UNA VISIÓN PREMONITORIA

Se ha de tener en cuenta que cuando en 1920 Vallejo vivía oculto en la casita de Orrego en Mansiche, donde ambos dormían en una sola pieza, fue Orrego despertado a media noche por el poeta en estado de suma excitación. Lo ha publicado el mismo Orrego en los términos siguientes:

Una noche me desperté sobresaltado a los gritos angustiosos de mi huésped que me llamaba desde su lecho. Vallejo estaba delante de mí, temblando como un azogado de la cabeza a los pies.

—Acabo de verme en París —me dijo— con gente desconocida y, a mi lado, una mujer también desconocida. Mejor dicho, estaba muerto y he visto mi cadáver. Nadie lloraba por mí. La figura de mi madre, en el aire, me alargaba los brazos sonriente.

Y añadió:

—Te aseguro que estaba despierto. He tenido la visión en plena vigilia y con caracteres tan animados como si fuera la realidad misma. Siento que voy a perder el juicio. Levántate, por favor.

Inútiles fueron mis esfuerzos para calmarlo. No dormimos ya el resto de la noche. Hicimos café y el alba nos sorprendió conversando.⁴⁰

Como de casi todo puede dudarse en este mundo, cabría que el escéptico desechase el testimonio. Mas sucede que, en lo esencial, está corroborado por Vallejo mismo. Que en su narración *Fabla Salvaje* de 1923, el poeta proyectó, exagerándose, la parte oscura y desequilibrada de su dualidad interna sobre su protagonista, Balta, quien acosado por los celos, ve visiones con motivo de un espejo destrozado —como su poesía. Y en ese texto se lee que Balta fue un domingo al pueblo donde se encontró “con un viejo amigo suyo, camarada de escuela” a quien refirió las alucinaciones que le acongojaban. Y éste le repuso:

—No es extraño. A mí me sucede a veces cosa muy semejante. En ocasiones, y esto me ocurre

40. Antenor Orrego: *Una visión premonitoria de César Vallejo*. En “Metáfora”, n.º 16. México, set-oct., 1957, pp. 3-5. Espejo refiere también el episodio en términos similares. *Ob. cit.*, pp. 97-98.

cuando menos lo pienso, cruzan como relámpago por mi mente una luz y un mundo de cosas y personas que yo quiero atrapar con el pensamiento pero que pasan y se deshacen apenas aparecen. Cuando estuve en Trujillo, un señor a quien referí esto me dijo que eran rasgos de locura y que debía yo cuidarme mucho.⁴¹

Vallejo parece haber recogido aquí, para enriquecer su relato, un detalle de su experiencia personal. Se refiere al que sufre las visiones y al amigo de Trujillo a quien participa sus angustias con palabras que en lo básico coinciden con las transmitidas por Orrego. Parece seguro que en esta novelita donde Vallejo ha utilizado varios elementos de su propia experiencia, se ha servido también del recuerdo de su conversación con Orrego en Trujillo, a quien, según éste lo relata, le envió el poeta en las postrimerías de su vida copia de dos composiciones, "Me moriré en París" y "mi defunción se va, parte mi cuna"... con las siguientes palabras:

¿Recuerdas, Antenor, esa visión terrorífica que tuve una noche en tu casa y que me causó tan invencible pavor?⁴²

Y es de advertir que en la primera de esas dos composiciones afirma el poeta que morirá en París "un día del cual tengo ya el recuerdo". El recuerdo de su visión.

41. C. Vallejo: *Fabla Salvaje*. Lima, La novela peruana, 1923. Reimpreso en *Novelas y Cuentos Completos*. Lima, Moncloa, 1967, p. 95.

42. A. Orrego. Artículo citado, p. 5.

ADICCIÓN AL ABSURDO

Sobre el conocimiento de semejante constitución psíquica resulta mucho menos arbitrario de lo que al barato sentido común pudiera parecerle, la reiterada tendencia al absurdo de que en palabras y en actos verbales se complace Vallejo en sus poemas y narraciones. No es esa modalidad producto de sus lecturas ni imitación de nadie, sino espontaneidad de su idiosincrasia imaginativa. Aunque pueda emparentarse con la de algunos escritores —Poe, Baudelaire, Bécquer, por ejemplo—, lo que en él sustenta esa afición es en lo inmediato, su incapacidad de adecuarse a la atmósfera de baja presión mental que lo circunda. Se refiere así llamativamente, a su “cara libertad de hombre a dos aceras de la realidad hasta por tres sienes de imposible”.⁴³ Si para él “sólo el absurdo es puro”, según declara en *Tr*, 73, es por sentir que únicamente en un campo eximido de la mezquina vivencia ambiental podrían sus ansiedades aquietarse y sus apetencias complacerse. Sólo lo que es o parece ser imposible por hallarse fuera de razón, da testimonio, desde los tiempos de Tertuliano, de la realidad divina, es decir, corresponde al dominio de la superracionalidad donde la imaginación vallejana propende a satisfacer su ambición de sentirse ser algo más que hombre.⁴⁴ La misma causa justifica su predilección marcada por los temas extravagantes y por lo general atraídos, de frente o de perfil, por la demencia. Son de ello prueba fehaciente

43. En el cuento *Cera. Novelas y cuentos*, edic. cit., p. 68.

44. Tertullianus, “Mortuus est dei filius; prorsus credibile est, quia ineptum. Et sepultus resurrexit; certum est quia impossibile est.” *De Carne Christi*, 5. *Patrol. Lat.* II, col. 806.

ADICCIÓN AL ABSURDO

Sobre el conocimiento de semejante constitución psíquica resulta mucho menos arbitrario de lo que al barato sentido común pudiera parecerle, la reiterada tendencia al absurdo de que en palabras y en actos verbales se complace Vallejo en sus poemas y narraciones. No es esa modalidad producto de sus lecturas ni imitación de nadie, sino espontaneidad de su idiosincrasia imaginativa. Aunque pueda emparentarse con la de algunos escritores —Poe, Baudelaire, Bécquer, por ejemplo—, lo que en él sustenta esa afición es en lo inmediato, su incapacidad de adecuarse a la atmósfera de baja presión mental que lo circunda. Se refiere así llamativamente, a su “cara libertad de hombre a dos aceras de la realidad hasta por tres sienes de imposible”.⁴³ Si para él “sólo el absurdo es puro”, según declara en *Tr*, 73, es por sentir que únicamente en un campo eximido de la mezquina vivencia ambiental podrían sus ansiedades aquietarse y sus apetencias complacerse. Sólo lo que es o parece ser imposible por hallarse fuera de razón, da testimonio, desde los tiempos de Tertuliano, de la realidad divina, es decir, corresponde al dominio de la superracionalidad donde la imaginación vallejana propende a satisfacer su ambición de sentirse ser algo más que hombre.⁴⁴ La misma causa justifica su predilección marcada por los temas extravagantes y por lo general atraídos, de frente o de perfil, por la demencia. Son de ello prueba fehaciente

43. En el cuento *Cera. Novelas y cuentos*, edic. cit., p. 68.

44. Tertullianus, “Mortuus est dei filius; prorsus credibile est, quia ineptum. Et sepultus resurrexit; certum est quia impossibile est.” *De Carne Christi*, 5. *Patrol. Lat.* II, col. 806.

los cuentos y narraciones que escribe por entonces y que reunirá en la sección "Coro de Vientos" de *Escalas*. Destaca en el conjunto el titulado *Más allá de la vida y de la muerte* —título inspirado en el del Bien y del Mal de Nietzsche— por traducir ese horizonte de irrealidades, "de fe entre el absurdo y el infinito" con "desconexión de lugar y de tiempo" que le es peculiar.⁴⁵ Lo efectúa con motivo del tema fundamental de la muerte que está empeñado en abolir a la par que la vida insípida, mientras hace ostensible el vértigo del abismo que dejó abierto en él la desaparición de su madre y contra el que algo en su interior intenta levantar un dique.

Mas no por eso deja de advertirse que aunque resuelva el nudo de esta recién mencionada ficción en los términos del lector común y corriente, así como por su imposibilidad de concebir otro desenlace, no por ello su trama es menos indicativa de la pugna creada por la tendencia de su corazón a desorbitarse. E indica también cómo esos sus conatos transferenciales se proyectaban a la figura cúspide de la narración, su propia madre. Mas he aquí que a pesar de las exaltaciones filiales de su encarcelamiento en Trujillo, dio fin a su narración y cuán significativamente, negándose él mismo a los requerimientos conmovedores de su madre personal. La carcajada en que finaliza el relato marca el punto donde la imagen de la madre se desdobra a su vez en el corazón del poeta que en lo personal se despersonaliza.

El último texto que Vallejo escribió en Lima, el

45. *Más allá de la vida y de la muerte*. En: *Escalas (melografiadas)*. Lima, 1922. Reimpr. en *Novelas y Cuentos... edic. cit.*, pp. 25-32.

movimientos internacionales de vanguardia, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. El cual se publicó traducido al castellano en el número de noviembre de 1919 de la revista "Cervantes" de Madrid.⁴⁶ En defensa de dicha tesis, un estudioso de Vallejo ha dado a conocer varios ensayos y pronunciado conferencias. Sin embargo, se ha demostrado con detalle escrupuloso ser ésta una tesis ficticia, sin fundamento real, que por otra parte lesiona la auténtica originalidad hispanoamericana de Vallejo, con cuanto ello en pos de sí arrastra y significa.⁴⁷ Entre la obra, la personalidad y los propósitos estilísticos de Mallarmé y los de Vallejo, se extiende un abismo divisorio tan profundo como el que separa a América de Europa, aunque esto no impida que se registren similitudes entre las faunas y las floras de ambas orillas.

Mas contemplado desde otro ángulo, el motivo ofrece positiva significación en un cuadro más complejo de valores. Concisamente, podría expresarse así. En el universo de la literatura occidental, Mallarmé representa el fin del proceso evolutivo de un continente pre-universal en su proyección a un vislumbrado pero inalcanzable más allá. Estriba ese proceso en un concepto específico del ser humano, individualista de raíz y hasta el ensimismamiento, muy sofisticadamente fermentado y elaborado en su literatura. En contraste con esa situación de postimería, Vallejo concreta en sí los gérmenes de otro estado antropológico ya semi universal, distinto. En él es espontaneidad brotada de la aventura trágica de su vida

46. La traducción de *Una jugada de dados*, de R. Cansinos Assens, publicada en "Cervantes", se reprodujo en *Aula II*, pp. 366-372.

47. J. Larrea: *Vallejo y Mallarmé*. En: *Aula II*, pp. 153-313.

y de la vida de los otros, lo que en Mallarmé es producto artificioso de la reflexión introvertida en su laboratorio. El autor del *Coup de dés* vivía alejado por completo, abstraído de la experiencia de un vivir existencial en cuyo desenvolvimiento hubieran podido intervenir, como en el caso de Vallejo, no sólo sus lucubraciones de poeta estricto, sino las ingerencias complementarias y creadoras de los azares a quienes se les han abierto las puertas. En Mallarmé se concreta la tendencia a procurar, por las vías cartesianas de la razón literaria, la concepción del ser del lenguaje francés en sí, mientras que en Vallejo, no por reflexión sino por vivencia lógica bajo el signo de la imaginación verbal, se manifiesta la entrega a la emoción de una sensibilidad genérica que arranca de las fuentes mismas del dolor y que por ello conduce al autosacrificio. Ambos se proyectan a la razón esencial del Verbo, y en ello se asemejan y entre ambos establecen una especie de simetría, de signos opuestos. Que el uno se remite al verbo de la abstracción literaria, mientras que en el otro se trata del Verbo encarnado y su manifestación poética. El francés lo hace por maduración alambicada de un impulso idiomático, enriquecido por nociones filosóficas que llegan a hacerle pensar, invirtiendo los valores del judeo-cristianismo, que "todo en el mundo existe para acabar en un libro".⁴⁸ En contraste, Vallejo opera por reacciones espontáneas provocadas por los fenómenos de la vida misma que en su conciencia es compromiso de Nuevo Mundo y nueva Humanidad con raíces bíblicas... El Superhombre ha de empezar para él en un libro.

48. "Tout au monde existe pour aboutir à un livre". S. Mallarmé: "Le livre instrument spirituel". En *Oeuvres Complètes*. N.R.F., p. 378.

En cierto aspecto concreto sólo puede pretenderse que el tema de la impresionante composición *Los dados eternos* de *Los Heraldos* es un reflejo del *Coup de dés*, si se suprime el hecho real de que el poema de Vallejo se publicó en marzo de 1918 en Trujillo, mientras que la traducción castellana del poema mallarmeano, único conducto por el que pudo el peruano conocerlo, no llegó a su país hasta fines de 1919. Y sólo si además se evita tener presente que el tema de los dados parece haberse imaginado en Vallejo bajo la tendencia neomúndica del Superhombre, de *Zaratustra*, en cuyo poema *Los Siete Sellos*, antes mencionado, se alude en su párrafo tercero a una partida de dados con los dioses sobre la mesa de la tierra, mientras que en el poema de Vallejo la tierra es el dado mismo.⁴⁹

Aunque mucho menos llamativos que éste, no es difícil descubrir algunos puntos aparentes de contacto entre Vallejo y Mallarmé, conforme al aforismo de que los extremos se tocan. Son como las vertientes opuestas de una mole montañosa llamada a trasponerse. En una de ellas el repecho es cuestarriba e inepto para ganar la cumbre, digamos de las nieves eternas aunque acuse ya sus frigideces, mientras que en la otra el impulso gravitatorio resbala cálidamente hacia abajo, como el agua viva. Así el ser del lenguaje buscado por Mallarmé, no pasa de especulación abstracta, decantada en el cerebro, mientras que la experiencia vallejana surge del manadero de un ser que no se busca sino que se manifiesta a partir del corazón. Esto es: final de cultura, por un lado; inicio de cultura nueva, del otro, cuya presencia misma es patente de su originalidad. Sólo la fantasía

49. Nietzsche, *ob. y ed. cit.*, p. 231.

puede pretender que se da una conexión directa entre uno y otro fenómenos.

Mas sí cabe apreciar entre los mismos otra relación importante. Que no sin algún fundamento puede presumirse que las aludidas equivalencias y similitudes denuncian que lo que opera en Vallejo espontáneamente es el ser, el Ser del lenguaje o Verbo a que propendía en su aspiración al absoluto el poeta francés en su idioma, el cual manifiesta de este modo ser testigo a favor de la calidad intrínseca del peruano.

MINISTERIO DEL AZAR

En virtud de lo expuesto merece examinarse ahora lo que puede significar para el mejor entendimiento de Vallejo el tema del *Azar* a que Mallarmé dedicó su poema máximo. "Nunca una suerte de dados abolirá el azar", sostiene el poeta galo mediante el axioma de que nunca un producto del azar podrá abolir al azar mismo, al modo como un proyectil no podrá nunca dispararse contra el mecanismo que lo proyecta. Esto es, ante todo, juego literario en el orden de las aparentes falacias y aporías, en cuyo campo el Azar no tiene más cabida lícita, según el mismo Mallarmé. que la de "ser fingido". De otro modo, el poeta reclama para sí la conciencia absoluta.

Trasladado el concepto a otro plano. puede entenderse como que nada en el universo es producto del Azar, puesto que todo responde a causas o concausas inteligibles, según han imaginado algunos filósofos. Sólo en apariencia existe el Azar. He aquí la clave para el entendimiento de la realidad manifestada en nuestro "verbo", visto en el espejo de la abstracción literaria. La

vida es un enigma. Todo ante la Esfinge de la realidad es una suerte de dados que podría descifrarse. Ejemplo sumo: Newton y su "manzana", misterioso utensilio estético de la "culpa", que facilita el ingreso al "paraíso" cósmico.

Si sobre esta forma de pensar o cañamazo teórico se inspecciona el despliegue de la experiencia vallejana en su doble valor de vida y de literatura entrelazadas como las sierpes del caduceo, tórnase patente que la azarosa casualidad es la razón extrarracional que ha configurado el desarrollo simbólico de su trayectoria. Aunque ello se perciba con superior nitidez al clavarse en su blanco final el proyectil de su existencia, ya desde el principio, e inclusive desde antes de su nacimiento, diríase todo confabulado, como desde fuera del tiempo, para que a impulsos del Azar, la evolución de su germen congénito fuese procesándose por accidentes exteriores y angosturas interiores, en el campo complejísimo de nuestra época. En efecto, fue el del crecimiento del poeta un itinerario dramático vivido en él en formas circunstanciales pero condicionadas como por la gravitación de una especie de causa final, inconsciente o subconsciente para Vallejo, mas no por ello menos actuante desde fuera y aún desde el reverso imperceptible de su sensibilidad.

Se ha visto que la conciencia reflexiva del poeta aspira a extralimitarse, o sea, a evadirse de la órbita de "lo ciego y lo fatal", para gobernarse él a sí mismo, dueño de su "libertad suprema" y emitir eficazmente su voz de mando a la manera del Creador del Génesis. Durante mucho del lapso correspondiente a *Trilce*, sus esfuerzos con ese fin transformativo fueron continuados e intensos, aunque no siempre exitosos. Reconocería así en un instante de decepción:

Yo me busco
en mi propio designo⁴ que debió ser obra
mía, en vano; nada alcanzó a ser libre.⁵⁰

Ello no obstante, se ha de advertir que uno es el hemisferio de la vida exterior, y otro el subjetivo de los sentimientos y escritos personales. En este último, la función de su libre albedrío alcanzó en Vallejo aquellos altos registros que le permitieron escribirle a Orrego, a raíz de la publicación de *Trilce*, según se ha repetido tanto:

El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y esta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para mi pobre ánima viva!

[...]

Quiero ser libre aun a trueque de todos los sacrificios. Por ser libre, me siento en ocasiones

50. Tr, 57, 9-11.

rodeado de espantoso ridículo con el aire de un niño que se lleva la cuchara por las narices.⁵¹

Si así era a veces en el fuero de la creación literaria, cosa muy distinta era en el relativo a la existencia exterior del poeta. Aunque en esta última el desarrollo de su destino se deslizase en un cauce adosado a trechos al de su voluntad, como cuando trabajaba de escribiente y ahorra sus sueldos a fin de iniciar sus estudios universitarios, la gran mayoría de sus actividades en Trujillo y Lima fueron determinadas por las incidencias de sus amores y amoríos que, contra su disposición, lo zarandearon diversamente. Los cuales, así como las circunstancias que produjeron su encierro carcelario, fueron producto de una, quizá oscuramente buscada casualidad. Y ello al grado de poder sostenerse, luego de considerar el desarrollo panorámico de su existencia, que ésta es, a causa del sentido que conlleva, la característica del personaje de una obra dramática, que se expresa a veces por sí dentro del argumento teatral, mas sin que él mismo sea el dramaturgo.⁵²

El carácter tan radical y decisivo de la casualidad, dignificada por la prestancia del Azar, reclama consideración aparte a causa del significado que su intervención desempeña en el desarrollo de la vida poética de siempre. "El poeta invoca al Azar", dejó escrito la clari-

51. Fragmento de una carta de Vallejo a A. Orrego, luego desaparecida. Lo recogió inicialmente José Carlos Mariátegui en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Amauta, 1928. p. 237. 2.^a ed. Amauta, 1959, p. 275. Espejo lo reprodujo más tarde en su libro, ampliado con un interesante fragmento adicional, pp. 197-198.

52. J. Larrea: *César Vallejo, héroe y mártir.... edic. cit.*, pp. 38, 88 y 167.

videncia de Novalis quien, entre otras reflexiones sobre el tema que califica de "maravilloso" y define como "roce de un *ser superior*" (subrayamos), llega a sostener que la conciencia misma, fuerza creadora del pensamiento y de los mundos, se le aparece como el Espíritu del poema universal, como el Azar que dispone el encuentro de los elementos de la vida del conjunto.⁵³ Estas convicciones deberían ser esenciales para cuantos aspiran a proyectarse o salir al encuentro del más allá en la línea marcada por el *Zaratustra*. Y por consiguiente, tenía que serlo, siquiera en forma implícita, para un Vallejo consagrado a la aparición del Superhombre.

Se escuchará cómo, en representación de los filósofos, se expresa al respecto uno de ellos especialmente entendido en el desenvolvimiento del espíritu de la realidad histórica y estudioso, por cierto, de Novalis:

Nunca dominaremos del todo eso que llamamos casualidad. Aquello que fue significativo para nuestra vida, en el sentido de magnífico o terrible, parece penetrar siempre por la puerta del Azar.⁵⁴

Parecidamente, otro filósofo-psicólogo existencialista de nuestra época, escribe por su parte:

Las cosas más excelentes que la historia nos recuerda se han debido en su mayor parte a la casualidad. La tensión entre lo eterno que se hace oír en la historia, y el azar, es verdaderamente

53. J. Larrea: *La Espada de la Paloma*. México, "Cuadernos Americanos", 1956, pp. 31 y ss.

54. Wilhelm Dilthey. *El mundo histórico*. México, Fondo de Cultura Económica, 1944, p. 96.

sobrecogedora, y mientras aquel conmueve convicentemente, éste parece cuestionarlo todo.⁵⁵

Consideraciones de gran peso son las que otra de las lumbreras investigadoras de nuestro tiempo y estudioso de la vigencia psíquica de los llamados "arquetipos", Karl Jung, le llevaron a concebir su teoría de la *sincronicidad*, en cuyo dominio acontecimientos casuales, muy separados en el tiempo y en el espacio, se encuentran unidos en una especie de contexto presidido por la significación.⁵⁶ Quiere ello decir que se hallan dichos fenómenos trascendidos por la sintaxis de otra especie de lenguaje distinto del de nuestro horizonte racional. Ha de advertirse que el deseo de dominar autoritariamente ese lenguaje mítico con ánimo de transformar el mundo, era lo procurado por el Surrealismo mediante sus teorías del "azar objetivo", y lo que explica su ruidoso fracaso.

De lo indicado se deduce en limpio que cuando alguien, por los motivos que a ello le impulsen, se lanza a vivir las complejidades prácticamente infinitas del Universo, es imposible que el contenido racional de su conciencia, aunque colabore en la operación, sea quien determine y dirija, invirtiendo el sentido de la realidad, los acontecimientos trascendentales de su vida. Esta y aquéllos han de ser producto y expresión circunstanciada de esa complejidad. Y de otra parte, su significación, en cuanto insumisa a los pasos contados de la razón previa

55. Karl Jaspers. *La fe filosófica y la razón*. Madrid, Gredos, 1968. p. 309.

56. Karl G. Jung. *Synchronicity, A acausal connecting principle*. En: *The interpretation of Nature and the Psyche*. Bollingen Series. Pantheon Books. New York, 1955. 1.^a edición alemana, 1952.

y hasta de sus pedestres categorías, sólo puede expresarse en forma incidental, imprevista y fortuita y con carácter frecuentemente accesorio. Ello concuerda, ha de advertirse, con la definición aristotélica del *azar*, como causa incidental, o sea, como causa propia de la ingerencia finalista de un designo de otra índole. En suma, toda intervención verdaderamente *reveladora* en el horizonte de la conciencia cultural, ha tenido y tiene que realizarse, según el pensamiento aristotélico, por mediación o causa incidental.⁵⁷ No puede hacerse en virtud de la voluntad humana, sino por Azar, por intervención de un ser superior, conforme a lo intuido por Novalis.

“Se vive, y la vida se le entra a uno en formas que casi siempre, nos toman de sorpresa”, confesaría Vallejo mismo en una carta de enero 1932,⁵⁸ refiriéndose a la intervención de otro azar que le llevó, por expulsión de Francia, a España y a la dedicación a la política militante, según se verá dentro de poco.

Sirvan estos pocos antecedentes para impedir cerrar los ojos a los aspectos de la realidad que la conciencia banalizada suele considerar insignificantes, e invitarnos a tenerlos, por el contrario, abiertos a aquellas concreciones volátiles intervinientes en la articulación de un lenguaje cuyas expresiones, captadas por la imaginación, puedan ser entendidas. ¿Y qué otra cosa podría esperarse de aquellas experiencias humanas en las que se decanta y cristaliza, coyunturalmente, el ansia de otro lenguaje esencial, o correspondiente al Ser superior proclamado, tras Novalis, por Nietzsche y apetecido por Vallejo —o sea, de otra Cultura—? ¿Podría no ser

57. Aristóteles. *Física*, II, 5.

58. Carta de Vallejo a J. Larrea, publicada en *Aula II*, pp. 372-373.

este lenguaje, en el cuadro de nuestra mejor tradición, el peculiar del Verbo?

Dado lo hasta aquí expuesto de Vallejo, estas puntualizaciones son imprescindibles para enfocar en adelante, con la discreción necesaria, el fenómeno tan anormalmente complejo como significativo del paso por la historia del poeta de Santiago de Chuco.

EN EUROPA

Bajo el temor de ser enjaulado de nuevo por la injusticia, toda vez que la libertad de que gozaba era sólo provisional y que la acusación pueblerina insistía en sus propósitos, en junio de 1923 se embarcó Vallejo hacia Francia. Pudo realizarlo gracias a que un amigo suyo de Trujillo, Julio Gálvez, le facilitó la aventura. Acababa éste de heredar una módica suma por la muerte de un familiar y decidió dividir en dos pasajes de tercera el suyo de segunda. Vallejo viaja prácticamente sin dinero y sin ocupación prevista, verdaderamente al Azar. La suerte que en tales condiciones les espera a uno y otro durante dos años es mucho más rigurosa de lo que ya presumían. Carentes de todo, conocerían las angustias diarias y crueles de la miseria hasta el límite de lo soportable, según lo da a entender Vallejo mismo.

Viviendo como una retina desprendida en aquella urbe inmensa y sin entrañas, cuya multitud se expresa en una lengua que no es la suya y desconoce, la conciencia de Vallejo involuciona en la espiral de su ceguera propia. Unos pocos poemas en prosa que escribe a partir de entonces, el primero de los cuales se titula *Nómina de Huesos*, descubre descarnadamente su pro-

pio estado psíquico. El sujeto que en él se define aparece despojado de todo, sin atributos ni acondicionamientos humanos, sin nombre, en el linde del no-ser. Su situación se asemeja a la de la larva en el punto donde traspone en su metamorfosis el nexo entre su forma primera y la que se autogenera en adelante. Se diría que vive, siquiera a chispazos sucesivos, instantes de absoluto, propios del ser que, por serlo de verdad, no es nada fuera de sí. Si carece de nombre, sufre un dolor que nada tiene de individual (“Yo no sufro este dolor como César Vallejo”...), como instalado en el islote del principio de individuación.⁵⁹ Ello demuestra que en vez de mitigar las desorbitaciones de su persona en el Perú, el tránsito a su nueva situación en tierra extranjera se ha empeñado en ahondarlas. Sólo se sabe de un poema en verso aparecido en una revista española, titulado *Trilce*, idénticamente a su poemario e interesante entre otras razones por lo eficazmente que contribuye a resolver el enigma de este título, y que no obstante hallarse datado “París, 1923”, tuvo que componerse en Lima.⁶⁰ El primero que se supone escrito en París, en el otoño de 1924, revela la otra cara más realista de su persona, trascendida por la emoción del martirio inocente y solitario que padece como ser único pues que “todos” han puesto en él sus manos, y por la de la Muerte, recordando la visión de la casita de Mansiehe, cuya autenticidad, aunque sesgadamente, confirma: *Piedra negra sobre una piedra blanca*:

59. “Yo no sufro este dolor”... Primera línea del poema *Voy a hablar de la Esperanza*, de *Nómina*.

60. Poema *Trilce*, publicado inicialmente en “*Alfar*”, n.º 33. La Coruña, octubre 1923. Ve. J. Larrea: *César Vallejo, héroe y mártir...*, ed. cit., pp. 83 y ss.

Me moriré en París con aguacero
un día del cual tengo ya el recuerdo...

[...]

César Vallejo ha muerto, le pegaban todos
sin que él les haga nada...

Dos cartas tuyas de octubre y noviembre de aquel año, corroboran el pavor que en él produjo su estadía en el hospital donde le practicaron una operación de gravedad muy limitada. Y en contraste con su anterior mística de la libertad —literaria, naturalmente—, comenta un tanto apesadumbradamente: “Estaba escrito. Soy fatalista. Creo que todo está escrito”.⁶¹

Si bien pausadamente, las circunstancias se deciden al cabo de dos años de vida constrictora a enderezarse en su favor. Encuentra una pequeña colocación estable en una agencia periodística, a la vez que consigue una corresponsalía para una revista limeña. De otro lado, el Gobierno español le concede una beca de estudios. Este primer contacto de su destino con España, que contribuyó a salvarlo de sus terribles apreturas, a la postre resultará en su experiencia, capital. Y ello a pesar de no haberse decidido a establecerse en Madrid, sino que, mediante el recurso de los viajes relámpago para el cobro de sus haberes, logró usufructuarla durante dos años residiendo en la orilla del Sena. Aquí, por invitación de un amigo suyo español, inscribió su nombre con el de este último, al frente de una mínima revista de poesía, y en compañía con los de algunos españoles y franceses destacados. Para esta revista compuso un poe-

61. Carta de Vallejo a Pablo Abril, de 19 octubre 1924. En: *Cartas de C. Vallejo a Pablo Abril de Vivero*. Lima. J. Mejía Baca, 1975, p. 26.

ma sin título que traduce la situación mental que vivía en el verano de 1926. Vallejo hace así su entrada en la escena de París:

He aquí que hoy saludo, me pongo el cuello y vivo superficial de pasos insondable de plantas.

Tal me recibo de hombre, tal más bien me despido y de cada hora mía retoña una distancia ⁶².

En estas pocas frases manifiesta Vallejo que, si de un lado vive como un oscuro individuo vulgar de superficie, sus raíces se hunden, en cambio, hasta regiones abismales. Más aún, se sitúa en la arista o más bien en el diafragma que separa entre sí dos niveles del ser humano, conforme al esquema de Nietzsche y de los poemas de *Trilce* donde se preciaba de haber ya “pasado de animal”, etc. Públicamente dice adiós a su imagen natural de ser hombre, para “recibirse” en la categoría correspondiente a su concepto de “superhumanidad”, según lo da a entender en los versos siguientes cuando precisa que su “palabra” emite cargos contra su “labio inferior”. Revelan, pues, estas líneas las aspiraciones que sigue abrigando su existencia, trasplantada desde hacía ya tres años al viejo continente.

La confrontación que Vallejo viene sosteniendo con la multitud parisién, en la que se ve diluido, muy distinta de la muchísimo más provincial, diseminada a mechones y hasta cierto punto abarcable y dominable de su Perú, modifica, como era inevitable, sus convicciones acerca de la realidad. Las condiciones sociales del me-

62. En: “Favorables — París — Poema”, n.º 2. París, octubre 1926, p. 2. En *Obras poéticas completas*. Lima, 1968, p. 272.

dio en que ahora vive son equivalentes en el fondo, por lo inicuo de su dicotomía, a las reinantes en su patria. Pero en ésta los desniveles de la injusticia imperante radicaban fundamentalmente en el estado miserable en que vivía allí la prole indígena. Consecuentemente, el problema colectivo se le presentaba, en lo inmediato como cuestión étnica. En París se le ensancha inmensamente, hasta asumir en principio, carácter económico internacional, si no universal. Su hipótesis ilusoria de que su transformación subjetiva personal conduciría por su propia virtud a la redención de su raza degradada, pierde en su conciencia urgente validez. Se da cuenta de la enfermedad que aflige al mundo, como hijo también, como él, de un "Dios enfermo", y por lo mismo de la conveniencia de otras medicaciones que las que su inocencia subjetiva había concebido en el Perú. Texto que declara la mutación que están experimentando sus valores en 1927, es el antes mencionado *Sabiduría*, "Capítulo de una novela inédita". En él se representa Vallejo a sí mismo y descubre el contenido de su subjetividad presente y pasada, mediante un personaje en quien se desdobra, sometido a juicio ante la presencia invisible del Juez supremo. Tras las parrafadas encendidas en que se disculpa, se pronuncia al final el veredicto. A la pregunta angustiadísima acerca de qué otra cosa podría haber hecho sino lo que hizo, Jesús le responde lacónicamente: "Ajustarte al sentido de la tierra".

EVOLUCIÓN IDEOLÓGICA

De este modo termina en Vallejo el período de abstraída subjetividad y de subterfugio. Con ese pronun-

ciamiento desprendido del ideario de *Zaratustra* en su prédica del superhombre, y con una aparición invisible que recuerda la luminosa de Pablo en el camino de Damasco, la etapa pre-europea de Vallejo llega a su punto final. A nada conduce, se declara, la abstracción ensimismada del hombre. Su problema no radica en lo abstracto del ser, sino fuera, en lo concreto existente. Por tanto, de este momento arranca la nueva posición de la conciencia del poeta ante los problemas de la realidad, cosa que notablemente se efectúa bajo el influjo bipolar de Jesús, Juez supremo y de Nietzsche. Que así como en el movimiento reformista del siglo XVI, se unificaron en cierto modo cielo y tierra, y el cristiano renaciente pudo liberar sus energías creadoras y justificar sus actividades lucrativas en el desarrollo económico del mundo, así en Vallejo se manifiesta ahora la unificación de lo abstracto o celeste y de lo concreto o terrenal, que conduce no sólo a la transformación del mundo sino también del hombre en el campo colectivo de una futura superhumanidad. En suma, sus conceptos de ser hombre y del ser del hombre han experimentado una evolución considerable.

Por esta nueva vertiente las convicciones del poeta debían derivar poco a poco del planteo étnico que traía del Perú, al de la interpretación del mundo por entonces muy en boga, que prometía corregir las miserias sociales de la muchedumbre en amplitud planetaria. Ya para 1928 tiene adoptada en su conciencia una postura concreta y en principio radical. El materialismo histórico con toda la fuerza de lo concreto y la cooperación de camaradas y lecturas, había llamado a su puerta. ¿Y qué podía haber hecho el hombre Vallejo, comprometido con la transformación del "hombre... pobre... pobre", sino abrírsele de par en par? Convirtiése. Porque

la suya fue una conversión en casi toda la regla. El marxismo se le aparecía poco a poco como el remedio específico tanto para sus problemas particulares de siempre, cuyas dolorosas consecuencias imputa al sistema capitalista, como para los de la humanidad y del mundo. Su temperamento absolutista y sus urgencias de "transubstanciación" de la naturaleza humana, le inducen a interpretar el materialismo como la panacea capaz en principio de resolver los problemas integrales del ser, los de fuera y los de dentro, aunque no pueda evitar que en lo más recóndito de su sensibilidad subsistan algunas fastidiosas "supersticiones". Que la fatalidad de la muerte, por más que hasta cierto punto se disuelva en el ámbito colectivo, sigue latiéndole por lo bajo.

Quiere ello decir que en términos generales ha volcado sobre el sistema económico del materialismo los anhelos y esperanzas de salvación y de perfección de la humanidad que había vislumbrado en sus abstracciones espirituales y, por lo mismo, aquellas sus ansias utópicas de que "en cada cifra... lata el Jesús aún mejor de otra gran Yema". En virtud de la experiencia consignada en *Sabiduría*, que sólo marca el primer chispazo, su conciencia personal de ser ha suplantado, a su manera religiosa, la figura de Jesús, y tiende a convencerse de que a todos los partícipes de sus convicciones sociológicas habrá de sucederles lo propio. Tiempo tendrá que transcurrir hasta que se dé cuenta de la irrealidad de estas sus nuevas convicciones acerca de los "otros".

Mas por ser tan profunda la transformación que se opera en su personalidad a fines de 1927 y primeros meses de 1928, no podía menos de englobar en su proceso a la materialidad de su propio individuo psico-somático. En 1928 hubo de padecer una grave crisis de ese gé-

nero. El año anterior se había visto envuelto, por intervención clarísima del Azar, en un comienzo de historia sentimental con una muchachita joven a quien veía evolucionar en el departamento enfrentado a muy pocos metros de la ventana de su pequeño cuarto de hotel, pero cuya incipiente relación fue cortada por la madre de la enamorada, antes que llegase a tomar cuerpo. En el momento más agudo de su frustración escribe Vallejo un poema aislado y un tanto descompuesto, *Lomo de las sagradas escrituras* que por excepción remite a Lima para que se publique, y que registra uno de sus instantes privilegiados por lo cargado que aparece de sentido. En sus pocos versos se le define al Hombre como "HIJO ETERNO", con mayúsculas, y se declara él mismo, mediante un rictus sarcástico, "Verbo encarnado". Delata así en términos verbales por más que lo caricaturice, la clase de valores que en realidad lo habitan:

 Mi madre está midiendo ya dos metros,
 mis huesos concuerdan en género y en número
 y el Verbo encarnado habita entre nosotros
 y el Verbo encarnado habita al hundirme en el baño
 un alto grado de perfección⁶³.

FINEZAS DEL AZAR

Pero sobre la honda crisis que padece en adelante hasta mediados de 1928, se precipita de pronto una se-

63. *Lomo de las sagradas escrituras*. Salvo en la transcripción inicial de *Aula I*, en todas las demás ediciones se lee incorrectamente, siguiendo a Espejo (p. 254), "al hundirse en el baño", en lugar de "al hundirme en el baño". Ello altera la persona del sujeto y por tanto el sentido.

rie de sucesos favorables que contribuirán a la recuperación de su salud y al fortalecimiento de sus nuevas convicciones. Un connacional rico le obsequia graciosamente los medios para que descanse en el campo y se reponga de su agudo "surmenage". Estando allí, el Gobierno del Perú le concede al mes siguiente un pasaje de repatriación cuyo monto Vallejo utilizará en un viaje a la Unión Soviética con la esperanza de encontrar en Rusia un remedio estable para su vivir a perenne salto de mata. En el ambiente severo de la URSS, y aunque se convenza de que le es imposible permanecer allí, sus recientes convicciones siéntense fortalecidas.

Poco después de su regreso a Francia recibe de su enamorada del año anterior, la noticia de que se siente dispuesta a reanudar el desarrollo de sus sentimientos, porque acababa de morir su madre, de quien era hija única y en vísperas de alcanzar su mayoría de edad. Las casualidades oportunas se suceden y aglomeran. A consecuencia de las mismas, Vallejo ve cambiada su suerte de la noche a la mañana, al grado de que no tardó en trasladarse con sus pocos enseres a vivir en compañía de la joven, enteramente huérfana y libre. al departamento que años atrás tanto había contemplado desde su modestísimo hotelito de enfrente. Dijérase que se siente un poco héroe favorecido por los hados de sus nuevos convencimientos y sostenido por las economías que la joven Georgette ha aportado al connubio. Con ellas emprenden ambos un viaje por Bretaña, no sin que Vallejo hubiera escrito a su hermano mayor rogándole que celebren en Santiago de Chuco una misa al Apóstol en su nombre, por haberle pedido que le saque con bien de cierto asunto, para lo que ya se ha encomendado. Es decir, se lo pide, con fecha 18 de junio de 1929 al patrón de su pueblo que es a la vez el de

España.⁶⁴ En octubre emprenden otro viaje más extenso y costoso por Europa central y la Unión Soviética, visitando al regreso Italia y la Costa Azul, con lo que los bienes de la comunidad han sufrido una irreparable merma. Se diría que sin oficialización de ningún género, han llevado a cabo un espléndido viaje de bodas. Mas ¿con quién ha contraído Vallejo matrimonio, aunque no legalice su unión hasta 1934? Mucho tiempo después se podrá saber que se ha unido con la “mujer desconocida” que su visión de Mansiche había contemplado junto a su cadáver. Se ha casado con su Muerte.

No estaba extinguida, sin embargo, la racha de azares benéficos. A fines de año se enterará de que por mediación del amigo con quien figuró en “Favorables” van a reeditarle, como milagrosamente, en Madrid, su prácticamente desconocido libro *Trilce*. España y el azar se introducen otra vez en su destino⁶⁵.

1930. Con motivo de esta reedición viaja Vallejo a la península, donde conocerá a algunos de sus jóvenes poetas destacados. Y con la euforia que le depara esta serie de acontecimientos, más la crisis ya iniciada del capitalismo norteamericano y la conversión de su compañera a la ideología marxista-leninista, siente Vallejo que la transformación revolucionaria del mundo en función del materialismo histórico, tiene ganada la partida. En tal situación carece de sentido guardar la plata. Como tampoco lo tiene, aunque por otras razones, hacer venir hijos al mundo. Probable es que resonara siem-

64. Carta de Vallejo a su hermano Víctor, de 18 de junio de 1929. En: Espejo, *ob. cit.*, p. 204.

65. J. Larrea. *La edición madrileña de Trilce*. En *Aula II*, pp. 336-342.

pre en su memoria la sentencia de *Los Siete sellos*. “Nunca encontré la mujer de quien quisiera tener hijos, a no ser la mujer a quien yo amo: ¡pues yo te amo, eternidad!”. Lo cierto es que a partir de entonces y mediante abortos provocados y sucesivos, evitó la pareja cargarse con los engorros e incompatibilidades que traen consigo las criaturas. Lo que a Vallejo le importa es prepararse con lecturas y meditaciones para participar digna y eficazmente en el nuevo orden de perfección que se avecina. Deja el poeta de escribir sus crónicas para la prensa limeña y vive trabajando sus esquemas y sus obras de teatro como a la espera de los acontecimientos.

MADRID. LA PROCLAMACIÓN DE LA REPÚBLICA

Mas he aquí que, de pronto, el Azar fulminante evidencia que no todo es Jauja en las avenidas de la revolución. Parejamente a lo que le había acontecido cuando lo encarcelaron en el Perú, ahora sin verdadera causa justificativa puesto que no había pasado de ser un periodista libre que escribía para la prensa de su lejano país y, por lo tanto, prácticamente inofensivo, Vallejo fue víctima en compañía de otros dos compañeros peruanos, de un decreto de expulsión. ¿A dónde podría el poeta dirigirse en tales circunstancias, sino a donde los acontecimientos le impulsan, lo mismo que a sus amigos? He aquí cómo por otro azar, o mejor, por otro conjunto de azares enjambrados, se ve Vallejo obligado a trasponer de nuevo y contra sus designios racionales, la frontera española. Como consecuencia, y a fin de sentirse asistido en su desvalimiento, juzga que los sucesos le recomiendan alistarse en el partido comu-

nista. Lo efectúa así. Mas algo se produce en el orden de los hechos históricos que se antoja singularmente llamativo en el fuero de lo simbólico. En virtud de esas contrariedades, Vallejo estará presente en Madrid el 14 de abril cuando explote allí el entusiasmo popular y el suyo propio al proclamarse la República —cuando cayó como del cielo esa República popular que tan honda importancia desempeñará pocos años después en el tramo final de su experiencia y en su tránsito⁶⁶.

Ya en este punto avanzado de la experiencia bio-poética de Vallejo, por muy revolucionaria que se antoje la presunción de que los azares que en aquella inciden y que como elementos coeficientes si no constitutivos de la misma contribuyen a encauzar en cierto modo el desarrollo dialéctico de su conciencia y de su vida, se resiste a admitir opugnaciones dogmáticas. Ni tampoco parece aceptarlas el hecho de que semejantes azares objetivos dijéranse apuntados como por una especie de imantación intrínseca, hacia España, cuna de sus dos abuelos sacerdotes y cuyo santo Patrón compostelano es, como por casualidad, el mismo de su extraviado pueblo andino. Una sola es, para ambos lugares, la biósfera sacralizada. En un acto de buena voluntad podría todo ello aceptarse, en principio, como posible y por tanto digno de consideración. Pero que ese conjunto de circunstancias fortuitas y heterogéneas pueda hallarse impregnado de sentido al modo de los elementos coordinados de un lenguaje simbólico en acuerdo con la idiosincrasia psíquica del poeta y con el sistema cultural en que ésta se desenvuelve, es ya muy otra y sumamente escabrosa cuestión que sólo podrá encararse

66. Sobre la reacción de Vallejo ante la proclamación de la República Española, *Aula III*, pp. 314-315.

cuando el desarrollo del fenómeno se introduzca en el ojo de la cerradura terminal de su destino y se compruebe si el misterio se abre o no se abre. Para lo que todavía falta un buen trecho.

Tras la reedición de su libro *Trilce* en Madrid, Vallejo empezó a sentir deseos de cancelar el período de su infecundidad lírica, extendido prácticamente, salvo excepciones contadísimas, de 1922 a 1931. Pero a la vez sus nuevas convicciones y compromisos socio-políticos exigían de él, en cuanto escritor, actividades literarias en apoyo de la causa que había hecho suya, conforme a la consabida subordinación del intelectual de partido a los intereses de la clase obrera. El mismo lo predicaba así en el último capítulo de su novela *El Tungsteno* que semi improvisó en Madrid y en la que incluyó casi sin modificación el texto de *Sabiduría*. También pergeñó entonces un volumen con las crónicas de su viaje a la URSS que titulará *Rusia en 1931*, y preparó un tercero, *Rusia ante el segundo plan quinquenal*, más sus notas sobre *El arte y la revolución*. No logrará ver impresos los dos últimos. Con lo cual llegan prácticamente a término sus discursos misioneros en favor de la revolución soviética ⁶⁷.

PARÍS, DEFINITIVAMENTE

Los trece meses de vida apretada que vivió enton-

67. En 1933 publicó Vallejo en "Germinal", revista parisién de izquierda, un extenso reportaje *Que se passe-t-il en Amérique du Sud, au pays des Incas*. Denunciaba en él las costumbres políticas del Perú con intención revolucionaria, pero de alcance local y sin compromiso. Puede leerse, traducido al castellano, en *Aula III*, pp. 14-39.

ces Vallejo en Madrid bastaron para convencerle de que ni le era posible subsistir con el mero ejercicio de la pluma, ni podía su mujer adaptarse a la desnudez del ambiente y de las costumbres madrileñas. Tras un tercer viaje de él a la Unión Soviética, decidieron regresar a París bajo el fardo de sus disonancias y contratiempos. Vallejo lo hace un mes más tarde que su compañera, primero clandestinamente en febrero de 1932; luego, obtenido otra vez su permiso oficial de residencia. Como éste se le ha renovado con la condición de abstenerse de actividades políticas, sus anteriores entusiasmos de neófito se le aplacan un tanto, al menos hacia el exterior, a pesar de que sus convicciones sigan siendo las mismas. No sin razón constituyen éstas, en cuanto compenetradas con la justicia en el orden colectivo, la columna vertebral de su existencia. En ellas se sostienen las esperanzas en que el sentido trascendental de su vida tiene fundado su crecimiento. Mas ahora, tras las contradicciones padecidas regresa a la convicción de que los poetas no deben militar activamente en política, según él mismo lo había sostenido con anterioridad cuando, como hombre y artista libre, escribía sus crónicas marxizantes para el Perú.

Nueva, sofocada y definitiva etapa, la que a Vallejo le brinda desde entonces la capital francesa. Los cuatro años que siguen, de libertad mediatizada en un horizonte opaco y en declive, Vallejo los vive bajo el signo de la privación, ahora compartida. Sin el estímulo vivificante de sus crónicas con sus especulaciones político-sociales, se consagró a componer piezas de teatro, actividad ya iniciada antes de su estancia en Madrid. Alienta la ilusión de verlas representadas y obtener importantes beneficios que lo rescaten de su situación de marasmo y oscuros entrebastidores. Otra vez las angustias se

han adueñado de su cotidianidad, pero ahora en forma constitucionalizada por la presencia constante de su mujer custodio y sus abortos sucesivos. Casi desde el comienzo de su convivencia, el carácter de la joven se había revelado difícil y a menudo insoportable. Mas con los años y los contratiempos en modo alguno tendía a mejorar.

Lo descarnado y atroz es que se halla atrapado en el cepo de su cuartito de hotel o "corralito consabido", desde que en 1933 la pareja perdió su departamento y sin más comunicación con su "acérrima costilla" que la casi exclusiva de los niveles físicos⁶⁸. Al parecer, mayor acento que en lo que él pudiera realizar, sus esperanzas lo depositaban en el giro que pudiesen tomar los sucesos históricos. La crisis económica de aquella década y el auge de facismo y nazismo, tras emborronar las perspectivas, generalizaron en Europa la impresión de que se vivían las vísperas de una transformación radical del mundo por el derrumbe de la sociedad tradicional de vida, llamada "capitalista". Esta atmósfera de vísperas intensificó en Vallejo la conciencia que a su propia personalidad le era poco menos que inherente, de vivir siempre en vísperas —lo repetía en sus conversaciones—, en vísperas de un acontecimiento trascendental intuido en él desde hacía muchos años mediante el símbolo de su propio padre. "Mi padre es una víspera", había sentenciado en su poema *Enereida* de 1918, con referencia al mes inicial de un *año nuevo* en el que reinaría una atmósfera de eternidad. Lo entiende al presente en formas concretas sin duda muy

68. Tr. 59. "corralito consabido". 17. "Acérrima costilla" en *Un hombre está mirando a una mujer*. *Barbarie*, 8.

distintas, amoldadas a su actual sociocentrismo. Ahora espera el advenimiento de una sociedad psicológicamente perfecta como la semiplatónica imaginada en su *Rusia en 1931*, pero sobre la que había empezado a proyectar sus ansias, moralmente geométricas, de absoluto. A ello responde el hecho de que, si en años anteriores su expectativa se orientaba casi exclusivamente hacia los valores y figuras de la organización material, ahora su interés tiende a retrotraerse un tanto, nostálgicamente, al fondo de sus intuiciones primitivas, de manera que entre las perfecciones materiales y las espirituales cupiese un entendimiento en cuya plenitud coexistieran bienaventuradamente lo físico y lo metafísico. En términos metafóricos, o sea, en los propios términos de la mente poética de Vallejo, se puede sostener que la rubicundez casi absoluta de su materialismo de antaño, ha empezado a manifestar señales de su avenimiento con la palidez de los valores de la idealidad. En el proceso dialéctico de su conciencia, habiendo pasado sobre su planteo originario, de la tesis a la antítesis, empieza a despuntar ahora la presencia de la síntesis en una expresión que, por cierto, coincide con el maridaje de los colores, rojo y blanco, de la bandera del Perú.

Y espera... Espera agobiado por un sentimiento de frustración. Sus obras dramáticas no logran representarse. Vive estrecha, ahogadamente, mediatizado por la presencia constante de su conviviente en una docena de metros cuadrados, el peso de cuya compañía diurna y nocturna priva a la balanza de su Amor de los niveles metafísicos de otrora y lo reduce a las satisfacciones fisiológicas con sus resonancias psíquicas naturales pero limitadas a la extenuante esterilidad de la rutina.

Y espera... espera desesperándose como aquel que siempre espera. Desgraciándose. A sabiendas de que esta

desesperación le es indispensable para que su esperanza en la Vida pueda, aunque desgraciada, seguir viviendo. “Llamo desgraciados a los que están obligados a esperar siempre”, había leído Vallejo en una página del *Zaratustra*, apotegma que con seguridad recuerda cuando concibe su extraordinario poema *Los Desgraciados*, pocos meses posterior⁶⁹. Georgette recuerda, por su parte, que fue mucha la frecuencia con que le oyó recitar a Vallejo estos versos de Francis Carcó: “Mas no tengo para amarte / sino el alma ardiente y fatigada / y el exceso de mi desesperación”⁷⁰.

No obstante lo a menudo enrevesado de su convivencia con Georgette, a mediados de 1934 se había decidido a contraer matrimonio oficial con la misma, en razón, se ha conjeturado, de alguna ventaja que ello pudiera reportar en el orden de la economía doméstica⁷¹. Lo cual es claro indicio de que en el fondo de sí, Vallejo empieza a sentirse resignado con su suerte, en la pendiente de su fatalismo indígena. De aquí que en este año y en el siguiente, se adviertan mudanzas sensibles en el cuadro de sus vivencias interiores. Regresa un tanto a la poesía y a la vez regresa a sus añoranzas del Perú, o sea, al punto de origen donde ambas nociones se coyuntan. La celebración del cuarto centenario de la fundación española del Cuzco ha contribuido, sin duda, a reactivar sus sentimientos. Pero el combustible latente que ha hecho posible el resurgimiento de la llama, tímido aún,

69. Nietzsche, *ob. cit.* 3.^a parte. “Del espíritu de pesadez”, p. 196.

70. Georgette Vallejo. *César Vallejo, según Georgette*. En: “Caretas”, 58, 5 marzo 1954. Reproducido parcialmente en *Aula III*, p. 422.

71. *Precisiones biográficas*. *Aula I*, p. 105 y *Aula III*, p. 218.

provenía de sus estratos profundos que, al aflojarse la rigidez sistemática del paradigma anterior, afloran a superficie.

Los meses pasan sin variaciones apreciables. Sólo a fines de 1935 intentará el poeta emerger de su estancamiento. Ofrece a una editorial española para su publicación un libro integrado por los poemas en prosa de sus inicios en París y algunos en verso de composición más reciente. No obtiene respuesta. En su decepción ante la serie obstinada de contrariedades y fracasos, escribe un poema dramático de ambiciosa amplitud, *La Piedra cansada*, especie de "misterio" de gran densidad simbólica que traduce la inmensidad petrificada de su cansancio propio. Se refiere al Perú prehispánico, aunque la piedra cansada, extraída de una leyenda quechua, sea la enorme, casi imposible de remover de su propia existencia a la vez que la de su raza indígena⁷². La desesperación de sus esperanzas ha exigido de él sacrificios superiores a sus fuerzas. El clima de oscura hostilidad que atrofia su existencia, le hace sentirse exhausto. Su alma está más que madura en razón de que el acento vital que en otros tiempos cargaba sobre el centro imaginativo de su ser consciente, ha resbalado en su existencia europea, en lo individual y en lo colectivo, al nivel de la estulta e inicua vida material. La presión de las circunstancias ha venido reduciéndolo a sentirse ser un cuerpo físico dentro de un sistema socio-político materialista sin otro horizonte que el de una ventana nostálgica hacia el ayer, hilvanado en el recuerdo, y un celaje de porvenir entre nubes que, a medida que se

72. *La Piedra cansada*. Escenario en tres actos y quince cuadros. En: "Homenaje Internacional a César Vallejo". "Visión del Perú", n.º 4. Lima, julio 1969, pp. 283-324.

distancia, va dejando de ser suyo. Compuso también así las estrofas iniciales de su poema *Meditación agrícola*, transido de añoranza, que más tarde titulará *Telúrica y magnética* añadiéndole, entre otros, los dos versos memorables:

¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,
y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!

Puso así de manifiesto cómo la aguja imantada de su psiquismo apuntaba a su Sierra natal como centro de la redondez terráquea.

En años anteriores se le oía repetir de cuando en cuando los versos de Darío que seguramente en el momento en que escribe *La Piedra cansada* sobrenadaban en su memoria: “Cual la de mi señor Jesucristo / mi alma está triste hasta la muerte”⁷³.

NOVEDADES EN ESPAÑA

Aprisionado en ese nudo siempre corridizo de circunstancias adversas, el resultado de las elecciones españolas de febrero de 1936, favorables a los partidos de centro izquierda unidos en un Frente Popular, reavivan de pronto el interés esperanzado de Vallejo hacia los acontecimientos políticos de la hora. En contraposición al auge del fascismo y nazismo que entenebrecen la expectativa europea, allí, en aquella España de la República a cuyo entusiasta nacimiento había él asistido con ánimo participante, amanece un germen de promi-

73. “Cual la de mi señor Jesucristo”... Ve. *Aula II*, p. 176.

sión. En cierto modo, el interés del poeta por los sucesos transformativos del mundo dispónese a rebrotar en su alma espectadora. La situación no es todo lo despejada que se desearía pero ofrece perspectivas halagüeñas. Sin embargo no tardan en hacerse visibles los obstáculos. Con acelerada rapidez se suceden en la península los meses desapacibles de forcejeos y deliberadas provocaciones callejeras y parlamentarias, cuando a mediados de julio pónese en movimiento la bien maquinada y aprendida sublevación de algunos de los mandos del ejército con el apoyo de conservadores y retrógrados, más la complicidad descarada y eficiente del nazifascismo. Y casi de inmediato la respuesta del pueblo-pueblo que en impulso espontáneo y ardiente pedía y se apoderaba de fusiles para combatirla.

Para la conciencia de Vallejo fue aquel un golpe en el plexo solar, que al correr de los días trágicos lo desequilibró y extrajo de su alvéolo a la calle. El pueblo de París se electrizaba ante los acontecimientos que, frente a la constreñida pasividad de su Gobierno, parecíanle monstruosamente injustos, y sentía peligrosísimos para su propia seguridad. Las emociones de Vallejo no podían menos de sentirse en la cresta de aquella ola apasionada, henchida en forma conjunta de indignación y de esperanza. Sus actividades se convirtieron en un ir y venir irrefrenado entre amistades, grupos clamorosos y mítines, con el ansia de intervenir en la contienda en términos eficaces, al modo como, por ejemplo, lo hizo por entonces André Malraux. Pero en realidad no le era dado sino perseguir noticias, cambiar impresiones, esperar y desesperarse por no perder la costumbre, cocinándose los tuétanos del alma en aquel hervidero indescriptible.

No han quedado testimonios escritos, que se conoz-

can, sobre las reacciones de la emotividad de Vallejo hasta el mes de octubre. Se sabe fidedignamente que a primeros de setiembre deseaba trasladarse al Perú donde se acercaban las elecciones presidenciales, tal vez, entre otras razones, porque creía ser éste el único lugar donde podría desarrollar sus actividades con libertad y eficacia a favor de la República⁷⁴. Del mes siguiente se conservan dos testimonios suyos: el del primero de sus poemas de ese lapso, *París, Octubre 1936*, y una carta encendida y desgarrada. En esta última describe su estado de espíritu y los pulsos e impulsos que le enardecen y desorbitan. Dice, excusándose por su tardanza en escribir⁷⁵:

¡Nos tienes tan absorbidos por España que toda el alma no nos basta! (...) Aquí trabajamos mucho y no todo lo que quisiéramos a causa de nuestra condición de extranjeros. Y nada de esto nos satisface y quisiéramos volar al mismo frente de batalla. Nunca medí tanto mi pequeñez humana, como ahora. Nunca me di más cuenta. Desde luego, cada cual en este momento, tiene asignado un papel por muy humilde que éste sea y nuestros impulsos deben ajustarse y someterse al engranaje colectivo, según las necesidades totales de la causa. Esta consideración, no obstante, no alcanza a

74. Carta de J. Lipchitz a J. Larrea, en 14 de setiembre de 1936. En: *Aula III*, p. 366 y su facsímil frente a p. 372.

75. Carta de C. Vallejo a J. Larrea, dada a conocer fragmentariamente en *Conmemoración de César Vallejo*. "Cuadernos Americanos", n.º 2. México, marzo-abril 1942, p. 211. Reproducida por Luis Monguió en su "César Vallejo, Vida y Obra". New York, 1952 y después por otros autores.

embridar, por momentos, nuestros arranques espontáneos...

Escríbeme más largo. ¡Ya ves cómo se alarga la agonía de los nuestros! Pero la causa del pueblo es sagrada y triunfará, hoy, mañana o pasado mañana, pero triunfará. ¡Viva España! ¡Viva el Frente Popular!

Cariñosos recuerdos de Georgette para Guite, tú y los niños y, para ti, Juan hermano y compañero, todos mis brazos de hombre.

César.

No se entenderían bien las emociones enajenadas que esta carta refleja de haber sido otra nación y no España la víctima de la tragedia. Ciertamente es que la inminencia de las transformaciones revolucionarias en que confiaba Vallejo, se hallaba en aquel instante en entredicho y, por lo tanto, su visión del cercano porvenir. Mas no lo es menos que su exaltación revela que, además de su trascendencia colectiva, los acontecimientos le eran a él mismo en lo personal, consustanciales, pues que toda el alma no le es suficiente para sentirse ser que vibra en las claves del infinito. Ningún otro poeta parece haberlo manifestado así. Tampoco puede ignorarse que este su estado de espíritu es muy similar, si no idéntico, al que había inspirado los poemas arrebatados que en *Trilce* dedicó al espectro de su Madre.

El poema coetáneo, *París, Octubre 1936*, patentiza la disociación que el trauma ha provocado en su personalidad. Incapaz de soportar la situación en que se ve inserto, su ansiedad mortal da por realizada su partida. Mas aquí no se trata del individuo físico que se propone viajar al Perú. Dice: "De todo esto yo soy el único que

parte". Quien así expresa la voluntad de partir es un sujeto metafísico, atemporal que, prescindente de su nacimiento y de su defunción, puede evadirse de su vestimenta de hombre pobre sin desabrochar su camisa ni estirar siquiera el dobladizo del codo; un sujeto que de nuevo se define como *único* en su absoluta soledad. En reacción contra la impotencia del estado de *pequeñez* individual a que se refiere en su carta, el sujeto se desprende de esta pequeñez, se desindividualiza, como cuando años atrás escribía su *Nómina de Huesos* y otros poemas en prosa donde carecía hasta de nombre y de atributos mentales de identificación.

Por consiguiente, al menos en este mes de octubre Vallejo ha vuelto a ser en su conciencia, siquiera en parte, aquel mismo sujeto abstracto que se sentía ser antes de su transferencia al materialismo: puro e incondicionado espíritu. Es obvio que fluctúa entre las proezas que ansía realizar en favor de la causa popular de la República, correspondientes a su existir en la común historia, y el afán de desprenderse, por disociación, del estado de náusea que le provoca el mundo que lo sitúa. Sin proponérselo, se manifiesta identificado con aquella presencia invisible que desde su trasconciencia, le había ordenado, en *Sabiduría*, atenerse al sentido de la tierra. Si no se distingue con pulcritud esta disociación entre los dos focos polarizados de su personalidad en el momento en que se inicia la tragedia española, es imposible no sólo captar el sentido de la experiencia poética de Vallejo de allí adelante en su intensísimo tramo terminal, sino abarcar la comprensión del fenómeno bio-poético en su conjunto. A partir de entonces, la conciencia sensible de Vallejo se verá entrometida en el doloroso conflicto entre ambos focos dialécticos enfrentados como en balancín, en posición recíproca de

antítesis semi excluyente hasta que el proceso revelatorio que venía viviendo en procura de un más allá del hombre llegue a término.

CADENA DE FRUSTRACIONES

Volviendo a los sucesos de la historia factual, el poeta sigue a fines de 1936 dando en la Embajada de España pasos en procura de una fórmula de transacción entre el partir definitivamente y el continuar luchando a su modo en favor del resultado de la guerra. Ya para entonces han llegado a la península las primeras Brigadas Internacionales de voluntarios que desde los cuatro puntos cardinales y con desprecio de sus vidas en provecho de algo que estiman superior, han acudido a defender la causa de la República. Las gestiones de Vallejo le facilitarán un viaje a la península costado por la Embajada. Lo realizará entre el 21 y el 31 de diciembre con el propósito de informarse previamente a su deseado traslado a América. A su regreso a París, enardecido por lo que ha visto en Barcelona y Valencia, continúa sus gestiones que no tardarán en tropezar con serias dificultades. Escribe el 17 de febrero:

Mi viaje a América duerme aún. Algunas cosas han sobrevenido últimamente que lo complican y, en cierto modo, lo dificultan. La humanidad es terrible. Ya hablaremos de esto si vienes por aquí. Lo cierto es que en la sociedad en que vivimos hay que andar como lobo entre los lobos, o si no te devoran. Sólo que hay quienes, como yo, no pasan de pobres hombres ⁷⁶.

76. Para éste y otros motivos complementarios, Ve. *Aula III*, pp. 326-330.

Los lobos pudieron más que el pobre hombre (“pobre... pobre”), y su proyecto se malogró. Azares de la existencia que traerán en pos de sí otras frustraciones. El “Comité Ibero-Americano para la defensa de la República Española” del que Vallejo había sido uno de los principales promotores, y su Boletín “Nuestra España”, del que debiera haber sido lógico y remunerado director, eluden en cierto modo sus severos puntos de vista, para derivar más bien al ejercicio de la propaganda. Algunos amigos y correligionarios suyos no desdijeron participar en la operación de los lobos. Mientras éstos y los demás viven un drama histórico que les concierne lateral, cuantitativamente, Vallejo vive en el crisol de una tragedia transferencial entre mundo y mundo y a cuya urdidumbre sus entrañas psíquicas pertenecen.

Tras el fracaso de sus proyectos en la Embajada española, solicita Vallejo del Gobierno de su país por conducto de su Legación en Francia que se le permita y facilite su regreso al Perú. Se le rehúsa, salvo bajo la condición de que se ponga al servicio de dicho nuevo Gobierno reaccionario. Una tras otra se le van cerrando las puertas, mientras en España continúan las intervenciones extranjeras cada vez con más bochornoso descaro, y las Brigadas Internacionales que sienten universal la causa de la República española, y por ello mismo suya, siguen luchando, siguen ofrendando con admirable valentía sus existencias en los frentes de batalla.

Se ha extendido la guerra al país vasco. Se perpetran los bombardeos de Eibar, de Durango y en especial el de Guernica que por su criminal e impúdica alevosía asciende a su pináculo la indignación del mundo entero. En París se vive como en un horno al pie de un nuevo e inmenso calvario, lo que no es un mero símil

—testimonio, el *Guernica*—. El alma de Vallejo encerrado en su cuarto de hotel y alimentándose en un comedor de beneficencia para intelectuales sin ocupación, recibe con amargura en su pecho impacto tras impacto. Inclusive, para la preparación del Congreso Internacional de Escritores que ha de celebrarse en España, y en el que los hispanoamericanos deben desempeñar papel de primera línea, a Vallejo se le relega en su organización a la segunda. Tácitamente, los de su partido se pronuncian contra el ideal de Vallejo, para quien el Congreso debía ser una manifestación equivalente y paralela, en el absoluto desprendimiento de sus participantes, a la de las Brigadas⁷⁷.

“ALFONSO, ESTÁS MIRÁNDOME, LO VEO”...

Para colmo de su infortunio personal —en cierto modo, “golpe de gracia por desgracia”, asestado por el milagro del Azar—, a principios de mayo fallece en Lima, prematuramente, uno de los primeros amigos peruanos de París, diez años menor que él y muy de su estimación y afecto por sus dotes geniales: el músico y potencial escritor Alfonso Silva. Hélo aquí a Vallejo impresionado de nuevo hasta el fondo y en forma sentimental directa, por la Muerte. Como cuando murió su hermano Miguel; como cuando Valdelomar; como cuando su Madre. He aquí la Muerte de cuerpo personal presente en medio de la tragedia inmensa en la que los hombres perecen a millares como insectos; la Muerte que en tiempos anteriores él se había propuesto destruir mediante un empeño colectivo de Amor.

77. Carta de C. Vallejo a J. Larrea, de 17 febrero 1937. Publicada fragmentariamente en *Aula III*, p. 329.

“¡Ahí pasa la Muerte! ¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va bus-
[cándome”...⁷⁸

En virtud del poema tan conmovido que le dedicó a Silva muy poco después, el único de este género que escribió en su vida, se colige que la temprana desaparición de su amigo sin haber dejado obra consistente que justificase sus aspiraciones y talentos, hirió en lo más hondo al poeta que se veía en Silva como en espejo, sin haber realizado la obra de suprema ambición humana con la que había soñado siempre. Cuando en arrebatado de amorosa fraternidad se dirige a Silva en términos familiares, parece estar hablándose a sí mismo desdoblado, ya en la otra orilla del espejo a la vez que en ésta. Concluye así:

Hoy sufro dulce, amargamente,
bebo tu sangre en cuanto Cristo el duro,
como tu hueso en cuanto Cristo el suave,
porque te quiero dos a dos Alfonso,
y casi lo podría decir eternamente ⁷⁹.

Es de presumir que esta conmoción tan desusada removiera las más sedimentadas rutinas de sus inercias, puesto que de ese instante preciso arranca el gran cambio que se opera en sus facultades creadoras. En el

78. *Imagen española de la muerte. De España, aparta de mí...*, V, 6.

79. *Alfonso, estás mirándome...* En “Sermón de la barbarie”. Recientemente se ha dado a conocer una carta de Alfonso Silva que se refiere a los primeros pasos y dificultades que en 1923 vivió Vallejo en su compañía. En: *110 cartas y una sola angustia. Cartas de Alfonso Silva a Carlos Raygada*. Lima. Edit. J. Mejía Baca, 1975, pp. 241-245.

plano de la existencia material se ve encovado en su cuartucho en vísperas de la celebración del Congreso de Escritores, sin haber realizado nada todavía que justifique las intenciones trascendentales de su vida entera, reunidas en aquella encrucijada histórica correspondiente a la trasmutación del mundo de habla castellana y del Orbe. Mientras, en el plano de sus vivencias esenciales se le torna imperativa la voluntad de suplir con su heroísmo personal aquel que, por lo ya percibido, presiente ha de carecer el Congreso. Se deja así raptar al espasmo delirante de su *Himno a los Voluntarios de la República*. Se retrata él mismo en sus estrofas frente a la representación prototípica del Voluntario ideal cuyo “corazón marcha a morir”, poseído por el mismo impulso de sacrificio, en forma tal que viste así su “*pequeñez en traje de grandeza!*” (subrayo). El poeta siente que su corazón es Uno con el de aquellos que marchan en holocausto marcial hacia el más allá de la Muerte. Parece darse cuenta de que allí, en aquella inesperada coyuntura se condensa la sustancia de cuanto había él venido soñando desde que, tras el fallecimiento de su madre, escribió los poemas *Absoluta* y *Líneas*, y prolongó en varias de las composiciones de *Trilce*. Si entonces lo había pensado dentro de sí, ahora, ilustrado por sus convencimientos socio colectivos, los identifica fuera de sí, en la historia que abarca lo mismo sus reacciones iniciales experimentadas en el Perú, que las convicciones concebidas después a impulsos del marxismo. Nada determina mejor sus sentimientos que las siguientes palabras que improvisó en Madrid, durante el Congreso de Escritores, cuando también se lamentaba de que “en la mayoría de los casos los escritores no tenemos heroicidad, no tenemos espíritu de sacrificio”:

América ve en el pueblo español cumplir su destino extraordinario en la historia de la humanidad, y la continuidad de este destino consiste en que a España le ha tocado ser la creadora de continentes; ella sacó de la nada un continente y hoy saca de la nada al mundo entero⁸⁰.

HIMNO A LOS VOLUNTARIOS DE ESPAÑA

He aquí cómo en aquel momento Vallejo siente en España el destino de la universalidad, propio del "proletario que muere de universo". Congruentemente, el *Himno a los Voluntarios* que acaba de componer es una profecía proyectada hacia el futuro de la humanidad mediante los términos utópicos que constituyen el lenguaje simbólico de la tradición. Los conceptos de Déuterio Isaías y de Pablo de Tarso se dan cita en sus versos para augurar una situación que intuye gloriosa, verdadero reino de Dios donde regirá el Amor entre los hombres todos. En ella se corregirán las imperfecciones y defectos establecidos, y esplenderá el oro de la edad dorada o de la abundancia en el orden material, y el Oro solar del Amor cristiano, según las antiguas previsiones de Vallejo mismo. Y al recordar nominalmente a su enemigo personal, sentenciará en la prolongación de san Pablo: "Sólo la muerte morirá", "Matad a la Muerte"⁸¹. Revela así Vallejo cómo era éste el fin de la teleología natural de su ser arquetípico. Un hálito cristiano

80. En: Willy Pinto Gamboa, *César Vallejo en España. perfil bibliográfico*. En la revista "San Marcos", n.º 9. Lima, junio-agosto 1968, p. 174. Reproducido de "El Mono azul", n.º 4. Madrid, 1939.

81. *I Corint.*, XV, 54-55. *Isaías*, XXXV, 8.

que arranca desde la figura del "siervo paciente" de Isaías, flota en la composición, aunque la esperanza que flamea no corresponda a la del individualismo católico con sus promesas de un eterno más allá para cada uno de sus fieles tras la resurrección de la carne, sino que toca a lo esencial, al Espíritu de la Humanidad, a aquello que es de todos por ser del Hombre en cuanto especie aún no cumplida. En otros términos, corresponde a la Super-humanidad en cuyo horizonte tanto había venido especulando y afanándose el poeta de Santiago de Chuco, a socaire del anticristianismo de Nietzsche, super-cristianamente.

Y no terminará el *Himno* sin sugerir que esas Brigadas Internacionales de Voluntarios eran aquellos contingentes que él había soñado acaudillar cuando solicitaba en Lima, con referencia a Manco Capac, sus huestes transfiguradoras de "ceros a la izquierda", negadoras por Amor de sus egoísmos:

Dame, aire manco, dame ir
galoneándome de ceros a la izquierda.
Y tú, sueño, dame tu diamante implacable,
tu tiempo de deshora...⁸²

A ello se refiere al final del *Himno*:

Para que vosotros,
voluntarios de España y del mundo, viniérais,
soñé yo que era bueno, y era para ver
vuestra sangre, voluntarios...
De esto hace mucho pecho, muchas ansias,
muchos camellos en edad de orar⁸³.

82. *Tr*, 16, 2-5.

83. *Himno a los Voluntarios de la República. De España, aparta de mí...* L. 167-172.

De aquí que el personaje soñador de Vallejo, aquel que en 1918 aspiraba a transformar el hombre y el mundo por el Amor, sea en cierto modo el mismo espíritu —y aun algo más— que veinte años más tarde preside la columna marcial de Voluntarios. En el cual es imposible no reconocer, identificado con el destino de España, el corazón del “Jesús aún mejor de otra gran Yema”.

DESENCADENAMIENTO DEL VERBO

A raíz del Congreso, desde la segunda mitad de julio y en todo agosto, Vallejo fue inducido por la emoción de la visita a España, a escribir varias composiciones con la intención de organizarlas en una serie poética de intensa idealidad, dedicada a la tragedia española. Proyectaba el conjunto con el ansia de exteriorizar sus comprensiones internas de algún modo y como contrapartida justificante del espíritu de mediocre calidad que, en su sentir, había reinado en dicho Congreso de Escritores, y aun del libro “España en el Corazón” que Vallejo consideraba insustancial, subordinado a la propaganda política.

A tal propósito nada tiene de intempestivo imaginar sobre el conjunto de antecedentes con que se cuenta, que la Sabiduría —por decirlo en recuerdo del texto así llamado—, que la Sabiduría que vinculaba la vida del poeta que tan dramáticamente se autodescribe queriendo “desgraciarse” en la primera estrofa del *Himno*, estaba fraguando en él y a través del complejo de circunstancias, la partida transmigratoria. La resistencia de Vallejo a permanecer en Europa en aquel trance, su inclinación a evadirse, a rehusarse al destino que ya presentía

gravitar sobre él, unidas a la serie de frustraciones sucesivas e inclusive la presencia de la mujer de su visión, indúcenle a sospechar que, como la de la República española, su suerte está escrita. Ha podido transcribir para los demás sus entusiasmos de una utopía que en cuanto individuo le es ajena puesto que lo crudamente real es que se siente sumergido en la oceanidad de la tristeza. Para contemplarla a ésta tal como era en Vallejo, son específicamente eficaces las expresiones del mencionado *Sabiduría*, nueve años anterior, con referencia al Jesús en cuyo corazón quisiera Vallejo sentirse nuevo brote y que a su personaje representativo lo mantenía en indescriptible angustia:

¡Oh mortal tristeza la suya!... ¡Oh qué humana tristeza la suya, cual la que vigiló, a la luz de una víspera fatal, en un yermo olivar de Galilea, su oración muda y desolada, cuando goteó en el puro suelo su secreción de sangre augusta, al compás de estas cárdenas palabras: ¡Padre, aparta de mí este cáliz!⁸⁴

El haber escogido esta última frase de vísperas como extrañísimo título de su poemario sobre España, trasladando su invocación del Padre a la Madre, exime, por su clima trascendental, de explicaciones. La tragedia getsemaniaca es la tragedia getsemaniaca de Vallejo, con sus conflictos y vacilaciones contradictorias. De una parte, sigue identificado con las víctimas de la tragedia y del foro internacional; sigue ahuecando su pecho para proteger una tenue llamita de esperanza. Pero de otro

84. *Sabiduría*. En "Amauta", n.º 8, 1927. Y en *Novelas y Cuentos completos*, pp. 425-426.

lado, aquel principio tan válido en su juventud que afinaba sus sentimientos conforme a la vibración de las cuerdas esenciales del cristianismo, vuelve con las conmociones de la lucha a imponerle sus trascendencias. Craso error sería suponer que los conceptos cuantitativos del orden político social adoptaron en su boca para expresarse, en lugar de su vocabulario natural, que Vallejo utiliza cuando escribe sobre tales cuestiones, el de las formas adulteradas, contrarias a sus sentimientos estéticos, no aprendidas sino vividas en su niñez. Lo auténtico es que las sustancias mismas de esa religiosidad, más que psicológicas, psico-místicas, imponen la ingenuidad de su lenguaje simbólico en la conciencia del poeta. Al convencerse éste de lo imposible que le es intervenir eficazmente en el desarrollo de los acontecimientos por los medios materiales, se vuelve hacia las instancias superiores dentro de sí.

En consecuencia empieza a sentirse invadido por el afán, no sólo de irse, sino de morir, propio de su realidad intrínseca, imaginando en la línea de sus compulsiones mesiánicas de antaño, que su desaparición puede intervenir positivamente en el desarrollo del proceso transformativo del mundo. Ansía matar a la Muerte con su propia muerte. Hacia esa concepción habían venido empujándole las circunstancias sucesivamente adversas de que fue objeto en un medio que, en vez de favorecer su inserción en el sistema de las actividades de sus camaradas, tendía a marginarlo y ensimismarlo. "Cada cual en este momento, tiene asignado un papel, por muy humilde que éste sea, y nuestros impulsos deben ajustarse y someterse al engranaje colectivo, según las necesidades totales de la causa", había escrito en el octubre anterior. Muy en acuerdo sustancial, la Causa reclamaba de él, como de los Voluntarios del mundo, es-

cribir el libro *España, aparta de mí este cáliz* con miras al supremo sacrificio. Getsemaní sólo es, en su autenticidad, una antesala del Calvario.

Aunque en aquel lapso de julio y agosto llegó Vallejo a escribir varias composiciones sobre España, no logró llevar a término satisfactorio su propósito que quedó interrumpido. La intensidad de sus conmociones psíquicas había como desherrumbrado y aceitado sus centros verbales que transfirieron su función del nivel del discurso racional de la prosa, al imaginativo del verso. Por algo Vallejo era ante todo y sobre todo Poeta.

Ocurrió así que en aquel instante Vallejo se vio sobrecogido por una especie de derrame verbal, independiente de su voluntad inmediata que a su vez se ve arrastrada por la incontrolable fuerza aluvial del fenómeno. Esta índole inusitada del mismo le induce a singularizar a cada uno de los poemas que le surgen mediante un carácter identificativo que no le había interesado revelar hasta entonces, sino todo lo contrario. A partir del 3 de setiembre consigna religiosamente al pie de cada poema la fecha de su escritura, dejando así constancia de la autenticidad cronológica de cada uno de los mismos y de la del fenómeno en su conjunto. Fue ésta una ráfaga creadora de apenas un trimestre, que va desde dicho 3 de setiembre al 26 de noviembre y, luego de un intervalo de diez días, al 8 de diciembre. Redacta este día 8 su extraordinario *Sermón sobre la Muerte*, poema aislado y terminal de los datados al pie. Constituyen un total de 56 composiciones, de las cuales sólo unas pocas se refieren directamente a España o son susceptibles de agregarse al conjunto que tenía ya comenzado pocos meses antes sobre aquella tragedia incommensurabilísima. Los restantes poemas abarcan temas diferentes. Son: los íntimamente suyos; los coti-

dianos de los pobres hombres de la calle; los relativamente sociales y proletarios; los básicamente verbales sobre reminiscencias de esquemas retóricos; los emanados de las incidencias de su psicología profunda; los enajenados como a consecuencia de un estado de posesión que alcanza a traslucir los rasgos de una presencia trascendental, escalofriante. Y no falta tampoco el poema donde confiesa que lo que escribe en avalancha no es lo que él, en su voluntad de transformar aquella desalmada situación quisiera, terminando por exclamar en humillada resignación: "Vámonos cuervo a fecundar tu cuerva"⁸⁵. En suma, ha exteriorizado, como quien regurgita, todos los sedimentos que los años habían acumulado en sus vísceras mentales.

Ya se ha visto que desde el mes de octubre anterior, el poeta se decía dispuesto y deseoso a veces de partir, de dos maneras: metafísicamente a la no existencia, y físicamente al continente americano. A mediados de 1937 las circunstancias han trastornado su cuadro optativo. Ni ha conseguido trasladarse a América, ni logrado procurarse en Europa una posición de actividad efectiva y de esperanza. Cada vez es más cínica y afrentosa la intervención de las naciones enemigas en la guerra peninsular. En territorio soviético, las purgas stalinianas han inficionado la atmósfera. Sus camaradas de antaño se conducen frente a él sin la consideración debida. En los frentes de guerra se suceden los reveses. En su vida privada todo son estrecheces y disgustos, atado a una compañera que le crea situaciones desagradables y le sofoca el más mínimo entusiasmo por vivir. Se ha convertido en un ser individuo sin futuro, más que desvalido, casi yerto.

85. *Intensidad y altura*. En: *Barbarie*, 14

Sus poemas de ahora revelan que Vallejo vive, padeciéndolo, un intenso conflicto en el seno de su personalidad. Los dos centros de valores que en él conviven se hallan desdoblados en franca divergencia: el anímico, que contempla la realidad desde lo alto, y el material subordinado a sus debilidades de individuo corpóreo, sexual, que lo psicoanimaliza y contra las que repetidamente se insurge. Son numerosas las veces que en sus poemas, él que se ufanaba antaño de haber “pasado de animal”, se refiere ahora a su animalidad que lo constriñe, en términos, más que despectivos, injuriosos, llegando hasta calificarla de “infame paquidermo”⁸⁶. Cuando el principio superior posee su sentimiento de ser y lo gobierna, aborrece su situación que estima degradante, así como a su “contradicción bajo la sábana” cuya presencia continua se especializa en echar leños al que llama “frío incendio en que me acabo”⁸⁷. Semejante inamistad nada tiene de novedosa “pues que la carne codicia contra el espíritu, y el espíritu contra la carne”, según les predicaba Pablo a los Gálatas, aunque sí sea nueva la forma y la calidad de la alternancia⁸⁸.

Independientemente de sus emociones del instante, Vallejo vive dándose cada vez más cuenta de que todo se conjura por dentro y por fuera para impedirle seguir viviendo. Cosa es ésta que, por otra parte, en lo profundo de su ser se acepta de buen grado puesto que la muerte corresponde de un lado, a las ansias sublimales de negación de sí mismo que le han poseído desde siempre, y que a ello le incita en la actualidad el sacrificio edificante de los Voluntarios de España. El mismo, en cuanto

86. De “*Acaba de pasar el que vendrá*”..., 15.

87. Poema *Esto...* De *Barbarie*, 5.

88. *Gálatas*, V, 17.

tal, ansía según se vio, integrar su destino en el de esas brigadas, pero sin que le sea materialmente posible hacer nada efectivo en favor de la República. Sólo le queda el camino de la acción simbólica, el de la muerte trascendental en holocausto. Hace mucho que viene presintiéndolo pues que el 12 de octubre de las Américas se alejaba de todo en su *Despedida recordando un adiós*. Pero ante tal propósito, la otra parte de él mismo, la parte física, causante de su áspera escisión, se insurge y, aferrándose a sus derechos existenciales, rehúsa a plérgarse a perspectiva tan ingrata:

¡Y no! ¡No! ¡No! ¡Qué ardid, ni paramento!
Congoja, sí, con sí firme y frenético,
coriáceo, rapaz, quiere y no quiere, cielo y pájaro;
Congoja, sí con toda la bragueta.
Contienda entre dos llantos, robo de una sola ventura,
vía indolora en que padezco en chanclos
de la velocidad de andar a ciegas⁸⁹.

Seguir viviendo es ahora para Vallejo un pendular dentro de sí que justifica el título que ha escogido para su poemario sobre la tragedia española. *Aparta de mí este cáliz*, dice como Jesús cuando éste se sabía prendido en una voluntad que determinaba la oposición entre los dos principios, el del alma pronta y el de la carne flaca⁹⁰. Los cuales corresponden en el caso de Vallejo, a su ser fisiológico, en cuanto individuo mortal, y al ser conciencia genérica que lo tiene comprometido a “ser más que hombre”. Y España es ahora para él la

89. Poema *Quiere y no quiere su color...* En *Barbarie*, L. 24-30.

90. *Mateo* XXVI, 41.

razón absoluta, la Madre, así como para Jesús lo había sido el Padre. Es la Madre de su lenguaje, la suya en cuanto poeta esencial, en cuanto Verbo.

Parece ser, juzgando por el conjunto de sus composiciones, que mientras la sensibilidad del poeta es atormentada por ese pendular a brazo partido, poco a poco va insinuando su dominio en su conciencia superior la certidumbre de que su destino, el destino que en cierto modo lo conduce, es según ya se ha dicho y como lo tenía él deseado desde antiguo, "matar la Muerte". Es preciso "matar la Muerte" en el plano trascendental, genérico, mediante el arma de su muerte física individual, a la manera de los Voluntarios a cuyo cuerpo de ejército pertenece. Se diría que va señoreándose en su ánimo el sentido trascendente a que se ajusta el desarrollo general de su existencia. Porque si ya había admitido que moriría en París recordando aquella su visión de Mansiche que le revela ahora la identidad de la "mujer desconocida" junto a la cual había visto su cadáver, ello no implicaba en modo alguno el propósito de "matar a la muerte", según los textos religiosos leídos en su mocedad. Mas tal cosa no impide que su atormentada situación getsemaníaca se prolongue, arrancando día a día de su estado de conciencia agónica los poemas como las hojas de un calendario que ya sabe de duración brevísima, y que van acortando distancias entre los dos principios que le escinden y que tienden a fundirse en el ángulo que los coyunta, es decir, en el instante mortal que en él se vive representativamente. La imaginación, por otra parte no deja de sugerir ocupaciones distractivas para mantener soportable la situación, sin que el ente corpóreo, de ojos vendados, se percate puesto que se trata de emociones de la razón sublime.

MEMORÁNDUM DEL 7 DE NOVIEMBRE

Se ha publicado no hace mucho por primera vez, un breve texto de Vallejo, breve pero muy importante por la luz que arroja sobre algunos de los aspectos vividos en la propia intimidad de la conciencia del poeta. Trátase de un memorándum, único en su género entre los escritos de Vallejo, que reseña una conversación mantenida por él con su mujer el domingo 7 de noviembre de 1937, o sea, en aquel instante de su intensísimo altercado interior. Recoge ese documento la sustancia de la visita efectuada ese día por ambos al cementerio parisién de Montrouge donde descansaba la tumba de la madre de Georgette. Se advierte que la fecha es tres días anterior a la del poema capital *Masa* y precede de cinco al portentoso *Acaba de pasar el que vendrá*. Conversación y visita estaban animadas por un sentimiento de profunda y funérea seriedad en acuerdo con el mes de difuntos que memoraban, y con la fecha del fallecimiento de la señora, ocurrida el 11 de noviembre ocho años atrás, siendo éste el motivo de la visita.

Además, no es improbable que, sabiendo como Vallejo sabía, o una de las potencias mentales que se disputaban su conciencia, que el pasado y el futuro de su drama personal no admitían otra solución que la muerte, intuyese o temiese que en aquellos palmos de tierra iban poco después a darle a él mismo sepultura. El poema angustiadísimo que compone al siguiente día 8, *El alma que sufrió de ser su cuerpo*, da a entender en su primera redacción que imaginaba terminar su existencia ese año treinta y siete —dos meses después co-

rrigió *treinta y ocho*—⁹¹. Entre otras cosas, de gran interés todas ellas, dice en dicho memorándum refiriéndose a la actividad dialéctica que el poeta retrotrae en su experiencia hasta la composición de su libro *Trilce*—aspecto que aquí no se recoge—:

[...] Me refiero a Hegel y Marx, que no hicieron sino descubrir la ley dialéctica. Paso a mí mismo cuya posición rebasa la simple observancia de esta ley y llega a cabrearse contra ella y llega a tomar una actitud crítica y revolucionaria delante de este determinismo dialéctico. Luego pienso en Pascal, cuyo pensamiento figura sin duda, entre los que animó una velocidad dialéctica más grande, pasando del materialismo o cientifismo (su física), a la filosofía, luego a la metafísica, luego a la religión, luego al cristianismo y, por último al catolicismo.

Llegamos al cementerio... La tumba de la madre. La contemplación de la muerte, desde el punto de vista biológico y vital (madre, amante, los nueve meses y madre después fuera del vientre).

Otoño - Hojas secas - Frío - Regreso - ...

[...]

Pienso luego en Verlaine y su poema a su "YO". —¿Es mejor decir "Yo"? O mejor decir "El hombre" como sujeto de la emoción —lírica y épica—. Desde luego, más profundo y poético es decir "yo" —tomado naturalmente como símbolo de "todos".

Al salir del cementerio, vemos un crucifijo so-

91. Del poema *El alma que sufrió de ser su cuerpo*. En *Barbarie*. Facsímil OPC, p. 420, 29.

bre una tumba y hablamos de la “esperanza” cristiana en el más allá: creación formidable de Jesús, que nace de lo más hondo del dolor humano. Después de la guerra, debería haberse producido un renacimiento enorme de la concepción cristiana del destino del hombre. Etc. ⁹².

Confidencias fundamentales que en su extremidad hace el poeta a la conciencia pública. Piensa en la Muerte y en la Madre. Piensa en el determinismo de la concatenación causal semejante en su estructura a la concepción de la rueda de la existencia o del eterno retorno. Contra esta ley se insurge y está, por lo mismo, queriéndola derogar o quebrar, desprendiéndose de la misma, al modo como el cristianismo lo realizó mediante la muerte liberadora de Jesús —aunque esto último quizá Vallejo lo desconociera.

Su confidencia revela que en esa fecha crucial, enfrentado a la idea de la Muerte, está pensando en el más allá de la misma mediante un recurso emparentado con el de Jesús, mas no tocante al “Yo” del individuo, sino al ser de “todos”. A su mujer se limita a decirle que después de la guerra debía haber proliferado el concepto cristiano del destino del hombre, por la necesidad de dar sentido a la existencia. Quizá es un tanto significativo el recuerdo de Pascal, por quien muestra simpatía en otras ocasiones, no sólo por su actitud “dialéctica” que le permitió vivir un constante proceso transformativo, sino por lo que esa evolución significa de retorno al sistema que impregnó al poeta en su infancia y que reclama de su “dialéctica” personal

92. En: *Contra el secreto profesional*. Lima. La Mosca azul, 1973, pp. 99-101.

otras soluciones. Que aquí Vallejo manifiesta de una parte, una evidente religiosidad de espíritu o de razón colectiva, al tiempo que se desembaraza de la tiranía de la dialéctica de Hegel y Marx que constituye la columna fundamental del materialismo histórico, y se rebela contra su mecánica inexorable cuya rueda ansía romper. No sin motivo en su *Despedida* del 12 de octubre había manifestado:

¡Adiós, hermanos san pedros,
heráclitos, erasmos, espinozas!
¡Adiós tristes obispos bolcheviques!
¡Adiós, gobernadores en desorden!...⁹³.

Los sucesos españoles y sus experiencias personales de los últimos tiempos han “dialectizado” sus convicciones. Lo mismo desprecia a los “hermanos san pedros” que a los “obispos bolcheviques”. El centro superior ha vuelto a asumir en él la primacía. Siempre piensa en la justicia social, sin la menor duda, y por su triunfo está resignando la existencia de su propia persona. Pero éste es sólo uno de los dos elementos constitutivos de la Superhumanidad que le apremia y extenua. Es indispensable el otro elemento, correspondiente al sentido de la vida genérica, aquel principio que resuelva el problema espiritual de “todos” y cada uno, al grado de que en el *Himno a los Voluntarios*, el ámbito de sus preocupaciones patentiza ser más amplio y complejo. Canta la excelencia del “obrero, salvador, redentor nuestro”, a quienes incita a matar a la muerte. Y añade: “Hacedlo por la libertad de todos, del explotado y del

93. Del poema *Despedida recordando un adiós*. En *Barbarie*, 9-11.

explotador...”⁹⁴, revelando que ha roto el férreo cinturón de la mera economía. En su “yo”, aquel que se refleja en el “combatiente” muerto de *Masa*, empeñado en seguir muriendo, están simbolizados “todos”, “todos los hombres de la tierra”, que han de reunirse uno a uno en la “Unidad excelsa del Amor” para que el agonizante, la proyección de Vallejo mismo, renuncie a su empeño moribundo y se decida a vivir en todos y por todos en un mundo distinto, mejor. Se diría que en beneficio de la “persona”, está condenando el “ombbligo” a que en ocasiones se refiere, o “principio de individuación”. No de otro modo la siempre ambicionada Superhumanidad podrá realizarse en los hombres aislados, pero congregados amorosa, espiritualmente, en la prolongación de los propósitos de Pablo.

FRUTOS DEL HUERTO

Conviene repetir, para que los datos queden bien establecidos, que este poema *Masa* donde se dramatiza la posición frente a la muerte inexhaustible del Uno contra todos —como en *París, octubre 1936*— se escribió sólo tres días después de la visita al cementerio de Montrouge y de su memorándum. Constituye una versión resurrectiva del Salvador que, según el paradigma de sus poemas *Absoluta* y *Líneas* ha de infundirse en todos de manera que “cada cifra” se transforme en una suerte de crisálida del “Jesús aún mejor de otra gran Yema”.

Dos días después de *Masa*, el 12 de noviembre, re-

94. *Himno a los Voluntarios... De España, aparta de mí...*, 157-158.

dactó el ciertamente trascendental poema “*Acaba de pasar el que vendrá / a sentarse en mi triple desarrollo*”. En él la situación getsemaníaca del sujeto se describe de cara al Ser que le ha investido una personalidad de naturaleza arquetípica y absouta, no sólo de Jesús en cuanto Hijo, sino inclusive en cuanto Padre y en cuanto Espíritu adviniente —o *Erjómenos*—⁹⁵. Su identificación con el mártir del Calvario es cuestión terminada, aunque su trascendencia parece ser algo distinta en cuanto que corresponde a “otra gran Yema”. De todos modos, la situación ha quedado allí ese 12 de noviembre plenamente resuelta y estampillada. La muerte voluntaria en holocausto de Amor con el designio esperanzado de concitar el amor de todos bajo el patrocinio de la Madre España. La Muerte, “ese ser sido a la fuerza”⁹⁶, ha sido aceptada en un angustiosísimo instante de libertad con el propósito de llevársela consigo al no-ser. El “cadáver” de su lejana visión de Mansiche flota en su imaginación evidentemente.

Pocos días después, el 24 de noviembre, compone otro notable poema en el que se plasma la disociación psíquica del poeta dispuesto a “partir” —de nuevo como en *París, Octubre 1936*—, a la vez que a “quedarse”, las siguientes frases tan significativas con que termina su

95. *Erjómenos*, “el advenimiento”. Forma parte de la fórmula apocalíptica “el que es, el que era y el que ha de venir” o “adviniente”. *Apoc.* I, 4 y 8; IV, 8; XI, 17

96. Del poema *Imagen española de la muerte*, de *España, aparta de mí...* V, 22. En su versión primera. continuaba así este verso sobre la muerte: “cuyo principio y fin llevo grabados febrilmente en mi meato”. El poeta tachó y cambió después a mano “mi meato”, por “mi glande”. Lo volvió a tachar con posterioridad, escribiendo en su lugar el definitivo “a la cabeza de mis ilusiones”. Ver facsímil en OPC, p. 458.

versión original, y que se subrayan porque se tacharon después:

¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras. Y *de aquí que me encierro, a veces, en mi hotel, a matar mi cadáver y a velarlo*⁹⁷.

Al día siguiente comentará: “En suma, yo no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte”. Y terminará este texto agónico del 25 de noviembre exclamando desde el punto de conciencia de un sujeto que, desdoblado, se contempla a sí mismo desde fuera como objeto: “César Vallejo, te odio con ternura”. César Vallejo es el individuo corpóreo, propietario de un nombre, ese *cadáver* en cierne que había visto muchos años atrás, y el mismo que le ha hecho concluir uno de sus poemas sobre España, donde tan gran papel desempeña, con este alarido estremecedor: “¡Abajo mi cadáver, y sollozo!”⁹⁸.

Excusado es decir que nada de este drama psicotrascendental es alarde escenográfico.

TESTAMENTO A FAVOR DE ESPAÑA

Tras los poemas que enmarcan en ese mes de noviembre de 1937 el episodio de su investidura trascendental entre las estaciones de su Getsemaní, Vallejo es-

97. Del poema *Algo te identifica...*, de *Barbarie*. Facsimil, OPC., p. 258.

98. Del poema *Invierno en la batalla de Teruel*, de *España, aparta de mí...*, 33, última.

cribió aisladamente el 8 de diciembre, día de la Concepción Inmaculada, su último e incomparable poema *Sermón sobre la Muerte*, donde se manifiesta como *Yo*, no en representación, sino en condensación vivencial de Todos. En adelante el camino resbalará pendiente abajo. Persuadido de que su proceso ha llegado a término y de que su muerte corpórea es asunto determinado y para pronto, en vez de continuar escribiendo otras composiciones que no se justifican, se entrega a revisar febrilmente sus papeles. No desconoce el extraordinario valor de la experiencia que traducen sus escritos en el horizonte de la conciencia colectiva, en la de su país natal y en la del futuro de España y del mundo. Revisa y, a juzgar por las cuatro páginas publicadas en facsímil, corrige enérgicamente *La Piedra Cansada*, el misterio incaico que había compuesto casi dos años antes⁹⁹. Sin pérdida de momento emprende la revisión de todos y cada uno de sus poemas y, con la fácil destreza que ha adquirido en los meses últimos, la ampliación a veces de algunos de ellos. Son: los correspondientes al libro que intentaba publicar a fines de 1935 y que debían titularse, se presume, *Nómina de Huesos* que es el título de la composición que figuraba en primer término en los originales; y los posteriores desde octubre de 1936 hasta entonces, conjunto que, según su propia expresión al final de *Sermón sobre la Muerte*, debía titularse *Sermón de la Barbarie*. (“Sermón de la barbarie, estos papeles”). La suma de ambos libros más el cuaderno de *España, aparta de mí este cáliz*, constituye el cuerpo íntegro de sus *Poemas Póstumos*.

Ahora bien, el examen de los facsímiles publicados en 1969 ha permitido establecer con absoluta seguridad

99. *La Piedra cansada*. Edic. cit., pp. 301-304.

que los textos a que Vallejo dedicó sus últimos cuidados fueron los relativos a España. A fines de enero y en febrero volvió a retomar su proyecto del mes de agosto bajo el título *España, aparta de mí este cáliz* sin que se sepa en qué momento se lo adjudicó, siendo el mismo de la última de sus quince composiciones. Como ésta carece de fecha, puede suponerse que se escribió en el período anterior al 3 de setiembre en que inició sus dataciones. Mas ello no demuestra que lo fuese el título.

Lo cierto sin incertidumbre es que a mediados de enero acometió Vallejo decididamente la tarea de constituir un pequeño poemario. Revisó las composiciones que había reunido con el mismo fin en el mes de agosto. Suprimió algunas o en todo o en parte; añadió otras, adaptándolas a los sucesos de la guerra mediante operaciones de trastrueque; elaboró complejamente e insertó una que otra tocantes a sus problemas íntimos; eliminó en ocasiones ciertas estrofas o versos, por razones variadas, hasta que logró componer un todo orgánico constituido por quince poemas que numeró de I a XV en romanos y que dispuso en 21 páginas mecanografiadas. En cambio, todos los demás poemas, aunque habían sido retocados, quedaron sin organizar porque no debía ser indispensable, ni aquel su momento ¹⁰⁰.

Como ejemplo significativo, entre los trozos o versos que por diversas razones fueron eliminados a última hora, pueden señalarse las dos líneas finales del fragmento que se transcribe a continuación. Pertenecen al poema IX, titulado *Pequeño responso a un héroe de la República* compuesto el 10 de setiembre con referencia de Vallejo

100. Se analizan con detalle estas cuestiones en *Aula III*, pp. 126-136.

a sí mismo y a su “pequeñez”, en situación de “cadáver”, y al “libro que quedó al borde de su cintura muerta”, o sea al que se denominaría *España, aparta de mí este cáliz*. Ello revela que ya en esa fecha temprana imaginaba en ocasiones que su destino en aquella inmensa tragedia era dejar junto a su cadáver el testimonio de un libro de poesía y de carácter revelador que en su intuición se le aparecía en algún modo asimilable al *Libro* por antonomasia. El que hacía dos meses estaba queriendo componer. El trozo aludido decía así, imprimiéndose en bastardilla los dos versos suprimidos:

Poesía del pómulo morado, entre el decirlo
y el callarlo,
poesía en la carta moral que acompañara
a su corazón,
leves membranas de la piedra humana,
*la cristiandad, las obras, el gran tema*¹⁰¹.

He aquí el testimonio de un poeta que en la abstracción sublime de sí mismo se ve ya como “cadáver” en la grandiosa epifanía de los Voluntarios, y con conciencia evangélica del significado de su destino en el trazado de la catástrofe histórica en que se debatía “la carta moral” del mundo. Ansía que las páginas que escribe fueran las leves y evangélicas membranas de la humana piedra fundamental —indiscreción que luego su humildad tacha y se reserva—. Algo después se lamentará, según se insinuó, de no lograr escribir las cosas trascendentales que deseaba. “Quiero escribir pero me sale espuma”... (27 de octubre).

101. Del poema *Pequeño responso a un héroe de la República, de España, aparta de mí...* Facsímil, OPC, p. 466, 10-15.

En la poesía de Vallejo todo son entrañas vivas. Y entrañas de un proceso que alcanza como en curva, al modo del arco celeste, un cenit que no puede razonarse ni medirse en el horizonte de las concatenaciones individuales. Consciente e inconsciente entrelazan sus texturas con las multiseculares de los arquetipos, haciendo inconmensurable su testimonio, sin posibilidad de comparación con ninguno de los demás poetas del siglo. Se dijo en la primera de las presentes páginas que Vallejo era un poeta aparte. Y ya aquí se nos muestra distante de cuantos a la par de él poetizaron en cualquier idioma. El fenómeno Vallejo es en verdad un milagro.

APOTEOSIS DEL AZAR

A fines de enero debió Vallejo sentirse algo indispuerto, pues se conserva un análisis de sus esputos fechado el 1 de febrero (B.K. negativo). Continuaba fervorosamente su dedicación a *España, aparta de mí este cáliz*, el libro que dos meses más tarde “quedó al borde de su cintura muerta”, y a ningún otro. Es éste el texto clave de su revelación, o mejor dicho, el libro de la revelación que se emitió a través de su pluma y de su vida, y cuya autoría cada cual puede atribuir al principio concausal que mejor cuadre a su intuición o entendimiento. A este respecto las doctrinas socráticas del *Ion* tienen en el posible debate un turno que consumir, y otro muy especial las declaradas por Filón de Alejandría en su *Quién es el heredero de las cosas divinas*¹⁰². No alcanzarán sin embargo a convencer a quien

102. Platón, *Ion*. especialmente. 533 y 534. Philo Judaeus. vol. IV de la edición de Loeb Classical Library. pp. 416-419.

advierta que las estructuras a que se halla intrincada la experiencia vital de Vallejo son de orden bastante más complejo que las de un poeta o profeta, inspirados por los númenes que se expresan por medio de su individualidad. Según se vio ya parcialmente, la vida de Vallejo se manifestó entrañada a un género de realidad no diferenciable de la que se desenvuelve en la tapicería creadora de la Historia. Es decir, corresponde a una psicología de campo y no de razón corpuscular, tal como se ha indicado en alguna ocasión¹⁰³. Arriba se examinó cómo el Azar iba interviniendo no sólo en la evolución de su conciencia subjetiva, sino en el entramado de las circunstancias que en complejas combinaciones, y después de macerarlo en la cárcel, lo impulsaron en su momento a Europa sin oportunidad de retorno; cómo después parece haberse relacionado con España, no por conexiones voluntarias ni naturales de causa a efecto, sino por otras fortuitas cuya trabazón coherente sólo puede atribuirse, lo mismo que en las grandes obras artísticas, al arbitrio de una Imaginación superreal e indeterminada, planeando sobre espacio y tiempo; cómo se hizo presente en su destino la persona, anteriormente prevista, que iba a ser su esposa compañera. Etc., etc.

¿Quién dispone en su tragedia la intervención del Azar? Cuando se trata, no de un tablado escénico, sino del gran teatro del mundo, la vetusta Teología tiene respuestas que hasta cierto punto se ocupan con autoridad de las contingencias correspondientes al Arquetipo que desde Déutero Isaías y pasando por los Esenios, se proyecta a las escrituras paulinas y evangélicas, y al que en modo alguno la experiencia de Vallejo, si se la mira

103. J. Larrea: *Significado conjunto de la vida y de la obra de César Vallejo*. En *Aula II*, p. 232.

y escucha con inteligencia liberada, demuestra ser por completo ajena. El “aparta de mí este cáliz”, la investidura del “yo inmenso” de quien vendrá a sentarse en su “triple desarrollo”, “a un cuerpo de distancia de su alma”, “el que vino en un asno” a enflaquecerlo y le puso “su segunda affixión (*sic*), en plenos lomos y su tercer sudor en plena lágrima” no se prestan a excesivas dubitaciones. Sobre todo si se recuerda que mucho antes, luego de declarar al hombre “HIJO ETERNO” en su *Lomo de las sagradas escrituras* y de referirse al “Verbo que habita entre nosotros”, el mismo Vallejo se calificó en rictus sarcástico, de “verbo encarnado”. Blasfemia, sacrilegio. Estulticia... Sí, pero se sabe que aun antes el dolor absoluto se había aposentado en su corazón. Absurdo. ¿Y el *credo quia*...?

Ya se indicó que el poeta Vallejo es y se comporta como el personaje de un drama del que él mismo no es el dramaturgo, y del que sólo tiene conciencia tangencial, cuando no dialécticamente invertida. Como la Historia, entelequia de la que tampoco es ella su demiurga y a la que la Filosofía, por no ser capaz de entenderla mediante sus abstracciones y esquemas racionales, suele negarle todo sentido —cuando así a su soberbia le conviene—. Pero la realidad es que una y otra, la vida poética y la Historia son lenguaje —lo sabía perfectamente el providencialismo de Vico—, manifestaciones de un principio de realidad superracional sumamente diversificado, mas no necesariamente ininteligible, que gobierna las relaciones creadoras de las cosas entre sí, las de los individuos entre ellos, la de éstos con las entidades colectivas y el destino cualitativo de la especie. Y ¿por qué no?. con el Ser que se revela en el Universo. Ciertamente es que, abolida por decreto la *felix culpa*, los hombres suelen pensar que este Ser creador

debía haber predispuesto y organizado todo a beneficio de las complacencias biológicas de los seres humanos, considerándose ellos mismos y sus satisfacciones el fin de ese universo infinito. Pero ¿es hoy tamaña puerilidad aducible? ¿No sería harto más cuerdo imaginar que el sentido de la evolución histórica es muy otro, y que su ordenación con todas sus incoherencias y frustraciones se endereza teleológicamente a la creación de un estado de superhumanidad. de lo que sin darse cuenta han venido las generaciones y las culturas siendo colaboradoras circunstanciales y, en cierta forma dialéctica, partícipes?

CONTRA LA PENA CAPITAL

Ahora bien, ¿quién, cuándo y cómo se instituyó la Muerte metafísica que a la sensibilidad de Vallejo la trajo a tan mal traer aunque en ocasiones pudiera esa Muerte confundirse con la fisiológica que no atemoriza a los animales? ¿No es en el inmenso Mito de nuestra Cultura judeo-cristiana, cuando el Hombre prototípico fue arrojado de la convivencia con el Hacedor absoluto por haber dado valor preferente a la “carne de su carne y hueso de sus huesos” o sea, al mundo de las seducciones y sentidos físicos, que al Espíritu de su espíritu, originándose así la escisión esquizofrénica que reinará sobre la vida histórica, a la vez que ésta atestigua el incumplimiento del destino humano, relegado creadoramente al futuro? ¿Y no fue acaso Jesús de Nazaret quien, Dios y hombre en el desarrollo del Mito de los mitos. el Verbo hecho carne, fue el llamado a vencer con su muerte física a la Muerte, abriendo el acceso al “Paraíso” donde sus dos cualidades constitutivas, divina y huma-

na, convivieran, según las perspectivas teológicas. tras la redención indispensable?

Y bien, ¿cómo se explica que con este sublime Arquetipo disfrazado tras el maquillaje teográfico de las Escrituras, pueda un pobre hombre nacido y crecido en un pueblito perdido en los Andes del Perú y asendereado después entre superficialidades abruptas. presentar rasgos de parentesco inconfundible, mas no en el orden mitificado de la Teología, sino en el de la vida histórica más cotidiana y vulgar? ¿Cómo puede haberse concebido en su emoción particular. el ansia de destruir la Muerte, sentimiento que se le reiteró después. no obstante que sobre él se volcaron los demás problemas y preocupaciones candentes del mundo histórico. así como de proyectarse y proyectar al ser humano a un estado de humanidad superior? ¿Y cómo todo ese tema vertebral de su vida se concertó, en virtud de un conjunto de azares, como en síntesis, en los últimos tiempos de su existencia en relación con los acontecimientos de España que exigieron de su conciencia moral su sacrificio de Voluntario con el designio universal de matar a la Muerte? ¿Y cómo ello coincide con la emoción sentida y transmitida por otros poetas españoles de que en España se vivía, en su Ser colectivo, el desgarramiento inequívoco de la iniquidad del Gólgota en tránsito a otra sociedad más humana y justa? ¿No es el Azar el ingrediente mensajero de un Ser superior. y no era aspiración ingénita en Vallejo la formalización de la Superhumanidad?

Mas todo ello no es, en cierto sentido, sino el vestíbulo de lo que queda por recordar con motivo de Vallejo, en lo que el Azar despliega su presencia concluyente. Es indispensable manifestarlo. Pero vale la pena oír previamente cómo se expresa el poeta mismo por boca del protagonista de *La Piedra Cansada*, en el que se autorrefleja:

El peregrino azar, origen de mi actual apoteosis, cayóme derecho del cielo, como esas piedras ígneas que caen con el rayo¹⁰⁵.

Sin otro síntoma que el de sentirse cansado, como la Piedra de su poema escénico, se acostó Vallejo tras del almuerzo el domingo 13 de marzo. Al poco le visitó el médico sin que descubriera en él síntoma de enfermedad alguna. Ligera fiebre que después algo ascendió, sin pasar de los 38 grados. Radiografías y análisis clínicos siguieron sin recelar rastros malignos. Pero como su mujer se alarmó al grado de parecerles desequilibrada a los doctores, según lo relatado no sólo por ella misma¹⁰⁶, el día 24 se le trasladó a una buena clínica, a cargo de la Legación del Perú. La fiebre ascendió allí a los 39 y medio, a los 40. Hacía días que el poeta se había encerrado en su mutismo. Sin embargo, el 29 le dijo a ella: “Escribe”. Y le dictó, sin duda para que ella se enterase bien, esta rara sentencia, relacionada con ese más allá que siempre le había preocupado:

104. Poema *Cansado voy con mi oro*, de *Barbarie*, 15.

105. *La Piedra cansada*. Cuadro XIII, *edic. cit.*, p. 316.

106. En *César Vallejo, según Georgette*. *Aula III*, p. 422.

Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios ¹⁰⁷.

A pesar de la media docena de doctores que le asistían, uno de ellos especialista de primer orden en enfermedades infecciosas, y no obstante los numerosos análisis que se le practicaron, no aparecían indicios de enfermedad conocida. Se dijera que el paciente se había propuesto con su fiebre enigmática, desacreditar a la ciencia médica incapaz de discernir y sobre todo de detener el deslizamiento en la pendiente fatal. Desde el día 7 de abril —aniversario se dice, del Gólgota— en que Vallejo estuvo gravísimo, se preveía el desenlace inmediato. Mas ligeramente aliviado, siguió consumiéndose en su hoguera. Transcurrió el 10; el 11; el 12, ya en los umbrales de la agonía profunda. Salvó el 13 agitado por el delirio. El día 14, aniversario de la proclamación de la República, dejaron por la tarde penetrar en el cuarto del obstinado en seguir muriendo a cuantos acudieron de visita, en la seguridad de que todo estaba ya consumado. Pudieron comprobar que en su delirio Vallejo repetía insistentemente: “España. me voy a España”. También pronunciaba el nombre de un español amigo suyo ¹⁰⁸. Sin embargo, salvó toda la tarde y aun la noche. Sólo al siguiente día, a las nueve y diecinueve de la mañana, sosegadamente, sin un gesto, rindió su último suspiro. Hacía treinta y tres días que se había acostado. Lo ciertamente notable, es que ese día

107. *Ibid.*, p. 424. Publicado en página aparte como declaración final, en *Poemas Humanos*. París, 1939. p. 147.

108. Ve. J. Larrea: *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*. Córdoba, Argentina, Cefyl, 1958. p. 157. nota. *Aula III*, p. 340.

era Viernes Santo, el día que en su calendario movable, nuestra cultura religiosa conmemora la muerte del Verbo divino ¹⁰⁹.

Se había cumplido su visión de Mansiche. Allí estaba su cadáver y junto a él la “mujer desconocida” y las otras personas que entreviera. Y estaba, aunque invisible para los demás, la Madre que en “el aire le alargaba la mano sonriente”. Mas esa Madre no era la suya natural, sino la Madre de su verbo castellano, la Madre España, en cuya mano había él rendido su espíritu.

Y allí, en cuerpo también presente, estaba quien esto escribe,

contemplando
cómo se envida a la Vida,
cómo se mata a la Muerte
tan callando.

TRAS LA MUERTE DE LA MUERTE

Por haber fallecido el Viernes Santo, las honras fúnebres y el sepelio del poeta se demoraron hasta el martes 19, en armonía con la lentitud como ceremonial del proceso agónico. Parecía que el tiempo, no se sabía cómo ni por qué, se había remansado, si no un tanto detenido a contemplar el suceso. Organizó el espectáculo la Asociación Internacional de Escritores afecta al partido comunista. Esto confirió al entierro cierto carácter solemne y amplia repercusión en la prensa internacional. Se le atribuyó al poeta, extinto al parecer desinvencible pavor?

109. Para la enfermedad y muerte, *Aula III*, pp. 395-429.

de hacía largos años. calidades de héroe. como si hubiese perecido en el frente de batalla. Lo que moralmente era exacto, pero nadie lo sabía. puesto que nadie conocía la existencia de sus poemas póstumos ni sospechaba, por consiguiente, la de *España, aparta de mí este cáliz*. Fue sepultado, bajo los discursos de rigor, en la misma tumba de Montrouge que había visitado el 7 de noviembre, donde yacía la madre de Georgette.

Hubieron de pasar algunos días antes de que ésta, usufructuaria de los originales, pudiera darse cuenta de la última y recatada obra poética de su marido, a cuya transcripción se consagró de inmediato. Con no poco asombro se vinieron a conocer los textos agrupados bajo el inusitado título *España, aparta de mí este cáliz*, principal conjunto del acervo, y único constituido en unidad orgánica. Se pudo en consecuencia empezar a presentir el valor del poemario, como una especie de absurdo evangelio secular dotado de honduras abismáticas, indisociable de la tragedia española que venía a calificar, y cuya terminación adversa presentía. Los demás poemas eran como el coro alrededor del protagonista del conjunto; acompañantes complementarios y comentaristas ampliatorios de la tragedia, así como también de la constitución del poeta y de sus batallas interiores. Y empezó a dejarse vislumbrar, aunque débilmente, la operación interventora de un continuado Azar poético-trascendental en la existencia predestinada y vocacionada del héroe, de manera que en el primer homenaje que se le tributó pocas semanas después en París —impreso en mimeógrafo con un dibujo de Picasso que no le había conocido en vida—, se emitieron ya conceptos cuya temeridad sólo pudo justificarse por la emoción desmedida que en su autor había suscitado esta desventura tan

compenetrada con la catástrofe española, de cuya identidad sentíase formar parte indisoluble ¹¹⁰.

También pudo empezarse a comprender entonces que los últimos tiempos de Vallejo consistieron en una conciencia getsemaniaca interior entre la concentrada pequeñez de su personaje físico y lo desorbitado de su conciencia metafísica, sustancialmente extra-individual. Este era técnicamente el porqué estaba el poeta desde su comienzo, y en conformidad con el espíritu de la época, sentenciado a una especie de inexplicable muerte preestablecida, por haberse formulado en él la voluntad de vivir resolviendo en una persona encarnada, la dualidad esencial de materia y espíritu, de lo transitorio y lo imperecedero, solución sólo viable en el horizonte colectivo de la conciencia cultural de ser. Mas de este modo se revelaba en su instante oportuno la representatividad crucial que había dado ocasión al fenómeno y las inconcebibles ultradimensiones que habían intervenido en la configuración del mismo.

En la conciencia substantiva así compuesta. España se definía como una maternidad trascendental convertida, a través de una serie de mutaciones intermedias sobre el germen de la madre propia del poeta. en una entidad simbólicamente sobrenatural. de trascendencias cósmicas y hasta en cierto modo absolutas. Es la "madre unánime" por la que en su poema *Lomo de las sagradas escrituras*, pudo en 1927 calificarse al hombre de "HIJO ETERNO". *Mutatis mutandis*, en la mente de Vallejo

110. J. Larrea. *Profecía de América*. En el n.º extraordinario de homenaje a Vallejo en "Nuestra España". Boletín del Comité ibero-americano para la defensa de la República Española. París, junio de 1938. Reimpreso con un *Post-scriptum*, como prólogo a la primera edición de *España, aparta de mí este cáliz*. México, edit. Séneca, febrero 1940.

la Madre España se definía como puede definirse en el sentimiento de un católico el arquetipo de la Virgen Madre, en cuya figura confluyeron tantas emociones metafísicas anteriores. y que en el cristianismo joanino había acabado por representarse como Madre del Verbo, o sea, como Madre de la Sabiduría. Claro que en uno de los casos, ambos simbólicos, se trata de una persona de apariencia individual, mientras que en el otro es de amplísimo regazo colectivo.

De otro lado pudo empezar a vislumbrarse que el inconcebible e inconfundible sentido mesiánico del fenómeno, se veía corroborado por la equiparidad de la palabra que desde su patíbulo dirigió el Crucificado al discípulo que amaba: "He ahí tu madre". y la exhortación que emitía el poeta como final de *España, aparta de mí este cáliz*:

si la madre
España cae —digo, es un decir—
salid, niños del mundo
id a buscarla!...

ADVENIMIENTO

Se ha de observar que en el verso 47 de los 51 de que consta este poema terminal, se hace resaltar en una sola línea el concepto siguiente, misterioso porque fuera de contexto, donde, aunque elidido el pronombre, aparece por única vez en primera persona el sujeto que se expresa:

si tardo...

Estas dos voces aisladas parecen indicar que el sujeto piensa que ha de irse y que ha de volver, conforme a su poema dialéctico en prosa de 24 de noviembre. O sea, quien habla se siente ser "el que vendrá a sentarse en mi triple desarrollo", de su poema del 12 del mismo mes: el *Erjómenos* de su "advenimiento" o "parousía", que en el entendimiento teológico ha de hacerse presente al realizarse en la esfera cultural el significado del poema *Masa* con cuyo cadáver moribundo se confiesa así el poeta identificado. Cuando se verifique el triunfo del Amor. Y aquí la equivalencia correlativa, en el plano psicológico, del caso vivido por Vallejo con la del fundador del Cristianismo, revela su autenticidad deslumbradora. Porque también Jesús de Nazaret estaba predestinado a padecer la muerte tras su Getsemaní por la imposibilidad insalvable de unificar en una persona física los dos términos de la dualidad de sustancias psíquicas, correspondientes a materia y espíritu, sólo viable, según lo indicado, en el campo colectivo o cultural. Y que únicamente podía realizarse, en uno y otro caso, tiempo *después*. Previamente era obligado que desapareciera la individualidad física.

Una vez apreciado lo anterior resulta evidente que en las páginas del evangelio vallejiano, la Madre a quien han de salir en busca los "niños del mundo", la España a cuya maternidad vinieron a ofrendar sus vidas los Voluntarios de las diversas latitudes, se define como una entidad trascendental perfecta, en cuyo seno se realice la conjunción y conciliación de los valores materiales y espirituales de quienes resignan las existencias de su egoísmo natural en favor de una conciencia social correspondiente a los compañeros, a todos. Pedro Rojas, Ramón Collar, Ernesto Zúñiga, como figuras

representativas de los tres estamentos sociales, obrero, campesino e intelectual, son los tres únicos personajes que por su deliberado valor de representación se destacan del anonimato en este superlativamente inimaginable evangelio. Los tres demuestran una indisimulada dedicación ejemplar a la muerte de sus personas *nominales*, calificados cada uno de los tres con alguna referencia al misterio de la Cruz.

El primero se llama Pedro, por ser, como obrero, la piedra basal. Muere para que “viban los compañeros”, en el “palo en que han colgado su madero” y cuyo “cadáver estaba lleno de mundo”¹¹¹.

El segundo, yuntero o campesino, se define como “hijo limítrofe del Viejo Hijo del Hombre” y visita a “las siete espadas en Madrid”, a las siete espadas de la Madre Dolorosa.¹¹²

Al último del trío, distinguido como intelectual, lo sitúa “al pie del palo súbito” o Cruz, y se le dice que “los niños suben sin llorar a tu polvo”.¹¹³ Estos *niños*, los mismos con que termina el poemario, ya no lloran. Han traspuesto ya el valle de lágrimas mencionado en la Salve que se canta a la Virgen Madre, valle al que nunca Vallejo dijo que lo trajeran. Ya están en el reino, o mejor, andando hacia él con el zapato derecho o camino recto, que era un “trono” en el reino para Ernesto Zúñiga, cuyo polvo es el “padre polvo que vas al futuro” del *Redoble fúnebre a los escombros de Durango*.¹¹⁴

111. *España, aparta de mí...* III.

112. *Ibid.* VIII. 5 y 9.

113. *Ibid.* VI. *Cortejo tras la toma de Bilbao*, 7 y 14.

114. *Ibid.* XIII. *Redoble fúnebre a los escombros de Durango*, *passim*.

En lo formal, disparatado todo ello, según los sentimientos artísticos de la época derivados de las descomposiciones del prisma, y complacidos en virtud de los dos planos que se interseccionan y contradicen, en la incongruencia aparente. Recuérdese el cuadro *Crucifixión* pintado por Picasso en 1930 y el poema de García Lorca, de fecha parecida, sobre el mismo tema.¹¹⁵

Como consecuencia de lo entrevisto, no parece que legítimamente quepan dudas acerca de la identidad ideal significada en la imaginación sensible del poeta, por la persona histórica de España a la vez que de la gran familia de naciones de habla española y la aún mayor de la universal del mundo. Constituye una entidad cultural en el más amplio y profundo sentido simbólico, mas también, a la vez que simbólico, existente y efectivo. En su seno han de resolverse en unidad los problemas económico-sociales conjuntamente a los espirituales, o sea, los denominados en la época intermedia o de la dicotomía, de Dios y del César —del catolicismo romano y del socialismo, con sus respectivas dimensiones. Idénticamente a como en el inmenso Mito teleológico la ciudad que baja de los cielos a posarse en la tierra, la llamada Jerusalem celeste o de arriba, en ésta vaticinada el Ser divino del Amor es inmanente. Y en ella y sus micro egoísmos y proyecciones de cuantos viven con su “ombigo a cuevas”,¹¹⁶ dejarán de ser la medida de todas las cosas para ocupar el lugar que a todos les corresponde en el seno de la modestia, en el grado satisfactorio que por naturaleza al decoro de cada cual le es

115. J. Larrea. *Light illumined*. Introduction to an exhibition of Spanish Painting. “Picasso, Gris, Miró”, San Francisco Museum of Art. 1948, pp. 25-39.

116. *España, aparta de mí...* IX, 5.

adecuado, muy en la configuración del “Paraíso” del Dante presidido asimismo por la Madre transfigurada en Rosa. Constituye una maternidad colectiva por la que todos nacen, crecen y viven, y en la que han de desembocar las actividades genéricas y disolverse el egoísmo. En ella se aunarán el “reino de este mundo pero también del otro”, como en el *Himno* se dice de Cervantes; los reinos de la razón lógica y el de la lógica de la Imaginación. En tales circunstancias, retirado el acento vital de la precedera entidad fisiológica, es cuando “la Muerte no será más”.¹¹⁷ Lo que cada cual es, seguirá *siendo*.

No es intempestivo advertir que esa maternidad en cuya busca han de salir, según Vallejo, los “niños del mundo” o anticipadores del mundo nuevo —Madrid—, es substancialmente distinta y muy aparte de la institucionalizada Madre Iglesia de la tradición medieval, aunque las raíces simbólicas de ambas se entrecrucen. Al verterse el desarrollo de la experiencia humano-planetary en la universalidad, ha sido ya rebasada la era histórica de esta Madre Iglesia mediterránea, empresaria de la Muerte, con sus dogmas convencionales, su espíritu de cuerpo y su dictadura eclesiástica, que tan monstruosa actitud adoptó durante la guerra española donde actuó, en cuanto madre del catolicismo romano, y en el ámbito de su Providencia, como uno de los verdugos mayores de su pueblo. Es decir, como la madre opresora y terrible, en contraposición a la Virgen Madre del Amor Hermoso, a la que su cuerpo de presbíteros pretendió siempre suplantar. Que aquí también, con ocasión de Vallejo, se nos tornan visibles la presencia de las dos. La madre dulcísima que despertó las emo-

117. *Apocalipsis*, XXI, 4.

ciones sublimadas del poeta en su niñez y años mozos y que acabará por transfigurarse en la Madre España, asociada a la Inmaculada Concepción del día en que dató su terminal *Sermón sobre la muerte*, y la Madre Iglesia horripilante e inquisitorial de la conquista del Perú y otros apocalípticos desmanes. Y ha sido rebasada esta iglesia de los "hermanos san pedros" como lo fue en su día la Sinagoga, y como lo será la de los "tristes obispos bolcheviques".

Lo que en Vallejo venía procurándose desde el principio, era el estado de Superhumanidad que salvase al "hombre... pobre... pobre" y le dotase de dimensiones nuevas en el orden psicológico del Espíritu a la vez que en el social del cuerpo, dimensiones sólo indirectamente presentidas, como por espejo, en el período anterior. El triunfo de la *Sabiduría* que es "locura para los sabios del mundo", hoy como ayer empeñosamente racionalizados. Trátase de esa auténtica Super cristiandad apoteósica, más allá de Reforma y de Contrarreforma, envuelta en un clima distinto y superior al hasta aquí decretado, que gira hipócritamente en torno de la vida sexual o animal, en cuanto afirmación, por negación, del Espíritu y de la mañosa adulación de las gentes y clases adineradas y de sus sistemas de gobierno. Ha de ser la suya otra conciencia que, como desligada *entitativamente* del cuerpo físico y de sus derivaciones naturales, se sitúa en un nivel más allá, inmune a las asechanzas de la Muerte metafísica; en el "Paraíso" de Adán donde aquélla no tenía acceso. En la Vida, no simbolizada en mujer, sino en el esplendor del Arbol infinito.

Pero, ¿es esto lo que Vallejo dice? ¿O no será más bien lo que la Madre ideal, reflejada en *Madrid*, dice por mediación de la persona y de la existencia azarosa

de César Vallejo? ¿Y no será acaso el Creador absoluto quien *verbalmente* se expresa por la elocuentísima super-complejidad de sus azares?

“Hombre, en verdad te digo que eres el HIJO
[ETERNO”¹¹⁸

Y todo ello, entrañado en el “absurdo”, ¿no es acaso manifestación indicativa del otrora tan deseado y hoy tan echado a los puercos *Advenimiento del Espíritu?*

118. Poema *Lomo de las Sagradas Escrituras*, de *Nómina*, 5.

PROEMIO EDITORIAL

Este libro de la Poesía Completa de César Vallejo no admite mucha comparación con los que el lector haya podido manejar en ediciones del mismo o parecido título. Se diferencia primeramente por incluir dos docenas de composiciones juveniles del poeta aparecidas por lo general en periódicos del Perú, antes de su primer libro, mas nunca recogidas en volumen.

No es que estos lirismos juveniles posean de por sí un valor literario o de otra índole, capaz de competir en altura, intensidad o significación con el de los poemas posteriores del autor. Pero cuando se ha alcanzado la importancia singular que hoy se le reconoce a la personalidad poética de Vallejo, no cabe desconocer el derecho de aquellos conatos primerizos a ocupar el puesto que les corresponde en una edición de su poesía completa como eslabones iniciales en el proceso de su evolución personal. Serían indispensables aunque sólo sirviesen para que el lector interesado se aperciba de cómo las raíces de la originalidad sin paralelo del poeta arrancan de estratos muy humildes, a ras de provincia cordillerana, mas por lo mismo, cósmicamente profundos. Aparte de que entre tales poemas se distinguen varios de interés no inferior al de algunas composiciones de Los Heraldos Negros, sobre las que en ocasiones proyectan, así como sobre el espíritu de su autor, claridad reveladora.

La distinción capital del presente volumen no es-

triba sin embargo en la inclusión de esas piezas descuidadas, ni en la de otros tres poemas recogidos bajo el título de Poemas Esporádicos. Su verdadera importancia reside en la obra posterior, ya conocida. Parcialmente en la publicada por el poeta mismo en sus libros limeños, Los Heraldos Negros y Trilce, en virtud de las notas indispensables y primeras versiones que en este primer volumen se imprimen dejando para el segundo su consideración más insinuante y acabada. Mas sobre todo por razón de los Poemas Póstumos que, bajo el título de "Poemas Humanos", se terminaron de imprimir en París al año de la muerte de su autor, el 15 de julio de 1939, al borde de la guerra grande.

Se ha de tener presente que aun no hace muchos años apareció en Lima una importante edición de las pretendidas «Obras Poéticas Completas» al cuidado de Georgette Vallejo, la viuda del autor (Moncloa, 1968), entre las que no figuraron los poemas juveniles —como tampoco en cuantas se han derivado de la misma—. Mas en cambio presentó la inestimable novedad de reproducir en facsímil los originales de los Poemas Póstumos, tal como pensando en su futura edición los tenía Vallejo dispuestos en hojas sueltas, por lo general mecanografiados, y como sobre esa base venía corrigiéndoles y elaborándolos a mano en los últimos meses de su vida. En cualquier lugar del mundo han podido desde entonces estudiarse con voluntad científica y hasta sus últimas consecuencias los textos de dichos Poemas Póstumos. Pero el caso es que nadie, ni siquiera en nuestros países de habla castellana, ha aprovechado la oportunidad que se le ofrecía de someter dichos facsímiles a un estudio crítico, general o parcial. Débese a ello que hayan pasado inadvertidas las insuficiencias, pobres criterios y arbitrios distorsionantes que macularon la confección de

dicha «Obra Poética Completa», cuyos textos y noticias decretales han venido prestando fundamento a exámenes y comentarios forzosamente con pies de arena cuando no de obcecada espuma. Lástima tener que denunciar semejante cúmulo de anomalías, pero frente a la verdad vallejana no existe modo de callarlo.

En dicha edición supuestamente definitiva, se proclamó la ilegitimidad de las fechas marcadas metódicamente por Vallejo al calce de al menos cincuenta y cinco de sus composiciones últimas, pero sólo de aquellas que la editora estimó oportuno. Al amparo de tan abusiva mutilación, se pudo disponer los poemas en un orden antojadizamente revuelto y hasta en ocasiones, quizá no muy decoroso, que conduce a establecer en la conciencia del lector una idea torpemente errónea no sólo de la experiencia vallejana y de su verdadero significado, sino inclusive de la racionalidad de su autor. La mente editora optó por presentar los textos con arreglo a un concepto de coherencia que exige admitir previamente el absurdo de la incoherencia constitucional del poeta, cuyo testimonio se ha juzgado ventajoso recusar sin justificación de ninguna especie. En el último volumen de la revista especializada Aula Vallejo que publica la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (Rep. Argentina), pudo quien esto escribe detallar con rigor analítico y explicaciones sobradas, los muchos y graves defectos de dicha edición, valiosísima por la reproducción facsimilar de los originales de los Poemas Póstumos, pero calamitosa en cuanto a la ordenación y noticias acerca de los mismos y, por consiguiente, en razón de que falsea los sentimientos de Vallejo y la significación de su Vida y de su Obra.

El análisis mecanográfico y las correcciones y añadi-

dos de mano de Vallejo obligan a la razón crítica a desechar las afirmaciones indocumentadas y contradictorias sobre las fechas y demás, promulgadas como artículos de fe en la edición referida y textos complementarios, hasta tener que prescindir de aquéllas casi por completo. Sobre un terreno así desbrozado nos ha sido factible adoptar el criterio del "Ensayo de recopilación y ordenación" de los Poemas Póstumos, aparecido en Aula Vallejo, como si la presente fuera la primera edición que se realiza tras el fallecimiento del poeta, y sin liviandades intrusas.

Forzoso ha sido, por ello, desconocer la división en libros de los Poemas Póstumos establecida en dicha edición facsimilar, a todas luces no sólo facticios, sino mal aconsejados, así como por sus títulos que, salvo el de España, aparta de mí este cáliz, no fueron concebidos por Vallejo, ni responden a su intención, ni se ajustan a su manera de ser, de imaginar y de sentir. Sólo tras esa labor purificadora han podido clasificarse correctamente las composiciones póstumas con arreglo a los períodos de su creación, y dentro de estos lapsos compartimentales, cronológicamente, en la medida de lo posible, orden que respeta la única realidad textual valde-dera, como objetiva, para los lectores de cualquier región del orbe, es decir, para la conciencia de la cultura humana como un todo.

Conforme a estos principios se han distribuido sensatamente los Poemas Póstumos en tres grupos o secciones principales con sus títulos respectivos. Los del primero corresponden al período que comienza con el arribo del poeta a Europa en julio de 1923 y alcanza hasta mediados de 1936. Se reúnen bajo la denominación de Nómima de Huesos por ser éste el título del poema que, en la carpeta de los originales, ocupaba el

primer lugar de la serie de los más antiguos, al modo como Los Heraldos Negros fue, a la vez que el nombre del primer poemario, el de su composición inicial. Además, Nómima de Huesos era el título bajo el que el mismo Vallejo había confiado a un íntimo suyo que se proponía publicar un libro de poemas, cosa que efectivamente intentó realizar a fines de 1935 y principios de 1936, según consta en su correspondencia. La genuina legitimidad de este tan extraño título es, pues, inatacable.¹

El segundo grupo incluye los poemas escritos durante los meses de la tragedia española que electrizó el alma de Vallejo, encabezados por el que se titula París, Octubre 1936, por no saberse de ninguno atribuible al trimestre anterior. El título que se le ha adjudicado a este notabilísimo conjunto proviene de uno de los versos terminales del último poema fechado por Vallejo: el impresionante y significativo en grado sumo Sermón sobre la muerte, del 8 de diciembre de 1937. Recluso el poeta en la angustia más apretada y definitiva de su trance getsemaniaco, debatiéndose los sudores de su conciencia de ser entre la vida-Vida y la muerte-Muerte, prorrumpió en un rosario de clamores incomparables, realmente inconcebible en otra mente humana que no fuera la de la agonizante persona suya:

¡Loco de mí, lovo (sic) de mí, cordero
de mí, sensato, caballísimo de mí!
¡Pupitre, sí, toda la vida; púlpito

1. Ve. J. L., Impropiiedad del título de "Poemas Humanos". Aula I, p. 92; Sobre un poemario fantasma de Vallejo, id., Aula III, p. 407; Los poemas Póstumos, id., Aula V, pp. 62 a 156.

también, toda la muerte!
Sermón de la barbarie: estos papeles;
esdrújulo retiro: este pellejo.

Si ha de asignárseles un título a “estos papeles” que, palpando las demacraciones de su propia muerte, modelaban entonces las yemas mentales de César Abraham Vallejo, no cabe pensar en ninguno preferible a este dramático Sermón de la barbarie consignado por él mismo al final del último de los poemas que fechó —el día de la Concepción Inmaculada—, cuando al borde de su tránsito, eyaculó desde su púlpito de carne, su definitivo estertor de ángel rebelde —en rebeldía contra Sí mismo—.

En la introducción a cada una de estas tres secciones se agregarán las explicaciones pertinentes.

DATOS Y ESCLARECIMIENTOS
BIOGRAFICOS

- El 16 de marzo, día de san Abraham en el santoral eclesiástico, nace el poeta en Santiago de Chuco, pueblo a 3.115 m. de altura en plena sierra peruana del departamento norteño de La Libertad. Fue este pueblo fundado el 25 de julio de 1610, y llamado así a propuesta del Padre Francisco de Asís Centurión en homenaje a Compostela de donde él era oriundo.
- Viene al mundo como hijo menor de una familia de once vástagos, cuatro mujeres y siete varones él incluido. Son sus progenitores Francisco de Paula Benites (1840-1934) y María de los Santos Mendoza Gurrionero (1850-1918), ambos hijos de dos sacerdotes españoles y de dos madres indígenas. La casa en que ve la luz es sumamente modesta.

De los seis hermanos varones, el mayor, Víctor fue administrador de campo de una hacienda de la sierra (Tulpo), y entre otros cargos públicos, desempeñó el de Secretario de la Municipalidad. El segundo falleció niño. El cuarto, Manuel, trabajó algún tiempo en la administración de la mina de tungsteno de Tamboras. El quinto, Néstor, estudió Jurisprudencia en la Universidad de Trujillo e hizo luego carrera en la Judicatura. El último, Mi-

guel, compañero de juegos del poeta, falleció en 1915.

De las hermanas, dos se casaron y las otras dos fallecieron, una muy joven, y la otra, Natividad, también compañera de juegos, años después.

- El 19 de mayo se bautiza al niño en la Iglesia Parroquial de Santiago de Chuco, con los nombres de César Abraham. Desde entonces los suyos le conocen como *Abrancito*, aunque a veces le llamen también Cesítar.

1900-5

- Hace el niño, muy despierto, sus estudios primarios en Santiago; primero en la Escuela Municipal, luego en el Centro Escolar número 271.

1905-8

- Entre abril de 1905 y diciembre de 1908 cursa los cuatro años de enseñanza media, en el Colegio Nacional de San Nicolás de Huamachuco, capital de provincia algo más al norte. Por razones económicas, el año 1907 tuvo que estudiar en su pueblo natal y examinarse luego como alumno libre.

1910

- Se matricula el 2 de abril en la Facultad de Letras de la Universidad de La Libertad, de Trujillo. Mas no logrando empleo para sustentarse, ha de regresar a su pueblo serrano. Es posible, aunque no seguro, que se detuviera un tiempo en el asiento minero de Quiruvilca.

1911

- Con la ayuda de su padre y de Víctor, el

mayor de sus hermanos, se traslada a Lima y el 11 de abril se matricula en la Facultad de Ciencias de la Universidad Mayor de San Marcos. Desea seguir la carrera de Medicina. Mas desistirá de sus propósitos al no conseguir tampoco forma de subsistencia.

- Entre mayo y diciembre se ocupa como preceptor de los hijos de un pudiente minero y hacendado de la región de Huánuco, Domingo Sotil. Reside en la hacienda Acobamba, antiguo convento de dominicos.

1912

- Tras los meses de vacaciones, trabaja de ayudante de contador en la gran hacienda azucarera Roma, del valle de Chicama, propiedad del señor Víctor Larco Herrera. Se propone economizar sus sueldos para emprender sus estudios universitarios.

1913

- En enero regresa con el verano y su hermano Néstor, a su pueblo natal.
- En marzo se inscribe en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Trujillo.
- Es nombrado preceptor en el Centro Escolar de Varones, núm. 241, donde enseña Botánica y Economía.
- En setiembre y diciembre, publica en la revista "Cultura Infantil" sus primeros poemas, *Fosforescencia y Transpiración vegetal*, de sentido y ánimo didácticos.
- En setiembre dicta su primera conferencia sobre "Enseñanza del Curso de Educación Moral", organizada por la Asociación de Precep-

tores de Trujillo, de la que primero es bibliotecario y luego secretario.

- Al terminar el primer año de Letras, obtiene cuatro libros de premio.

1914

- Vacaciones en Santiago hasta fines de marzo.
- Cursa el segundo año de Letras en la Universidad de Trujillo, sin perder su cargo de profesor en el Centro Escolar.
- Entre abril y setiembre publica nuevos poemas en la prensa local y declama sus versos en solemnidades como la del Día de la Raza.
- Es este el año de la iniciación de la guerra europea, así como el de la inauguración del Canal de Panamá que el 15 de julio abre para el Perú las puertas del Atlántico.
- A la terminación del curso obtiene diplomas y seis libros importantes de premios, con los que regresa de vacaciones a Santiago.

1915

- Al tiempo que continúa sus estudios de Letras, se matricula en el primer año de Jurisprudencia en la misma Universidad de Trujillo.
- Es designado profesor del primer año de primaria en el Colegio Nacional de San Juan. De sus sueldos, él y su hermano Néstor, envían "remesas" periódicas a su madre.
- Por confesión epistolar a su hermano Manuel se sabe que en el secreto de su conciencia abriga un acendrado sentimiento amoroso hacia una joven de su pueblo, sin duda su sobrina Otilia, hija de Víctor, a la que recordará años después en su celebrado poema *Idilio muerto*.
- Por mediación de su condiscípulo Víctor Raúl

Haya de la Torre, más tarde político afamado, entra en comunicación con un grupo de jóvenes intelectuales y escritores: Antenor Orrego, José Eulogio Garrido, Alcides Spelucín, Oscar Imaña, Federico Esquerre, etc., que se convertirá pronto en su verdadera y afectuosa familia espiritual. Gracias a su trato y a la simpatía y admiración que le prodigan, podrá efectuar en breve tiempo una transformación acelerada de sus aptitudes poéticas.

- José Pardo asciende por segunda vez a la Presidencia del Perú.
- El 22 de agosto muere en Santiago de Chuco, su hermano y compañero de juegos infantiles, Miguel. En la iglesia de san Agustín de Trujillo se ofician misas funerales a las que asisten los compañeros y amigos del poeta. Fue ésta una desgracia que le hirió profundamente y le vistió de crespones para el resto de sus días.
- El 22 de setiembre presenta en la Universidad su tesis *El Romanticismo en la Poesía Castellana*, para graduarse de Bachiller en Letras. Su texto, en el que desplegó sus intuiciones y sentimientos trascendentales, de naturaleza romántica, acerca de la Vida y del Amor, le valió largos aplausos y felicitaciones, de los que se hizo eco la prensa local.
- El 23 de setiembre declama en público su poema *Primaveras* con motivo de la Fiesta de la Juventud, celebrada por el Centro Universitario.
- El 25 de setiembre el diario "La Reforma" publica su primer soneto, *Campanas muertas*,

motivado por la tremenda impresión que le produjo la muerte de Miguel, su hermano, que resuena lúgubrementemente en sus estrofas. Se ha pretendido descubrir en él influencias o parentescos literarios con otros poetas famosos, cosa adjetiva y de importancia menor si tuviere alguna.

- En diciembre regresa a Santiago de vacaciones, con su título de bachiller, y con diplomas y libros de premio en el primer año de Jurisprudencia.

1916

- Durante las vacaciones en Santiago, escribe un poema *A mi hermano Miguel*, que sólo publicará el año siguiente. Asimismo compuso el titulado *Sauce*, deprimido y llorón, además de *Encaje de fiebre*, éste ya en marzo, trascendidos todos por la ausencia de su hermano.
- El 9 de enero la revista limeña "Balnearios" había reproducido su poema *Aldeana* aparecido previamente en "La Reforma", y en seguida reproducido a su vez por "El Liberal" de Bogotá y "El Guante" de Guayaquil.
- El 8 de febrero fallece en Nicaragua Rubén Darío, el más venerado de los poetas en nuestro idioma. En el departamento de Garrido se leyeron en grupo varios de sus libros.
- Vallejo se ha matriculado en segundo año de Jurisprudencia y sigue enseñando en el Colegio Nacional.
- Pronto aparecerán también en "Balnearios" otros poemas como *Noche en el campo* que dos años después se titulará *Hojas de ébano*, y *Fiestas aldeanas*.

158

- El 12 de octubre, con motivo del Día de la Raza, declama en la Universidad su poema *América Latina*, muy elogiosamente comentado lo mismo en “La Industria” de Trujillo que en “Balnearios” de Lima, aquí por el poeta Juan Parra del Riego. El prestigio poético de Vallejo empieza a extenderse. De este poema, en su casi totalidad perdido, existía una copia en el “Diario de mi vida” de María Rosa Sandóval, de quien se tratará en seguida.
- El lirismo erótico de Vallejo que a la sazón vive sus veinticuatro años, se orienta en circunstanciales direcciones. Compone un poema *Bordas de hielo* con motivo de una señorita Murguía que, con admiración por sus ojos azules, veía pasar diariamente, y el titulado *Linda Regia* dedicado a otra señorita, Hermelinda Melly, que se publicó el 5 de diciembre en “La Reforma”. Interesa en él ver por vez primera cómo la espontaneidad poética de Vallejo trabaja estructural y sustancialmente con el lenguaje.
- Sostiene su biógrafo amigo Espejo Asturrizaga que Vallejo inicia este año una relación afectiva de “extraña intensidad romántica”, con la mencionada joven María Rosa Sandóval. Sin embargo, en los versos coetáneos de Vallejo no se advierte hacia ella referencia alguna. Debió ser más bien una simpatía hondamente admirativa de parte de la muchacha, ya enferma, a la que Vallejo respondía con la emocionada gratitud consiguiente. El sentimentalismo de Espejo Asturrizaga hacia la desgraciada joven —emparentada con él y cuyo

diario leería tras su muerte ocurrida dos años después—, le inclinó a aureolarla con el amor sublimado de Vallejo, a la vez que amortiguaba gravemente el significado de otra experiencia del mismo. Ni Antenor Orrego, ni Alcides Spelucín que, miembros del grupo y confidentes del poeta, se han ocupado de la vida del poeta en ese período, aluden a la mencionada. Más aún, Espejo le ha adjudicado el poema *Verano* (“Verano, ya me voy”...) que no guarda relación con ella, sino con el diciembre del año siguiente y con motivo de otra “rosa que renace mucho”. De otra parte, el poema titulado *Para el alma imposible de mi amada*, publicado en junio de 1917, torna del todo implausible la teoría platónica de Espejo.

Lo positivo es que el erotismo de Vallejo, prendado aún de su enamorada pueblerina, se manifestaba en otras direcciones. Todo ello es importante precisar si ha de entenderse su biografía verdadera.

- En diciembre termina su segundo año de Derecho, obteniendo los premios de las cuatro materias.

1917

- Tras las consabidas vacaciones en su pueblo, donde escribe otro poema a su hermano que se publicará en *Los Heraldos Negros*, Vallejo continúa dictando clases en el Colegio Nacional y se matricula en el tercer año de Leyes.
- Mas he aquí que en el segundo trimestre de este año irrumpe en la vida de Vallejo una joven quinceañera, de la que la unificación

del idealismo y de la energía sensual del poeta incipiente no tarda en prendarse. Se llama Zoila Rosa (Soy la Rosa), y en el grupo de muchachas complementario del de los jóvenes literatos, se la llama "Mirtho", apodo oriundo de la novela "Afrodita" de Pierre Louys, que dicen le fue impuesto por el grupo varonil que a Vallejo le endosó el de "Korriscosso" de un cuento de Eça de Queiroz. Fue ésta una experiencia sentimental que llegó en su exaltación a adquirir acentos desvariantes e influyó de lleno en el desarrollo de la sensibilidad e inclusive de su ideología, pues que extrajo a superficie los sedimentos simbólicos de su formación religiosa a la vez que las sustancias explosivas de su personalidad. La mayoría de los poemas que compuso entonces, quizá la época más ardiente de su vida junto a la de su encierro carcelario, hasta la guerra española, se concibieron en el seno de la perturbación que le produjo la proximidad tormentosa de la joven.

Son unas quince las composiciones de *Los Heraldos* que se refieren a Mirtho, a las que se añaden algunas otras que lo hacen reflejamente, así como otras aún que, aunque sin relación inmediata con ella, traducen el patetismo de profundidad que suscitó en él su aventura. Tan al borde estuvo Vallejo de perder la cabeza que sus amigos estimaron conveniente despacharlo a la capital a fines de diciembre para impedir que cometiera un disparate. Todavía continuó en Lima escribiendo retrospectivamente poemas a Zoila Rosa cuyo

recuerdo le escocía aún en 1920-21, según lo revelan algunos textos de *Trilce* y el relato *Mirtho* que escribió el último de esos dos años. Ese período, iniciado en abril-mayo de 1917 enmarca la transformación psicológica que se operó en la conciencia de Vallejo previamente a la que tres años después experimentaría en la cárcel, predisponiéndolo a trasmutarse en otro estado de persona.

- Durante esos mismos meses y en estrecha relación con su intensa y malaventurada experiencia amorosa, vivió otra complementaria en el orden social, por haberse convertido el poeta incipiente en objeto de hostilidad y de burla por parte de un grupo de literatos de rancia escuela y de niveles líricos, económicos y étnicos muy distintos. Como es muy sabido, esa actitud llegó a repercutir, ignominiosamente, en la revista "Variedades" de Lima.
- El 10 de junio en una fiesta muy numerosa de personalidades de la ciudad, ofrecida por el pintor Macedonio de la Torre, Vallejo recita los poemas *Los Heraldos negros*, *Ascuas*, *Comunión...*, los últimos tocantes a su situación amorosa. Por entonces compuso *Avestruz*, movido por el mismo sentimiento.
- El 23 de junio se inician los "Sábados literarios" de "La Reforma", publicándose *El Tálamo eterno* y *Para el alma imposible de mi amada*. El sábado siguiente da a conocer los cuatro sonetos de *Nostalgias Imperiales*.
- Sin tregua continúa la serie de sus poemas ensombrecidos, *El pan nuestro*, *La Cena miserable*, *Amor*, *El poeta a su amada*, *Estrella*

vespertina (luego, *Yeso*), *Pagana*, *Retablo*.
Compone también otros entrañados a motivos de su origen racial que, pudorosamente, no publica ni muestra a sus amigos.

- El 16 de julio pronuncia en la Universidad una conferencia sobre la Doctrina Drago.
- En agosto publica en “Cultura Infantil” el poema *A mi hermano Muerto* escrito en Santiago a comienzos de 1916.
- En diciembre escribe y publica *Setiembre*, *Los anillos fatigados*, *Verano*, ya a punto de partir hacia Lima, los tres referentes a la misma Zoila Rosa.
- Cuando el 27 de diciembre sube al barco sin maleta, lleva consigo el embrión de un libro de versos.

1918

- Durante el viaje y recién llegado a la capital, sigue escribiendo versos, *Dios*, *Rosa blanca*, *Fresco*, *Heces*, *Deshora...* los cuatro últimos bajo la misma obsesión erótica.
- Se entrevista y escribe reportajes con tres personajes destacados en la escena literaria, Abraham Valdelomar, José María Eguren y Manuel González Prada que se publican en la prensa de Trujillo. Así inicia sus actividades de articulista.
- El 23 de marzo “La Semana” de la misma localidad, da a conocer *Los dados eternos*, dedicado a González Prada, donde alude sin nombrarla a María Rosa Sandóval que había fallecido a mediados de febrero en un humilde caserío serrano de Otuzco, a medio camino entre Trujillo y Santiago.

- En mayo encuentra, por fortuna, empleo como profesor en el prestigiado Colegio Barrós.
- El 9 de agosto recibe la para él terrible noticia del fallecimiento de su madre, María de los Santos Vallejo, ocurrido la víspera, “de angina”, en Santiago. He aquí un suceso que le desconsuela y que moralmente lo trastorna. Como consecuencia escribirá algo después los poemas intensísimos *Absoluta*, *Desnudo en barro*, *Líneas*. Revelan que en reacción contra la adversidad del destino humano y como para contrarrestarlo, su imaginación ha urdido un sistema especial de transformación de la realidad del hombre y del mundo que arranca de sus principios religiosos.
- El mes siguiente fallece el Director del Colegio, Sr. Barrós. Y oponiéndose sus herederos a que el Colegio continúe a su nombre, los profesores deciden crear otro por su cuenta propia con el título de “Instituto Nacional”. Como Vallejo es el único de los profesores que posee un título universitario, es designado Director del Instituto por sus colegas, donde además enseña “Historia del Perú” y “Castellano”.
- Se efectúan en el Perú elecciones presidenciales. Se enfrentan dos candidatos, Antero Aspíllaga, patrocinado por el Presidente Pardo, y Augusto B. Leguía que resultó amplio ganador.
- Por entonces o muy poco después, Vallejo entabla relaciones amorosas con sólo relativo entusiasmo, con otra joven quinceañera, de familia conocida, llamada Otilia, como su ena-

morada de Santiago de Chuco: Otilia Villanueva, que motivará el poema *Capitulación de Los Heraldos*, y que el siguiente año dará ocasión a un buen número de poemas de *Trilce*.

- Tras algunos incidentes, Augusto B. Leguía asciende a la Presidencia de la República que ocupará hasta 1930.
- También por entonces, aprovechando su posición favorable, decide publicar su libro *Los Heraldos Negros*, cuyos originales entrega a la imprenta para completarlos con el prólogo de presentación que le tenía prometido Abraham Valdelomar.
- En noviembre llega a su término la guerra que tan espantosamente había desangrado a Europa y al mundo, con el alivio consiguiente.

1919

- Sus relaciones con su joven enamorada Otilia, si amablemente placenteras en los primeros meses, no tardan mucho en crearle dificultades. La muchacha es cuñada de otro de los profesores del Instituto y al cabo de cierto tiempo se siente embarazada. Como Vallejo no se aviene al requerimiento de sus familiares que le instigan a que contraiga matrimonio con ella, las relaciones son cortadas e impedida de alcanzar su logro la nueva vida inminente.
- Las asperezas se suceden cada vez más enojosas. Y como además la gestión del poeta al frente del Instituto no ha alcanzado la eficacia que de su responsabilidad esperaban sus com-

pañeros, se ve obligado a renunciar no sólo a su cargo de Director, sino también a su alojamiento en el Instituto y a su permanencia en el cuerpo docente.

- El 14 de julio escribe un poema que marca un hito, el 68 de *Trilce*, cuyos dos primeros versos determinan con exactitud la fecha y hora de su composición. “Estamos a catorce de julio. Son las cinco de la tarde”... Constituye éste el primer ejemplo de la tendencia innata del poeta a marcar, con la fecha de sus composiciones, la temporalidad de sus vivencias líricas.
- En este mismo momento, del 15 al 20 de agosto de 1919 aparecen *Los Heraldos Negros*, y no en el 1918 que figura en cubierta y portada. Lo hacen sin el esperado prólogo de Valdelomar. En la quincena siguiente se leerán en la prensa limeña varios artículos laudatorios sobre él de las firmas más acreditadas de la época en estos asuntos.
- El 15 de setiembre entra el poeta a formar parte del personal docente del Colegio Nacional de Ntra. Sra. de Guadalupe, con cargo de profesor auxiliar.
- Vive Vallejo hacia entonces una época de nostalgias y remordimientos retrospectivos con motivo de Otilia, que da lugar a varios poemas conmovidos, como para hacerse perdonar, de *Trilce*. Mas de otro lado su reacción de rebeldía contra la adversidad, lo revierte al estado de espíritu que tras la muerte de su madre, había inspirado textos como los de *Absoluta* y *Líneas*. En *Trilce* ello se traducirá en una serie

de composiciones que revelan su voluntad de transformarse a fondo para, como exponente de su abolengo, transformar el mundo. El ascendiente de Jesús y del Superhombre de Nietzsche no es ajeno a esta toma de posición.

- Precisamente por entonces, el 3 de noviembre, pierde la vida Abraham Valdelomar en un accidente fortuito. Vallejo lo sintió en lo más hondo.

1920

- Al poco de terminar las vacaciones de enero-marzo, queda Vallejo cesante por suprimirse el puesto que desempeñaba en el Colegio de Guadalupe.
- En abril decide aprovechar el viaje que prepara su joven amigo Juan Espejo Asturrizaga para convalecer en el balneario termal de Cachicadán, en las cercanías de Santiago de Chucó, con el propósito de visitar a su familia.
- Se embarcarán el 27 de abril hacia Trujillo. Mas no sin haber antes escrito, enajenadamente, el poema 65 de *Trilce*, “Madre, me voy mañana a Santiago”..., donde se enfrenta, protegiéndose de antemano, con el tremendo y acusador vacío dejado allí para él por la ausencia de la autora de sus días.
- Luego de abrazar a sus “hermanos de Trujillo”, llega con Espejo a su pueblo natal, donde extreman en su favor todas las formas del afecto. Permanece allí en gratas vacaciones los meses de mayo y junio, hasta que, con Espejo Asturrizaga, emprende el 3 de julio su re-

greso a Trujillo con intención de continuar ambos a Lima.

- Mas he aquí que en vez de atenerse a sus planes, se le ocurre inopinadamente a Vallejo volverse otra vez a Santiago de Chuco a fin de pasar allí las fiestas patronales del Apóstol, que se celebran el 25 de julio. Se ha sospechado que el motivo de su inexplicable regreso debió ser su deseo de encontrarse de nuevo con la Otilia de su mocedad, por quien presumió Espejo que le corrían las lágrimas al despedirse de Santiago y cuyo recuerdo figura más de una vez en *Trilce* y en el “Muro Antártico” de *Escalas*.
- Sobrado de tiempo, aprovechó su viaje para visitar por lo pronto, dando un rodeo, a su hermano Néstor que acababa de ser nombrado Juez de Primera Instancia en Huamachuco, y a sus viejos amigos de Colegio. En esta oportunidad ocurrió un incidente que, por su carácter pintoresco ha sido recogido por todos sus biógrafos mayores, Coyné, Monguió, Abril, Espejo, aunque sin conocimiento de algunos detalles significativos. Se celebraba entonces en el Colegio Nacional de Huamachuco donde Vallejo había cursado sus estudios secundarios, una velada teatral, en la que sus compañeros iban a representar un dramón de Germán Leguía, *Manchaipuito* (“infierno aterrador”), famoso en el Perú por su carácter estremecedor en la línea “gótica” renovada por el Surrealismo, y muy en particular, en la de *Las Noches lúgubres* de José Cadalso. Su primera escena muestra a un sacerdote ante el

cadáver que acaba de desenterrar de una mujer de la que estaba perdidamente enamorado, y reniega de Dios con un canto melancólico. La concurrencia, en su mayoría de sentimientos religiosos, no encontró de su gusto el espectáculo, y como muchos se levantasen escandalizados y emprendieran la retirada, los discípulos de Vallejo, a fin de salvar la situación, obligaron al poeta, que había bebido unas copas, a subir al escenario para declamar algunos de sus poemas. Parece que luego de ensalzar a Huamachuco, recitó *Idilio muerto*, el *Canto a América* y un tercer poema que alguien dice fue el I de *Trilce*, recibido con frialdad por el auditorio. Entonces fue cuando contrariado se encaró con el público, increpándolo porque no le aplaudía y asegurando que un día le aplaudiría toda América y llegaría a ser más grande que Rubén Darío.

- A los pocos días de regresar Vallejo a Santiago, y ya terminadas las fiestas patronales, el primero de agosto acontecen en el pueblo graves disturbios a causa de las tensiones políticas exacerbadas entre grupos simpatizantes del Presidente Leguía y los de su predecesor. Se produce una revuelta de gendarmes con disparos en abundancia y la muerte de una persona conocida, así como el incendio del almacén principal del pueblo y su saqueo, desmanes en los que a Vallejo que había permanecido junto al Sub-prefecto intentando calmar los ánimos se le acusa gratuitamente de haber participado. El 12 de agosto dirige desde Huamachuco una carta a "La Reforma", que la pu-

blica el 17, defendiéndose de las infames acusaciones calumniosas de que se ha enterado por la prensa.

- Ante el feo cariz que presentan las pasiones desencadenadas, cree Vallejo prudente refugiarse en la casita de Antenor Orrego en Mansiche, barrio aldeaño de Trujillo. Permaneció allí oculto cerca de tres meses y experimentó una visión, aludida aquí en el texto introductorio. Sus largos ocios los dedica a la lectura y a escribir algún poema y tal vez algunas otras páginas.
- A fin de sentirse mejor protegido, el 6 de noviembre decide cambiar de escondite. Se dirige a la casa del Dr. Ciudad en Trujillo, donde aquel mismo día es descubierto y detenido por la policía que había ido allí en busca de otra persona. Es recluido en la cárcel central.
- En su reclusión continúa escribiendo y penando porque, sufriendo de claustrofobia, el encierro le resulta por momentos absolutamente insoportable. Se siente además en situación desairadísima, en las inmediaciones de Zoila Rosa, casada no ha mucho, lo que reaviva en él un tanto las dormidas brasas.
- Improvisa para un concurso municipal el poema *Fabla de gesta (Elogio del Marqués)* que presenta bajo un doble seudónimo que, por una parte lo esconda del jurado, y por otra, en cuanto *Korriscosso*, lo retraiga al recuerdo de su antigua enamorada. Le otorgan el segundo premio, quedando el primero vacante.
- En varias ciudades de la República se mueve

en su favor la opinión de poetas e intelectuales que elevan sus protestas y logran que poco a poco se desherrumbre el carromato de la Justicia.

- Durante su encierro escribe poemas en estado de incandescencia suma, retoca algunos anteriores y redacta prosas que ingresarán después en su libro *Escalas*. Su sensibilidad imaginativa ha adquirido aptitudes nuevas.

1921

- El 26 de febrero sale por fin de la cárcel bajo libertad condicional. Sus amigos le festejan el 16 de marzo el cumplimiento de sus 29 años, según lo recuerda una nota de "La Reforma".
- Pronto se embarca hacia Lima, a donde llega el 30 de marzo.
- Meses después vuelve a ser contratado en el Colegio de Guadalupe, figurando su nombre en la planilla de pagos a partir de la segunda quincena del mes de agosto. Tuvo a su cargo el quinto año que desempeñará hasta marzo de 1923.
- El 15 de noviembre gana el primer premio del concurso organizado por la Sociedad femenina "Entre Nous" con su cuento *Más allá de la vida y de la muerte*.
- Continúa escribiendo poemas y narraciones sin caer en la tentación de darlos a conocer. Se ha vuelto un escritor introvertido, secreto, que dentro de sí madura el proyecto de publicar algún día un libro revolucionario en los cam-

pos de la literatura y del sentido, no sólo peruano, de la vida.

- El 11 de diciembre el poeta José Santos Chocano regresa al Perú y es objeto de fervientes homenajes.

1922

- No vive en sus primeros meses ningún hecho destacable. Continúa el año entero enseñando en el Colegio de Guadalupe.
- El 17 de junio la revista "Variedades" que en otro tiempo le había afrentado, publica el cuento premiado el año anterior, *Más allá de la vida y de la muerte*.
- El Presidente Leguía consagra el Perú al Corazón de Jesús.
- Se ocupa discretamente de la publicación de su segundo libro de versos, que se propone titular *Los Cráneos de bronce*.
- Este aparecerá en el mes de octubre bajo otro nombre, decidido a última hora por objeciones de sus amigos, y que se hará famoso: *TRILCE*. Se imprime en los Talleres tipográficos de la Penitenciaría de Lima, precedido por un prólogo entusiasta y clarividente de Antenor Orrego, que fue la única persona que se ocupó así de él en letras de molde. En contraste con la publicación de *Los Heraldos*, la de *Trilce* se distinguió por pasar enteramente desapercibida.

1923

- Sigue vinculado al Colegio de Guadalupe hasta el mes de marzo inclusive.

172

- El 15 de este mismo mes aparece *Escalas Melografiadas*, reuniendo las prosas escritas en la cárcel y algunas narraciones posteriores. Se imprimieron en los mismos Talleres de la Penitenciaría.
- Dos meses después, el 16 de mayo, se publica su novela corta *Fabla Salvaje* en la "Colección de la Novela Peruana".
- Habiendo publicado todos los textos que tenía disponibles y urgido por el temor de que en cualquier vaivén político vuelvan a prenderlo, toda vez que las noticias que llegan de Trujillo distan de ser tranquilizadoras pues la acusación no cesa en su propósito de lograr lo que ansía su espíritu de venganza, Vallejo cree oportuno aprovechar cierta oportunidad que se le ofrece. Como su amigo trujillano Julio Gálvez, sobrino de Antenor Orrego, proyecta trasladarse a Europa aprovechando una pequeña herencia que ha recibido, se les ocurre que podrían dividir el pasaje de Gálvez en dos de tercera que les permitiese viajar juntos a París.
- De esta manera, casi sin fondos, sin conocer el francés ni haber conseguido previamente algún trabajo, una corresponsalía por ejemplo, se embarcan los dos amigos el 17 de junio, despidiéndose de una tierra que no volverá a pisar ninguno de los dos.
- Tras tocar en Santander costas españolas, llegan a París el 13 de julio anochecido, en plena celebración callejera de la toma de la Bastilla. Se alojan inicialmente en un hotel de la *rue d'Odessa*, en las inmediaciones de la

estación de Montparnasse, desde cuya ventana perciben entusiasmados la fiesta que hierve en la plaza Edgard Quinet.

- El 28 de julio, de la fiesta nacional del Perú, entablan en su Legación amistad con otro artista peruano, Alfonso Silva, bastante más joven que Vallejo, muy talentoso, en cuya compañía vivirán los primeros días de bohemia menesterosa que no se harán esperar.
- Mucho antes de que el año termine, París se les ha convertido en un pozo de amargura. Silva ha regresado al Perú. Carecen de techo que los cobije así como de algún dinero para alquilar semanalmente una pieza de hotel que los resguarde. La alimentación les es un problema diario y a veces insoluble. No encuentran ocupación remunerada que les permita aguardar con paciencia días mejores.

1924

- Es la anterior una situación que se prolonga todo el primer semestre del año entrante.
- Sus cartas a Pablo Abril, amigo suyo desde Lima y Secretario de la Legación del Perú en Madrid, escalofrían a partir de enero por la carencia total de recursos que confiesan y por las súplicas desesperadas de persona en el más apurado de los trances.
- Empieza a pensar en la posibilidad de que le concedan una de las dos becas, que va a quedar libre, establecidas por el Gobierno español para estudiantes peruanos, a fin de continuar su carrera de Derecho. Se lo repite con por-

174

fía a Pablo Abril solicitando su intervención decisiva.

- El 24 de marzo muere el padre de Vallejo en Santiago de Chuco, a la edad de 84 años.
- El 31 de julio dice en carta a Alcides Spelucín: “Acabo de salir de una crisis horrible de cuerpo, alma y esperanza. Enfermo y pobre, enlutado hasta el fondo el corazón, fuerte ha sido la tromba del destino. Mas ya todo pasó”.
- Su situación sólo se alivia cuando un artista centroamericano, el escultor Max Jiménez que regresa a su patria, les deja su taller, pagado por algún tiempo su precio casi irrisorio, rue Vercingétorix, 3.
- A comienzos de setiembre, en casa de Vicente Huidobro a donde Vallejo y su amigo han ido de visita, conoce por casualidad a Juan Larrea, de paso en París, con quien fundará un germen de amistad duradera.
- En octubre es operado de hemorroides en el hospital de la Charité, sufriendo fuertes dolores físicos y el más profundo abatimiento espiritual, intensificados aún más a consecuencia de una recaída hemorrágica en la noche del domingo 27.
- El 30 de octubre el Ministro del Perú en París solicita a su Gobierno un pasaje de regreso a su patria para Vallejo, sin que ello signifique que éste se proponga utilizarlo.
- Por medio de la Legación se le encarga traducir al español la obrita del General Mangin *En el Perú: en torno al continente latino con el Jules Michelet*. Entrega su trabajo en diciembre, recibiendo por él mil francos.

- En noviembre y diciembre queda sellada la amistad de Vallejo con Larrea que había vuelto a París con ánimo de instalarse, pero que tendrá que regresar a Madrid en los primeros días de enero.

1925

- En su miseria acude con desesperada insistencia a Pablo Abril para que éste urja la concesión de la solicitada beca en España. Por fin en marzo se entera de que le ha sido concedida, aunque no conseguirá usufructuarla sino seis meses después. La otra beca se le otorga a Xavier Abril, hermano de Pablo.
- En junio consigue un pequeño puesto en la agencia periodística "Les Grands Journaux Ibéro-Américains", que en los dos meses anteriores le habían dado algún trabajillo esporádico.
- A partir del mes de julio inicia Vallejo la serie de sus crónicas en el semanario limeño "Mundial", que proseguirá durante varios años. Todo ello marca el fin del para él más negro de los bienios.
- En consecuencia traslada su residencia del taller de Vercingétorix, donde permanece Julio Gálvez, al pequeño y muy modesto Hotel Richelieu de la rue Molière a cuadra y media de su trabajo en la Avenida de la Opera.
- En octubre primero. y luego al mes siguiente, viaja a Madrid para matricularse en la Universidad y oficializar el uso de su beca. regresando a París, ciudad de la que no quiere desprenderse.

176

- Recibe en noviembre del Gobierno peruano mil pesetas para su pasaje de regreso.

1926

- A fines de enero y en febrero padece una afección blenorragica no muy ligera.
- Llega a París para vivir allí definitivamente quien será en adelante su amigo de confianza, Juan Larrea.
- Con Pablo Abril proyecta Vallejo la publicación en París de un semanario en francés, "La Semaine parisienne", que tras meses de esperanzas y de no pocas gestiones por parte del poeta, no alcanza a ver la luz.
- En la primavera conoce Vallejo a Henriette Maise, con quien convivirá en su cuarto del Hotel Richelieu y sucesivos, cerca de tres años.
- Pasan hacia Alemania los hermanos Ernesto y Carlos More que luego regresarán y serán muy buenos amigos suyos.
- El 7 de junio el Tribunal de Trujillo recomienda la captura de Vallejo a causa de los acontecimientos de Santiago de Chuco en 1920. La inquietud de Vallejo sólo se calmará al recibir en agosto un cablegrama tranquilizador de su abogado en Trujillo.
- Aparece en París el primer número de la revista mínima de poesía, "Favorables — París — Poema", de Larrea y Vallejo, con colaboraciones de Vicente Huidobro, Pierre Reverdy, Gerardo Diego, Tristan Tzara y Juan Gris. En su artículo, "Estado de la literatura española", Vallejo declara vacantes todos los rangos directores de España y América.

- El 10 de julio inicia sus colaboraciones en la revista "Variedades" de Lima.
- En agosto renuncia a su ocupación en "Les Grands Journaux".
- En setiembre se examina en la Universidad de Madrid de una asignatura de la carrera de Leyes, con resultado adverso.
- En octubre aparece el segundo y último número de "Favorables" con las firmas del anterior más las de Ribemont Dessaignes y Pablo Neruda.
- José Carlos Mariátegui publica dentro de su serie "Peruanicemos al Perú" de la revista "Mundial", el artículo muy laudatorio dedicado a Vallejo, que dos años después reaparecerá en sus "Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana".
- En aquella época varios son los peruanos que intentan publicar alguna revista en París. "Foro" se titula una de ellas; otra "Colón", ésta de Cossío del Pomar; una tercera de César Falcón.
- Vallejo entabla a lo largo del año un flirt de ventana a ventana desde la de su cuarto de hotel, con una joven, Georgette Philippart, que tres años más tarde será su novia compañera y con la que finalmente, en 1934, contraerá matrimonio.

1927

- Como el año anterior viaja de cuando en cuando a Madrid —donde está ya residiendo Julio Gálvez—, a fin de percibir las 330 pesetas mensuales de su beca.

- El 8 de abril la revista limeña “Amauta” de José Carlos Mariátegui publica su texto *Sabiduría (Capítulo de una novela inédita)* que en 1931 se publicará formando parte de *El Tungsteno*.
- Entabla breve relación directa con Georgette Philippart, que la madre de la joven corta de raíz, viéndose Vallejo precisado a cambiar su hotel de la rue Molière, por el Garibaldi del boulevard del mismo nombre, pero regresando al poco a otro hotelito de su querencia en el barrio de la Opera.
- Económicamente sigue viviendo a sobresaltos. Pretende en vano que el Gobierno de su país le publique la novela *Hacia el reino de los Sciris*.
- En setiembre se resigna a dejar su beca por los obstáculos que le crea su inasistencia a los cursos.
- Viene de Madrid a vivir en sus inmediaciones el joven estudiante peruano Juan Domingo Córdoba, que será muy amigo, acompañante y confidente suyo, y que con el tiempo desempeñará cargos muy elevados en la Magistratura de su país.
- Ante sus continuos fracasos piensa mucho en la conveniencia de partir de Francia, quizás a los Estados Unidos.
- Por entonces consigue un modesto empleo de quinientos francos mensuales en la correspondencia de “La Razón” de Buenos Aires.

1928

- El estado de salud de Vallejo ha venido de-

clinando a causa de las desnutriciones y contrariedades padecidas.

- Llega desde la Unión Soviética el joven escritor peruano Armando Bazán, portador de un libro y de un recado verbal de Mariátegui para Vallejo. Por él se inicia éste en la consideración de la apremiante realidad de los problemas sociológicos.
- A la vez que interesado por estas cuestiones, asiste con Bazán y otros amigos a una célula marxista de peruanos, dirigida por Eudocio Ravines, que se reunía en los cafés de la Avenida de la Opera, la salud del poeta se deteriora seriamente, avanzando hacia una crisis de surmenaje aguda.
- Como los procedimientos que imagina para resolver sus indigencias no modifican su situación, ni llega el monto del pasaje de regreso al Perú, que como becario le corresponde, su situación se agrava.
- En el momento más agudo de su crisis, el Secretario de la Legación del Perú, Emilio Ortiz de Zeballos, organiza una colecta en favor de Vallejo, cuyo principal contribuyente fue Antonio Bentín. Gracias a ello pudo el poeta pasar unos meses de descanso en una casa de campo en Ris Orangis (Seine et Oise), acompañado por Henriette Maise que se portó con mucha nobleza en aquel trance, según él mismo confiesa, y por su joven amigo Juan Domingo Córdoba.
- Ello no le impide continuar asistiendo a sus reuniones políticas, y sus estudios y lecturas.

- Por aquellos días, Ernesto More regresa al Perú.
- También en setiembre le llegan de su Gobierno las cincuenta libras de su pasaje de regreso a Lima. Dice en su correspondencia con Abril haberse mejorado mucho y ganado cinco kilos en breve tiempo.
- En su ansiedad por recuperarse del todo y de encontrar un auténtico sentido a su vida, el 19 de octubre toma el tren para Moscú. Le impulsa la esperanza de labrarse allí una situación estable que le resuelva el problema angustioso de su porvenir.
- A las pocas semanas, a mediados de noviembre se encuentra de regreso, convencido de que no es en la Unión Soviética donde podrán resolverse los problemas materiales de su vida. Con Bazán, Juan Domingo Córdoba y Henriette vuelve a vivir unos días en Ris Oran-gis.
- El 11 ó 12 de noviembre fallece la madre de Georgette Philippart, Marie Travers, noticia que le llega por comunicación de la joven.
- A fines de diciembre vuelve a instalarse en su viejo hotel de la rue Molière.
- El 29 de diciembre firma con cinco compañeros de la célula, un manifiesto de adhesión al partido socialista peruano (marxista leninista), fundado por Mariátegui, que tras el fallecimiento de éste en 1930. se convertirá en el partido comunista del Perú.

1929

- En enero el poeta se une a Georgette Phi-

lippart, huérfana al borde de su mayoría, trasladando su residencia al departamento de la misma.

- Ante la actitud de Henriette Maisse, Georgette le entrega, a título de indemnización, algunos miles de francos.
- En febrero empieza Vallejo a colaborar en “El Comercio” de Lima. Su situación económica, sigue siendo apretada, sin embargo.
- Contra lo esperable, no tardarán en producirse disentimientos y disgustos entre el poeta y Georgette, persona de carácter muy difícil.
- En el mes de julio esos desacuerdos dieron ocasión a altercados de tonos tan subidos que a principios de mes, Vallejo abandonó el domicilio comunal, según le escribe y cuenta a Juan Larrea. Su reconciliación dio motivo a un viaje conjunto por los pueblos de Bretaña, en el que Juan Domingo Córdoba les fue acompañante.
- Mas las discordias agudas continuaron ese mismo mes y los siguientes. Lo revelan las cartas de Vallejo a Pablo Abril y Juan Larrea.
- A mediados de setiembre realiza un largo viaje a la Unión Soviética en compañía y a expensas de Georgette. Visitan además, Alemania, Checoslovaquia, Austria, Hungría, varias ciudades italianas y la Costa Azul.
- A fin de año recibe la noticia de que merced a gestiones espontáneas de Larrea con Gerardo Diego y José Bergamín, están dispuestos a publicarle en Madrid una nueva edición de *Trilce* presentada por ambos.

- En la escena internacional se ha iniciado la grave crisis del capitalismo norteamericano que repercutirá en todo el mundo.

1930

- Aparece en Madrid la revista "Bolívar" dirigida por Pablo Abril en la que Vallejo colaborará con diez artículos sucesivos con las impresiones de su viaje a la Unión Soviética, que al año siguiente formarán parte de su libro *Rusia en 1931*.
- Larrea se embarca para la Sierra del Sur del Perú.
- El 17 de abril muere en Lima José Carlos Mariátegui.
- En el mes de mayo viaja Vallejo a España con Georgette en relación con la segunda edición de *Trilce*. Conoce allí a varios escritores, Bergamín, Salinas, etc. Visita también Salamanca con Juan Domingo Córdoba, y otras ciudades, deteniéndose al regreso una semana en San Sebastián.
- Se crea en Lima el partido comunista del Perú, con Eudocio Ravines, Secretario.
- Georgette viene sufriendo repetidamente de su propensión al embarazo, operación de vida que la pareja no admite que llegue a término.
- El 9 de julio termina de imprimirse *Trilce* en Madrid con un prólogo de Bergamín y un poema de Diego.
- De regreso en París, se complace desde entonces en componer obras de teatro, *Mampar*, *Moscú contra Moscú...*
- El 22 de agosto se levanta en Arequipa el Te-

niente Coronel Luis M. Sánchez Cerro, provocando el derrumbe del Presidente Leguía y de su administración. Se inicia así una época de profunda inestabilidad política.

- A primeros de diciembre, yendo en París un grupo de peruanos a despedir a otro grupo de connacionales que regresaban de asistir en Moscú a un Congreso sindical, Vallejo con cuatro amigos, Bazán, Velásquez, Seoane, Tello, son detenidos por la policía al salir de la estación. Como consecuencia, el poeta y los dos primeros son expulsados del territorio francés, no así los otros dos por su condición de estudiantes.
- El 29 de diciembre, un mes antes de que expire el plazo señalado por la Policía para salir de Francia, Vallejo con Velásquez y Georgette cruzan la frontera española por la parte de Cataluña. Bazán se les unirá, en Madrid, viniendo de Bélgica, a los pocos días.

1931

- Vallejo que, con su compañera, ha fijado su residencia en Madrid, busca trabajo urgentemente. La editorial Cenit le da a traducir la novela *Elevación*, de Henri Barbusse.
- Prepara rápidamente, con los materiales de que dispone, el texto de la novela proletaria *El Tungsteno*, cuya impresión se terminó el 7 de marzo (Edit. Cenit).
- Por intermedio de Armando Bazán se inscribe en el partido comunista español y realiza las tareas que se le asignan —adoctrinar en

- alguna célula de estudiantes, intervenir en el pegado de carteles callejeros...
- Se halla presente en Madrid cuando el 14 de abril se proclama la República, participando en compañía de Bazán y de Gálvez en el inmenso entusiasmo popular que entre los españoles despertó el acontecimiento.
 - Le encargan la traducción de otras dos novelas, éstas de Marcel Aymé, *La calle sin nombre* y *La yegua verde*. Las colaboraciones que en mayo y junio ha conseguido en la prensa son insignificantes.
 - En julio aparece su libro *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin* que reúne, retocados, los artículos que sobre el tema había publicado el año anterior en "Bolívar". Obtiene gran éxito, de manera que, recomendado por la "Asociación del mejor libro del mes", se imprime una segunda edición dos meses más tarde.
 - Por una carta suya se sabe que en julio estuvo también en París de paso, se ignora con qué propósito.
 - Visita la ciudad de Astorga (León), en relación con el poeta Leopoldo Panero, nacido allí.
 - El 11 de octubre viaja a Moscú por tercera vez, ésta invitado por el Congreso Internacional de Escritores allí reunido. Georgette permanece en Madrid, enferma con uno de sus peores malogros.
 - Sus gestiones para que le editen otro texto suyo sobre Rusia y para representar alguna de sus piezas teatrales, aun acompañado por García Lorca, no obtienen resultado.

1932

- Por carencia de medios, en Madrid se les hace a la pareja la vida muy difícil. Georgette, que no se adapta al carácter de la vida madrileña, regresa a París el 22 de enero, mediante un préstamo que Vallejo ha solicitado de Gerardo Diego.
- Tres semanas después Vallejo llega asimismo a París de improviso, alarmado por el estado de desesperación en que vive su compañera.
- Llega a París Gonzalo More, hermano de Ernesto y de Carlos, amigo suyo de Lima y que volverá a serlo muy cercano hasta el final.
- Al cabo de cinco meses de vivir en clandestinidad, Vallejo es detenido el 13 de julio y conminado por la policía a salir de Francia, pero tras una gestión amistosa, se le renueva el permiso de residencia con la condición de no militar en política.
- Su situación económica sigue siendo difícil, mientras retoca sus obras teatrales con la esperanza de que su representación finiquite la estrechez en que vegeta. *Moscú contra Moscú* ha cambiado su título por el de *Entre las dos orillas corre el río*.
- Su falta de medios es tan continuada que Larrea, de vuelta del Perú hace largos meses, se siente en la obligación de venir en su ayuda, a su requerimiento insistente, dándole a copiar a máquina un extenso texto suyo, que además está interesado en que Vallejo lo lea.

1933

- No ceden las apreturas económicas. Siguen pig-

norando y vendiendo sus enseres, mientras Vallejo hace inútiles tentativas para la representación de alguna de sus obras de teatro.

- El mes de junio publica en la revista *Germinal* un extenso "reportaje", *Que se passe-t-il au Pérou, au pays des Incas?*
- También en junio se inaugura en el Palacio del Trocadero por el Museo de Etnografía, la notable exposición de los objetos de arte y de arqueología incaica que Larrea había traído del Perú y que a Vallejo mucho le emociona.
- En octubre los Vallejo se ven forzados a dejar su apartamento, trasladándose a vivir al Hotel Garibaldi, en el 41 del bulevar del mismo nombre.
- Larrea le "inventa" el trabajo de dar lecciones de perfeccionamiento de español a su mujer que lo hablaba corrientemente, hasta que se suspendieron en diciembre por enfermedad grave de la misma y su alejamiento de París.

1934

- Siguen los Vallejo su vida apagada. Por fortuna, Georgette ha conseguido ocupación en el Conservatoire des Arts et Métiers, lo que les procura algún respiro.
- Se celebra el cuarto centenario de la fundación española del Cuzco (23 de marzo, 1534), con publicaciones que a la peruanidad de Vallejo la conmovieron, en especial el libro *Cusco Histórico* por Rafael Larco Herrera, sobreabundante de fotografías y con palabras que a Vallejo mucho le impresionaron de Luis E. Valcárcel.

- Muy avanzado el año, Vallejo decide, por razones que se ignoran, contraer matrimonio con Georgette, acto que se realiza el 11 de octubre en la Mairie du XV arrondissement.
- En la misma línea peruana de emoción redacta un artículo *Los Incas redivivos*, inédito hasta hace poco.
- Escribe también la sátira *Colacho Hermanos*, irrepresentable fuera del Perú.

1935

- En su aislamiento va siendo ganado cada vez más por la nostalgia de su país.
- Cerrado el Hotel Garibaldi, los Vallejo han de volver a cambiar de domicilio, cosa que repiten en otras tres ocasiones, siempre en el barrio de Montparnasse.
- Georgette ha cesado en su ocupación en el Conservatorio.
- Escribe algunos poemas, como el que titula *Meditación agrícola* sobre su Sierra del Perú, que dos años más tarde ampliará bajo el nombre de *Telúrica y magnética* que delata su estado de ánimo.
- A fines de año concibe el propósito de publicar estos poemas recientes junto con los otros sobre todo en prosa que había compuesto desde su llegada a Europa en un volumen que ofrece a José Bergamín. No obtiene respuesta. Se ha dicho que se extravió una carta.

1936

- Parece ser que Vallejo consigue unas clases de lengua y literatura española. No se dice dónde.

- En España se efectúan elecciones, por las que Vallejo se muestra muy interesado. Triunfa el Frente Popular.
- Escribe el grandioso poema escénico *La Piedra cansada*, ardientemente incaico, que retocará a fondo pocos meses antes de morir.
- Escribe también el ensayo *El hombre y Dios en la escultura incaica*, publicado, ya en setiembre, por "Beaux-Arts".
- De pronto, el 18 de julio se produce la sublevación del ejército español contra la República, iniciando la inmensa tragedia internacional que desgarraría al mundo.
- En el más alto grado de excitación, Vallejo se reúne con camaradas y amigos, asiste a conferencias, frecuenta la Embajada de la República, anhelando participar e influir de algún modo en el conflicto.
- París es un hervidero de mítines, desfiles tumultuosos y otras manifestaciones de indignación popular, de ayuda al pueblo español y de esperanza. Tan absorbido con España está Vallejo, que toda el alma no le basta, dice.
- Al cabo de tres meses el modo de ser del poeta parece no poder resistir más la inhumanidad indescriptible de los sucesos. Ansía desprenderse de aquella situación, según lo manifiesta en el primero de los poemas que escribe, *París, Octubre 1936*.
- Tal vez un poco por la misma razón planea trasladarse a América a fin de organizar allí la propaganda a favor de la República.
- En el Perú se realizan elecciones presidenciales. Triunfa en ellas el General Benavides.

- Insistiendo en sus planes, lleva a cabo un viaje a la península en misión informativa para las oficinas de propaganda de la Embajada de España en Francia. Sale de París el 21 de diciembre. El 25 estaba aún en Barcelona, yendo a continuación a Valencia, donde residía el Gobierno con sus Ministerios. El 27 ó 28 se vio allí con León Felipe. El 31 estaba de regreso en París. Es erróneo que estuviera entonces en Madrid como suele repetirse.

1937

- De nuevo en París, hizo Vallejo un viaje a Bruselas, se ignora el motivo, de donde regresa el 21 de enero.
- Hace entonces unos días que Pablo Neruda ha llegado también a París.
- Las gestiones relativas a su traslado a América empiezan a tropezar con dificultades.
- Interviene Vallejo destacadamente en la creación del “Comité Ibero-Americano para la defensa de la República Española”.
- Escribe su artículo *Los enunciados populares de la guerra española* que permanecerá inédito hasta 1958.
- Aparece el Boletín semanal, mimeografiado, *Nuestra España*, órgano del mencionado Comité, sostenido por la propaganda española, en el que Vallejo figura como uno de los cinco miembros de su comisión consultiva.
- Los enfoques de Vallejo y de Neruda sobre la función de los intelectuales en el conflicto manifiestan el 27 de marzo no ser idénticos.
- Se producen los bombardeos de ciudades vas-

cas que culminan en la destrucción de Guernica el 26 de abril.

- Los proyectos de Vallejo sobre su viaje a América por la Embajada Española fracasan por completo, y como consecuencia acude a la Legación del Perú solicitando que se le autorice a regresar a su país con libertad de movimientos.
- Llega la contestación de Lima a mediados de mayo. El regreso del poeta a su patria se condiciona a su abstención de actividades literario-políticas.
- Se organiza en París el “Segundo Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura” que ha de sesionar en España y Francia. No obstante ser Neruda aún ajeno al partido comunista que ampara la organización, obtiene ser considerado dirigente de los escritores hispanoamericanos.
- Salen los congresistas para Barcelona a primeros de julio. Sesionan en Valencia y a continuación en Madrid, donde Vallejo pronuncia un discurso sobre *La Responsabilidad del escritor* que subraya la necesidad del espíritu de sacrificio.
- Regresan a París el día 17 y en la sesión que aquí se celebra se le nombra a Vallejo delegado permanente del Perú.
- El 11 de julio se inaugura el Pabellón español en la Exposición Internacional de París donde se exhibe el gran mural *Guernica*, de Pablo Picasso, así como otro gran panel de Joan Miró y obras de otros muchos pintores y escultores.

- El 28 de julio se inaugura el Pabellón del Perú en la misma Exposición Internacional, para el que se le ha dado a Vallejo algún trabajo de traducción y en el que pudo contemplar muchas maravillas de su país.
- A partir de entonces, paralizado en su afán de luchar activa y eficientemente en la guerra, Vallejo concibe el propósito de componer un poemario sobre España, continuando algún poema que hacía muy poco había escrito.
- Son varias las composiciones que escribe en el mes de agosto con esa intención.
- A partir de setiembre se le abre torrencialmente la vena verbal, escribiendo en el espacio de tres meses unos sesenta poemas que, dado lo compulsivo de su aparición, siente la conveniencia de datarlos, marcando la fecha al pie de cada uno.
- Tras un lapso vacío de diez días, escribe y fecha el 8 de diciembre el último de sus poemas, *Sermón sobre la muerte*.
- En adelante dedica su interés a corregir y a menudo ampliar no sólo los poemas escritos entonces, sino la colección entera de cuantos había compuesto desde su llegada a Europa, como preparándolos para su edición definitiva.
- Entre los textos que somete a revisión ocupa lugar importante el poema escénico *La Piedra cansada*, de gran intensidad simbólica que, a juzgar por las cuatro páginas que se han dado a conocer en facsímil en el "Homenaje Internacional", sufrió modificaciones importantes.

- En la Navidad de 1937 los ejércitos republicanos toman la ofensiva en el frente de Aragón y conquistan la ciudad de Teruel, que figurará en *España, aparta de mí este cáliz*.

1938

- Sigue Vallejo corrigiendo y ampliando sus poemas mecanografiados, como el antes mencionado *Meditación agrícola* que titulará *Telúrica* y *magnética*, agregándole 35 nuevos versos a lápiz sobre los 37 mecanografiados, y entre ellos los muy repetidos por el estado de espíritu que revelan:

¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,
y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!

- El día primero de febrero se le somete a un análisis de esputos, lo que demuestra que su salud presenta algunas dudas. Bacilo de Koch negativo.
- Mientras continúa la batalla de Teruel mediante la contraofensiva de los ejércitos franquistas, Vallejo sigue trabajando sin tregua en la preparación del libro que será de sus *Poemas Póstumos*, y en especial el poemario *España, aparta de mí este cáliz* donde la presencia de Teruel “en el frente de Aragón” está mentada.
- El 20 de febrero es reconquistada la ciudad por sus atacantes.
- Es un trabajo difícil y muy laborioso el que Vallejo se ha impuesto con urgencia, como si temiera no llegar a tiempo. Lo indudable es

que, aunque no alcanza a pasar en limpio ninguno de los poemas corregidos a veces en forma enredosísima, consigue dejar listo el poemario sobre España. Logra impedir que no obstante lo complicado de algunas de sus páginas, se produzcan equivocaciones.

- Aunque también retocados ya los demás poemas, no han progresado hasta el momento de su organización. Sólo *España, aparta de mí este cáliz* acaba de ser ordenado, perfilado y paginado por completo cuando...
- El 13 de marzo el poeta se acuesta en seguida del almuerzo diciéndose cansado. Permaneció en cama el día siguiente.
- La fiebre se apoderó de él poco a poco. Como ésta no cediera, fue visitado por un doctor que no descubrió en él nada fuera de lo normal. Simple cansancio.
- Sin embargo, el Ministro del Perú, D. Francisco García Calderón le envió su médico particular. Pero algo la fiebre siguió ascendiendo.
- Es el momento en que se desatan los infames bombardeos contra la ciudad abierta de Barcelona, frente a los cuales León Felipe clama enajenadamente "España-Cristo" y profiere su *Oferta*:

Toda la sangre de España por una gota de luz.
Toda la sangre de España por el destino del
[hombre.

- Se le hacen a Vallejo radiografías y análisis varios, en especial uno de sangre. el 21 de marzo, sin indicio morboso alguno.

- Mas como la fiebre llega ya a los 39°, el día 24 se le traslada por cuenta de la Legación a la Clínica o Maison de Santé del Bd. Arago, donde se le destina la pieza principal. Allí continúa la fiebre oscilando entre los 39 y 40° sin que los doctores que le asisten y someten a sus análisis logren descubrir el mal que lo consume.
- El poeta que se había encerrado en mutismo desde el comienzo, le dice el 29 de marzo a Georgette: "Escribe". Y le dicta la siguiente frase: "Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios más allá de la muerte, tengo un defensor ¡Dios!".
- Arreciando la gravedad y los estragos de la fiebre, Georgette acudió inclusive a especialistas en los pases magnéticos.
- El día 5 vino a examinarlo en consulta el Dr. Lemière, primera autoridad en Francia en enfermedades infecciosas. No supo emitir diagnóstico preciso que interrumpiera el desliz hacia el precipicio.
- Se agravó el 7 y algo se alivió el 9 infundiendo ligeras esperanzas. Mas continúa el descenso, entre los 40 y 41°.
- El día 13 se intenta practicarle al enfermo una punción lumbar que fracasó, sin lograr extraer ni gota de líquido encéfalo raquídeo.
- El día 14 delira en su ya declarada agonía. Pretende ir a España. Por la tarde, en ausencia de Georgette, dejan penetrar en el cuarto a todas las visitas. De 4 a 5 el poeta exclama: "¡Larrea! ¡Larrea!", estando la mujer de éste presente que de inmediato avisa por teléfono

al así nombrado. Por la noche sigue repitiendo: "Me voy a España". Todo está consumado.

- En la mañana del 15, día de Viernes Santo, expira a las 9 y 19 sosegadamente, sin gesto alguno. Dos personas se encuentran a su lado, además de su viuda, el chileno Angel Custodio Oyarzun y Juan Larrea.
- Ese mismo día las huestes franquistas cortan en dos el frente republicano de Aragón y llegan al Mediterráneo.
- El sábado 16 el cuerpo es transportado a la capilla o morgue del subsuelo.
- El martes 19 es trasladado a la Maison de la Culture, en cuyo hall se expone el féretro, rodeado de la bandera republicana, ante el que se suceden las guardias de honor cada cuarto de hora.
- De allí parte el cortejo fúnebre, organizado por la Asociación Internacional de Escritores, que atraviesa París hasta el cementerio de Montrouge.
- Recibe sepultura allí en la misma tumba donde yacen los restos de la madre de Georgette y son despedidos, ante una nutrida concurrencia por los discursos de Louis Aragon, en nombre de la Asociación de Escritores, por Antonio Ruiz Vilaplana, en el de la Embajada española y por Gonzalo More, en el del partido comunista peruano.
- Dos meses después, a primeros de junio, aparece el primer homenaje que se le dedica, en el Boletín *Nuestra España*, con un dibujo de

Pablo Picasso y un texto, *Profecía de América*, de Juan Larrea.

- Un año más tarde, en julio de 1939, se publican, por intervención de Raúl Porras Barrenechea, los poemas póstumos de Vallejo, bajo el título de *Poemas Humanos*.
- Desde setiembre de 1938 se intenta publicar en la península el texto de *España, aparta de mí este cáliz*. Se halla ya totalmente impreso por los soldados del frente aragonés, a punto de encuadernarse, cuando sobreviene la ofensiva que desbarata dicho frente, sin que pudiera salvarse ni un ejemplar de muestra.
- Pocos meses después se verificará en México este fallido propósito. El 9 de febrero de 1940, *España, aparta de mí este cáliz* se terminará de imprimir por la Editorial Séneca y al cuidado del mismo Emilio Prados que se había encargado de la edición del frente aragonés. Le precede el texto "Profecía de América" aparecido en París al frente del Homenaje de "Nuestra España", con el aditamento de un "Post-scriptum" arrebatado por las inflamadísimas orfandades del exilio. Lo ilustra en la cubierta y en la contraportada el dibujo a línea de Picasso.

ANEXO

PERFILES DILUCIDATORIOS DE LA EXPERIENCIA EROTICA DE VALLEJO EN EL PERU

Para penetrar sin inconvenientes en la lírica pre-europea de Vallejo es obligado conocer siquiera en sus gruesas líneas, el desarrollo cambiante de su erótica, ya insinuado en páginas anteriores.

No es muy difícil. Fuera de episodios circunstanciales casi imposibles de precisar y desde luego sin trascendencia alguna, el corazón sensible del poeta se vio cautivado, en la senda amorosa de su madre, por tres figuras femeninas que en sus poemas entrecruzan a veces y hasta se prestan sus rasgos distintivos.

La primera es una primita suya, de Santiago de Chuco, en quien se centraron sus emociones eróticas iniciales, de carácter florentino-romántico. Era una "vecinita pequeñita, de color moreno y de talle delgadito", aludida en estos términos anónimos en carta a un hermano de su confianza, Manuel. Atando cabos se logra averiguar que la mencionada era su sobrina Otilia, primogénita de Víctor, su respetado hermano mayor. Su apelativo familiar, *Tilia*, figura en su poema *Ascuas* como protagonista de una tragedia tremebunda. Casi de la misma edad del poeta y compañera de sus juegos infantiles, su recuerdo alimentaba los idealismos de quintaesencia florentina que el poeta mismo desarrolla discursivamente, y con qué clarividencia, al referirse al Amor en su tesis académica sobre *el Romanticismo en la Poesía castellana*. Cabalmente, redactaba esta su tesis en el preciso instante en que devela su

enamoramamiento en la carta del 2 de mayo de 1915 a su hermano Manuel.

Esta figura que despertó en él su más puro y extasiado idealismo, será la dueña de su corazón hasta que en 1917 aparece en su horizonte la joven trujillana que desquició sus estructuras sentimentales y le dio a gustar el auténtico sabor de la tragedia. Se llama *Zoila Rosa* ("Soy la Rosa"), nombre plenamente florentino en cuanto que identificado con la Rosa central del Paraíso dantesco. Se la apoda *Mirtho*. Alcides Spelucín expuso con claridad el encuentro que, cuando apareció la segunda, sostuvieron las dos imágenes femeninas en la conciencia del poeta, según se da a entender en su poema *Avestruz*¹. El registrado en *Ascuas* es seguramente otro de los episodios psico-dramáticos del mismo encuentro.

La figura de Zoila Rosa que, por su apodo de *Mirtho*, extraído de la *Afrodita* de Pierre Louys, explica las referencias griegas que se advierten a menudo en los poemas del trujillano, se hizo presente en el cercado subjetivo de éste con la violencia de una erupción volcánica. El idealismo etéreo de su amor de alta cumbre que, por su oposición a la Afrodita vulgar, define a la primera como una especie de hipóstasis de la Afrodita Urania, fue desbaratado por la presencia de la mujer de carne y hueso en una dimensión distanciada del eros de su eternidad, más terrestre. Desde abril o mayo, Vallejo se sintió sacudido por los desenfrenos de la pasión. Estos amores, atormentados por los celos y otras demasiadas, conocieron su instante de suprema cúspide en setiembre, con vaivenes furiosos que estuvieron a punto de desencadenar efectivamente la tragedia pasional en

1. En *Aula II*, pp. 71-74.

el plano más realista, al grado de que sus amigos, viendo el grave peligro de la situación, lograron convencerle de la urgencia de su traslado a Lima. Si bien su espíritu se sosegó aquí con la lejanía y sus nuevas preocupaciones y amistades, continuó algún tiempo dedicando poemas retrospectivos a su Zoila Rosa, o sea, a aquella "rosa que renace mucho".

Fue en aquel interreino de 1918 cuando se sintió el poeta requerido de algún modo por el recuerdo de sus tiempos serranos y escribió su famoso poemita *Idilio Muerto*. El nombre de la interesada, mantenido siempre en recato, se esconde aquí tras el de *Rita*, abogada de los imposibles. Tan impronunciable era para Vallejo el nombre de su novia andina que a otro poema anónimo que se refiere, según Espejo (p. 81), a la misma persona que *Ascuas*, o sea, a *Tilia*, lo tituló misteriosamente con una interrogación seguida de puntos suspensivos ("¿. . . .?"). ¿Quién será? El capaz de entender, que entienda. En un volatilizado ambiente de simbolismo maeterlinkiano se cierne el recuerdo de su primita. Y en él se dice amorosamente: "Sería todo rituario, pero menos dulce", en cuyo adjetivo central y fuera allí de tono, "rituario", parece insinuarse el apodo de la persona que justifica la interrogación del título: *Rita*. Es decir, *Tilia*.

La identificación histórica de *Tilia*, con la Rita literaria del *Idilio* se efectúa además del siguiente modo. Dice Espejo al ocuparse en su biografía de los días que en mayo de 1920 pasó en Santiago de Chuco en compañía de César: "Recuerdo un paseo a Julgas, pequeño caserío a unos cuantos kilómetros de Santiago, donde trabajaba de preceptora una sobrina de César, Otilia, una de las muchachas más hermosas de Santiago" (p. 89). Por ser éste el único recreo que consigna Es-

pejo, cabe sospechar que a alguna razón se debería. Y el caso es que en la página siguiente relata la partida de los dos amigos hacia Trujillo y Lima el 3 de julio, en esta forma:

Entre las sombras que empezaban a disiparse, al paso de las bestias, abandonábamos el pueblo y, pude distinguir a César que, inclinado sobre la montura de su cabalgadura, lloraba. Acaso por esa Rita misteriosa, cuya personalidad no me es posible revelar...

Así pues, Espejo se complace en manifestar que el nombre de Rita es apócrifo y que, por confidencia de Vallejo, conoce la identidad de la persona disfrazada, mas que le está vetado descubrirla. Si lo sugiere en forma indirecta es porque, de un lado, el poeta le ha impuesto discreción absoluta, mas de otro, porque su debilidad en el orden de la literatura le impide enmudecer del todo. Deja así un indicio suelto, como quien guiña el ojo, para que quien por ello se interese lo descifre. Mediante una fórmula de transacción ha resuelto así el problema que, frente a sus declives literarios, le ha creado la lealtad a su admirado amigo².

Ahora bien, es de advertir que en el lapso que media entre la terminación del apasionamiento de Vallejo por Zoila Rosa y el viaje a Santiago dos años después, se sitúa el episodio correspondiente a la tercera perso-

2. La identificación de Rita con *Tilia* y la suplantación del nombre de ésta por aquél, tal vez en razón de los consonantes, se expuso por vez primera en *Aula II*, pp. 238, 249 y 330 (julio 1967). Fue aceptada al poco por André Coyné en su "*César Vallejo*" (setiembre 1968), pp. 16 y 103, aunque no se detuviera a justificarla ni a dar a conocer su fuente informativa.

na que acrecentó en el Perú su experiencia sentimental. El nombre de esta persona es por rara casualidad el mismo y poco frecuente del de su novia pueblerina, *Otilia*. Se ha sospechado, no sin verosimilitud que por su carga psicológica, este nombre tuvo algo que ver con el interés que en Lima despertó en Vallejo esta Otilia Villanueva que venía a encajarse, como de molde, en el lugar que, por intervención de Mirtho, había dejado vacante en el alma del poeta, su enamoramiento juvenil³. La quinceañera limeña fue, en cierto modo, una especie de reemplazante de la Otilia serrana, observándose que en los poemas que de ellas se ocupan se dan paridades que, si no se examinan con pulcritud, se prestan a confusiones.

Espejo que, desde Trujillo llegó a Lima en julio de 1919, cuando *Los Heraldos* salían de la imprenta, fue testigo de los trastornos que generó en el alma del poeta su ruptura con Otilia por haberse negado al matrimonio que legitimase el embarazo de la joven. Vallejo se había quedado sin novia y sin su posición al frente del Instituto de Enseñanza que dirigía; doblemente huérfano. Fue por consiguiente testigo de sus angustias, añoranzas y remordimientos. Llevado por su deseo de justificar, idealizándolo, a su amigo. Espejo modifica las historias. Apaga y minimiza en lo posible el papel de Zoila Rosa, atribuyendo a Otilia más de una composición referida a la primera. A ésta la desjerarquiza porque sí en el sentimiento de Vallejo. En cambio, introduce en su biografía el relato del amor ideal con María Rosa Sandóval que en realidad no existió sino en el corazón de la muchacha, con menoscabo completo para

3. J. L. César Vallejo, *héroe y mártir indo-hispano*, Montevideo, 1973, pp. 64-66.

las relaciones con Zoila Rosa, y suprimiendo del todo la vinculación sentimental de César con su sobrina, a quien prácticamente ni menciona no obstante conocerla mejor que nadie.

Lo real en asuntos tan sutiles como son los de los sentimientos psico-sensuales en un campo imaginativo tan refinado como el de Vallejo, parece ser que Otilia Villanueva vino a desempeñar en la conciencia del poeta un oficio sucedáneo. El poema *Capitulación de Heraldos* revela la carencia de amor e inclusive de piedad por la muchacha, "pobre... pobre..." —como el hombre de *Los Heraldos*—, que acababa de entregársele y con la cual se jactará en seguida de haber burlado al párroco, etc. No ocupaba, sin embargo, la limeña el sitio sublime de la santiaguina, pero gozaba del prestigio psicológico que en la memoria del poeta poseía el onomástico. En la persona de la segunda y quinceañera Otilia, a la vez que el poeta se desquita de sus desventuras con Zoila Rosa, satisface en imagen, quizá sin darse cuenta, los deseos manifestados en *Ascuas*: "Tilia tendrá el puñal / el puñal florícida y auroral". Y hasta quizá "la cruz", aunque no aquella "que en la hora final será de luz", reservada para el poeta⁴.

4. Ha de observarse que en el soneto monosilábico llamado de las Cinco Vocales, dicen sus seis versos últimos: «La / cruz / da / luz / sin / fin.». Sobre su composición dedicada a Otilia Villanueva la noche de su ruptura, según Espejo refiere, única persona que supo del aunto (pp. 76, 158 y 171) no es posible descartar las dudas. Pudiera haber sido muy bien aplicación —*ad usum Speculi*— a aquella circunstancia. Espejo no se hallaba en Lima en aquel momento, que según él sucedió en el mes de mayo (p. 76). También esta fecha es muy dudosa. Lo cierto es que el significado del microsoneto es demasiado parecido, casi idéntico al de *Ascuas*, y su tema de «la cruz que da luz sin fin», muy poco en acuerdo con la simbología sentimental de los poemas dedicados a Otilia.

No puede precisarse con seguridad si *Idilio Muerto* fue meses anterior o posterior a *Capitulación*, ya que el recuerdo de la joven “planchadora de junco y capulí” pudiera ser el réquiem que entona el poeta a su amor andino en obsequio a su reemplazante. Lo cual vendría a corroborar la relación existente en el alma de Vallejo entre una y otra Otilias.

Concluido y archivado el lamentable episodio limeño, el poeta viaja a Santiago en 1920 en compañía de Espejo. Se reencuentra allí con la Tilia original, reconociendo sus “falsos trajines” (*Tr*, 65. 4). Vuelve a sentir que el “Idilio Muerto” conserva aún bajo las cenizas algunas ascuas adormiladas que podrían enardecerse aunque, en virtud de las circunstancias familiares, parecía imposible que retornasen a inflamación activa. Sólo le era permitido el amor en términos que le obligaban a un cambio radical de estructuras psíquicas y hasta a un torcimiento de destino. Esto por parte de él. ¿Y por la parte de ella? Sería apasionante saber qué efecto produciría entre los suyos, tan devotos, y especialmente en Otilia, el libro *Los Heraldos* con sus acentos blasfematorios y su *Idilio Muerto* en el que por fuerza tenía que reconocerse. Lo probable parece ser que la muchacha, ya adulta y profesora, no se sintiera inclinada a acompañarle por semejantes descarríos.

César vacila. Tilia era en su sentimiento la auténtica representación de los suyos, de aquellos de quienes se siente él mismo representante —“se labra la raza en mi palabra”, *Nost. Imper.*—. Era la “hermana” con todos los valimientos que le habían inducido a incluir el soneto que luego afectaría menospreciar, por tratarse de quien se trataba, en la sección de *Nostalgias Imperiales*. Y en ésta, junto a “*Oración del camino*”, donde figura su “raza, la pobre viejecita”. en el “valle de oro

amargo” correspondiente a su apellido de Vallejo —y al de Otilia— y en oposición al “dulce” del amor. Y en compañía de *Huaco* donde se describe a sí mismo, en cuanto representación de su raza divina como “un perenne Lázaro de luz” que “a flor de humanidad flota en los Andes”, o sea, en los altos niveles de su “andina y dulce Rita”.

Muy verosímil se nos aparece la presunción ya emitida por un estudioso acerca del motivo que a César le indujo a volver por segunda vez a Santiago, desde Trujillo, en julio de 1920, a los dos o tres días de su llegada de vuelta aquí, en vez de seguir su proyectado viaje a Lima. Porque ¿a qué otra causa pudo obedecer su inopinado regreso, sino al deseo de hallarse en las contigüidades de *Tilia* durante las fiestas que permiten un trato más seguido y caluroso, dando ocasión a que las circunstancias y la joven misma se pronunciaran en la dirección que en la intimidad de su conciencia se mostraba entonces más atractiva? El hecho de que al detenerse en Huamachuco en su nuevo viaje de regreso a Santiago recitara durante la velada que se hizo famosa, el *Idilio Muerto*, corrobora con pertinencia que en aquellos días Vallejo tenía a su “andina y dulce Rita” muy en el proscenio de su corazón.

Mas los hados se manifestaron en forma diferente. Y al final de las fiestas sobrevinieron los acontecimientos luctuosos que desembocaron en su absurda, por inicua, reclusión en la cárcel de Trujillo con sus imprevisibles consecuencias.

Pero en la oscuridad del calabozo rememora y sueña. Desde él escribe a su amigo Oscar Imaña: “Si viene a mi alma algún aliento dulce, es la luz del recuerdo... ¡oh el recuerdo en la prisión! Cómo él llega y cae en el corazón, y aceita con melancolía esta má-

quina ya tan descompuesta". Es asaltado a veces por la imagen de Mirtho que le escuece. Sabe que ella lo contempla desde la ciudad en la situación afrentosa en que se encuentra, acusado de un delito común. Mas no es ésta la única persona que ronda sus celdillas sentimentales. A veces se le presentan los tres espectros reunidos ante sus "lagrimales trifurcas", como en el poema 4 de *Trilce*. Pero muy especialmente digna de consideración es la incidencia vivida inicialmente en el sueño, recogida en su relato *Muro Antártico* de "Escalas". Constituye esta página una verdadera revelación de sustancias intrínsecas que son algo más que suyas.

Se despierta el recluso en el instante que consuma un acto venéreo con su "hermana", con la misma hermana que a la edad de los ocho años se habían despertado un día abrazados estrecha e inocentemente, puramente. El sujeto —aseguraré el pensamiento freudiano— acaba de realizar en sueños los deseos reprimidos durante muchos años y renovados recientemente. Tilia ha tenido "el puñal florícida y auroral", en un escenario de luces cósmicas o "sistema pulmonar de soles". ¿Por qué con mi hermana? se pregunta. "¿Por qué con ella que a esta hora estará seguramente durmiendo en apacible e inocente sosiego? ¿Por qué con ella?"

Es esta una pregunta a la que alguien ha creído poder contestar en su nombre: "Porque los Incas se casaban con sus hermanas"⁵. Y en efecto, en su trasueño se vive el destino aborígen, desde el primer comienzo. Entra en escena un Anciano (¿el Ser? ¿El Anciano de los días? Interpretese como mejor cada cual lo entienda). Y dicho Anciano se dirige "hacia un

5. J. L. César Vallejo, *héroe y mártir...*, p. 72.

franciscano joven que se yergue, hincadas las rodillas *imperiales* en el fondo de un crepúsculo, como a los pies de ruinoso altar mayor”. Y con airado ademán le arranca “el manto de amplio corte cardenalicio que vestía el sacerdote”... Vuelve éste —el poeta— la cara y contempla un “inmenso y palpitante cono de sombra en cuyo lejano vértice nebuloso resplandece, último lindero, una mujer desnuda en carne viva!...”. Entonces es cuando recuerda las relaciones infantiles con su hermana, con la que, a continuación de su restregarse “duramente y a ciegas” en un despertar a los ocho años, “ambos seguimos después siendo buenos y puros con pureza intangible de animales”. Y sobreviene un canto delirante a la Mujer:

¡Oh mujer! Deja que nos amemos a toda totalidad. Deja que nos abrasemos en todos los crisoles. Deja que nos lavemos en todas las tempestades. Deja que nos unamos en alma y cuerpo. Deja que nos amemos absolutamente a toda muerte.

¡Oh Soberana! Lava tus pupilas verdaderas del polvo de los recodos del camino que las cubre y, cegándolas, tergiversa sus sesgos sustanciales. Y sube arriba, ¡más arriba todavía! ¡Sé toda la mujer, toda la cuerda! ¡Oh carne de mi carne y hueso de mis huesos!... ¡Oh hermana mía, esposa mía, madre mía!...

“Y me suelto a llorar —termina diciendo— hasta el alba”, bajo la emoción incontenible de haber contemplado al Eterno Femenino.

He aquí un documento positivamente sin paralelo en la literatura de nuestro idioma y quizás en las de los restantes; una síntesis comprimida de inconmensu-

rables proyecciones y destinos. Ahí está el “franciscano joven” en atuendo cardenalicio, conforme al porvenir que cuando niño le auguraron los suyos al niño Abrancito en Santiago. Y está representado en el altar mayor el sistema metafísico de una cultura occidental en ruinas, cuya vestidura definitoria le es arrancada al sujeto que *hincadas* las rodillas *imperiales* se pone, “desnudo en barro”, de pie, parado como en el verso terminal del poema I de *Trilce*. Ostenta así la representación de la “raza”, la misma de la pobre viejecita que en *Oración del Camino*, “se *hinca* la faz con una roncha lila”. Como bien se sabe, las *haches* desempeñan en los escritos de Vallejo un oficio circunstancial a menudo equívoco. En el presente caso está aludiendo a la estirpe *imperial* presidida por el *Inca* fundador, Manco Capac, de cuyo árbol genealógico el poeta se siente yema sucesora (“Dame, aire manco, dame ir”..., *Tr*, 16, 2-3). Y se incluye también en el relato la renovación del sentimiento metafísico que había determinado en un comienzo su “metafísica emoción de amor”, pero que bajo el aluvión desencadenado por la polaridad antagónica, había el poeta expedido, con “el alma imposible de su amada”, a “las multicencias de un dulce no-ser”.

La evolución ha alterado y transferido los conceptos. Tras la tesis psíquica inicial (*Tilia*), y la antítesis física posterior (*Miritho-Otilia*), se despliega aquí la síntesis donde se resuelven en unidad los impulsos contrarios. Tras la fase del no-ser, ha vuelto el Ser a dominar la situación en un ámbito donde esplenden las desnudeces *paradisiacas* —la suya del *Desnudo en barro*—, corroboradas por expresiones tan delatorias como la de “carne de mi carne y hueso de mis huesos”.

He aquí la unidad de la Naturaleza, de cuyo vencimiento hubiera querido el poeta hacer partícipe a

su "hermana" *Tilia* en Santiago, mas de quien la separaron las creencias religiosas o "fosfatos de error y de cicuta" (*Huaco*, 16), que empolvan "los recodos del camino". Que también ésta es dos: no sólo en cuanto *Tilia* y *Otilia*, sino en cuanto *Tilia*, miembro familiar dedicada a la enseñanza en *Julgás*, y la idealizada como "hermana" trascendental del poeta en cuya mente ostenta, en virtud de la "raza", una representación simbólica harto más excelsa. Una es persona individual, subordinada al medio donde rigen las promesas de la resurrección de la carne, mientras que la otra es un personaje en quien concentra sus virtudes el espíritu colectivo.

En la mente del poeta la escena de *Muro Antártico* se muestra trascendida por el Amor absoluto. La madre es la amante; la hermana es la amante; la esposa es la amante. Sólo dentro de este esquema se explican algunos conceptos que dirige a la madre en ésta y otras composiciones. Y en esa plenitud trinitaria que es la de la Vida, la "hermana" y presunta "esposa" natural, de su misma estirpe aborigen, con la que desearía realizar el "dos a dos" de cuerpos y almas, es quien desde el principio se convertiría en su sentir en la insoportable encarnación de la pureza. En términos generales, siempre que en los poemas de sus dos libros peruanos se refiere Vallejo a la "pureza", está vibrando bajo cuerda en su sensibilidad la sustancia de *Tilia*, esa "pura que sabía mirar hasta ser 2" (*Tr*, 76, 4). En el poema del mismo libro donde se la nombra, dice, sintiéndose niño: "¡A dónde se han saltado tus ojos!" (42, 16). Esos ojos que sabían mirar hasta "dosificarse en madre" (*Tr*, 4, 11), y el "talle delgadito" de su carta a Manuel, son cualidades específicas de *Tilia*, que a él le arroban. "Pura, búscate el talle", asienta en el

mismo poema 42 (14-15). “Va en aceite unguida el ala / y en pureza” había dicho en *Romería*. Y en su himno a la “pureza absurda” del poema *Deshora*, sería erróneo reconocer en sus dicciones otra reminiscencia ajena a la de *Tilia*. “Pureza en falda neutra de colegio; / y leche azul dentro del trigo tierno” (5-6). ¿Quién, sino su preferida natural desde los ocho o diez años? ¿No es acaso la misma infantil “falda de franela” mencionada en el *Idilio*? Más; cuando es arrebatado sensualmente por el *Amor prohibido*, no puede menos de dedicar un recuerdo de soslayo a su novia entonces marginada: “¿Algún penitente silencio siniestro? / ¿Tú acaso lo escuchas, inocente flor?” (13-14). Claro es que a la sazón no había entrado en juego aún la Otilia limeña ni se había escrito el *Idilio Muerto* —el cual fue también un recuerdo de soslayo en otra estación más avanzada.

No menos erróneo sería contentarse con interpretar psicoanalíticamente las reacciones medulares de un poeta de la constitución metafísica en grado de excelcitud, como lo es la de Vallejo. En esa indecible altura se imaginan las vivencias de los símbolos personificados, correspondientes a otra especie de lenguaje, propio de la logósfera, donde se plasma la mitología de los entes colectivos. Sería torcer las cosas pensar que en alguno de los poemas donde se menciona la pureza se referiría Vallejo a otras mujeres. Inclusive lo sería atribuir *Deshora* a María Rosa Sandóval por el hecho de que envió el poema a Trujillo cuando falleció la joven. Que si ésta pudo despertar en Vallejo algunas reacciones emotivas, tuvieron éstas que ser reflejos epidérmicos desprendidos del fuego central de *Tilia*. De otro lado, ni Mirtho, ni menos aún Otilia, son dignas de esa pura calificación de fundamento virginal, puesto que ambas

cifran su existencia para Vallejo en el sensualismo de la Afrodita Pandemos.

Cierto es que la aparición de Zoila Rosa se realizó en un comienzo bajo el signo de la mujer que el poeta acariciaba en su idealismo, mereciendo que tras el poema *Comunión*, alabanza a todo cántico, el poeta exaltara imaginativamente la "dignidad roquera que hay en tu castidad" al tiempo que se refiere a su propia "carne muerta" (*Nervazón de angustia*, 11 y 15). Mas no menos cierto es que no tardaría la mencionada en perder para Vallejo sus altos prestigios en *La Copa negra* hasta ser calificada de "mujerzuela", mientras de sí dice el cantor que su "carne nada, nada / como en un pantanoso corazón de mujer". Cuando en el cuento *Mirto* se afirma "mi amada es dos", se está aludiendo a la duplicidad del sujeto que había visto en la así nombrada dos personas distintas.

Esta su duplicidad constitucional, que el poeta proyecta subjetivamente sobre los demás (Ve. el "dos a dos" en *Palmas y guitarra* (26) y en *Alfonso, estás mirándome*, 43). se da en la figura de *Tilia* objetivamente. Se reúnen en la misma los dos principios o "aguas encontradas que jamás han de istnarse" (*Los anillos*, 3): el individual en el orden psicológico de la persona viva, y el colectivo impersonal correspondiente al destino de la "raza" que en segunda potencia apunta, como símbolo medianero, a la "raza humana". En Vallejo no se reunían todas las condiciones de experiencia indispensables para discriminar racionalmente las pertenencias de dichas "aguas encontradas". Este era el equívoco fundamental de nuestra cultura que, por serlo, hacía posible su testimonio personal de fin de mundo, acusando la fisonomía germinal del nuevo. De ahí el drama revelador de raíces y proyecciones específicas que se

vivió en él con referencia a la cruz. En el desenlace de ese drama también estaba *Tilia* vaticinada simbólicamente desde el principio: “*Tilia* tendrá la cruz / que en la hora final será de luz”. Así fue en efecto. Para lo que, como ser colectivo, representaba *Tilia*, apareció la luz en la hora final padecida en la cruz. Pero esa cruz, a la vez que la individual del poeta, era la cruz del mundo: la del Viernesanto de su liturgia propia, pero también la de la liturgia de nuestras añosas creencias culturales, por tratarse de la revelación del Espíritu que unifica las difracciones. Y era también la cruz de España, la Madre, en cuyo seno el destino individual del poeta y el colectivo del pueblo español se identificaron en perspectiva a la universalidad. Así los dos principios psicológicamente antagónicos, el fisiológico individual y el asimismo fisiológico pero de colectiva naturaleza social, cuya coyunción deseaba el poeta un tiempo consumir en la persona real y simbólica de *Tilia*, se confundieron bajo la inumbración del tercer término que realmente los unimisma, el Espíritu. Se efectúa de este modo la previsión diseñada en *Muro Antártico*, de verificar la unificación de la “carne” y del “espíritu” en la figura representativa de la “hermana” complementaria que “sabía mirar hasta ser 2”.

Muy de observar es, a este propósito, que el libro *Trilce*, como compuesto en buena parte tras la decepción de Santiago de Chuco, termina bajo la misma impresión pesimista relativamente al amor individual, que había acabado por imponerse en *Heraldos*. En este libro constataba, con referencia a Zoila Rosa, la existencia de las “dos aguas encontradas que jamás han de istmarse” —en el individuo—. Aquí en *Trilce*, ya al final, en su poema 76 o penúltimo, que recoge uno de los frutos principales de su experiencia, la constatación se repite,

mas ahora en función de *Tilia*. “De la noche a la mañana voy”, dice, “sacando lengua a las más mudas equis”, o sea, burlándose de las mujeres, incapaces de decirle nada. Y lo efectúa en nombre de *Tilia*, “de esa pura que sabía mirar hasta ser 2”, o hasta “dosificarse en madre”. “En nombre de que la fui extraño / llave y chapa muy diferentes” —metáfora de calidad “freudiana”, por supuesto—, de modo que el jardín cerrado del paraíso no pudo abrirsele. Con la que, sin embargo, su conformidad corpórea había mostrado desde niños una atracción complementaria y natural, mas sin que su ardor pudiese alcanzar esa “ebullición que siempre / tan sólo estuvo a 99 burbujas” —en pareja—, a un punto no más de los cien grados en que las aguas hierven. Y generalizando su fallida experiencia concluye deprimido:

¡Remates, esposados en naturaleza
de dos días que no se juntan,
que no se alcanzan jamás!

Aunque bajo signo diferente, sensual y espiritual, la conclusión es idéntica relativamente al nivel del amor individual, no obstante los valimientos simbólicos que la mente sea capaz de reconocerles.

Ninguna mujer volverá a figurar de verdad en los versos en que se plasma la experiencia poética de Vallejo. Otro es el Amor que brillará sobre el desarrollo tan enredado de su vida, presidida por el nietzscheano “yo te amo, eternidad” y empeñada en la superación del hombre. Resuelto, sobre todo a partir de cierto instante, el problema de sus urgencias fisiológicas. la Unidad volverá a ocupar en su pecho el lugar en que se cimentó tras la muerte de su madre a fines de 1918:

¡Oh, unidad excelsa! ¡Oh lo que es uno
por todos!
¡Amor contra el espacio y contra el tiempo!
¡Un latido único de corazón
un solo ritmo: Dios!

Ciertamente, su corazón, si uno en sí mismo, ha rodado al valle de la multiplicidad donde entiende que gravita el acento del ultra, ya no sólo de su "raza", sino el antropológico del mundo. Frente a la indignidad zoológica del humano destino, continuará palpitando en su trasconsciencia el inaudito clamor de *Líneas* anunciando la victoria sobre la Muerte:

¡La hebra del destino!
Amor desviará tal ley de vida
hacia la voz del Hombre;
y nos dará la libertad suprema
en transustanciación azul, virtuosa,
contra lo ciego y lo fatal.

¡Que en cada cifra lata,
reclusa en albas frágiles,
el Jesús aún mejor de otra gran Yema!

Y después... la otra línea...

Sobre estas premisas, la experiencia erótica de Vallejo tendrá colocadas secretamente sus grandes figuras en el tablero de sus días y sus noches europeas, hasta que, por fin, venga a desembocar en la excelsitud de *¡España, aparta de mí este cáliz!*

POEMAS JUVENILES

Reúne esta sección veinticuatro composiciones, y se titula de este modo porque incluye los lirismos más tempranos que se conocen del autor. Les presta unidad el hecho de que ninguna de ellas tuviese cabida en su primer libro de versos, aunque varias de las mismas fueran coetáneas y hasta posteriores a algunos de los poemas de Los Heraldos. Salvo tres, las veintiuna composiciones restantes se publicaron en revistas y diarios de Trujillo.

De la primera de esas tres se tuvo noticia porque Alcides Spelucín reveló en el Simposium de Córdoba que sus cuatro versos figuraron en una sección burlesca de una revista limeña que en 1911 los sacó a irrisión. La segunda, Te vas, se conoce por conservarse su autógrafo, reproducido en facsímil en el libro de Antenor Samaniego. Y la tercera, América Latina, se debe al aporte, sin duda memorizado, de-Espejo Asturrizaga.

Nueve de las veintiuna composiciones se publicaron en la revista escolar de Trujillo Cultura Infantil a partir de 1913, y diez en el diario La Reforma de la misma localidad, desde setiembre de 1915. Las otras dos vieron la luz respectivamente en el diario La Industria y la revista La Semana, también de Trujillo.

En su artículo Apuntes biográficos de César Vallejo, el crítico francés André Coyné dio a conocer en octubre 1949 ("Mar del Sur", Lima, n.º 8), siete de las nueve composiciones publicadas en Cultura Infantil, abrien-

do un camino que continuarán otros investigadores. En su recolección, reimpressa como un apéndice de su tesis académica César Vallejo y su obra poética (Lima, 1958), no figuran los poemas La Mula y Armada juvenil, y los demás contienen errores variados, el más sensible de los cuales es la omisión de una estrofa en el poema El barco perdido. Lo fastidioso del caso es que, por confiar en sus textos, son varios los estudiosos que han reproducido sus mismas imperfecciones.

Sólo tras la aparición del libro de César A. Angeles Caballero, César Vallejo, su obra (Lima, 1964), se contó con una versión más cuidada de los nueve poemas de Cultura Infantil. Se distingue esta edición no sólo por haber incluido los poemas faltantes. La Mula y Armada Juvenil, sino por haber reproducido íntegramente El Barco Perdido que en la versión de Coyné y de sus seguidores carecía de su estrofa quinta. y por no haber caído en sus otras faltas. Sin embargo. esta aportación de Angeles Caballero no fue tenida en cuenta.

Quien recogió poco después la totalidad de las composiciones, no sólo las de Cultura Infantil. sino también las diez aparecidas en La Reforma y las de La Industria y La Semana. fue Juan Espejo Asturrizaga. Sin embargo, en su colección se echa de menos la primera, aunque cite su anécdota en el texto de su César Vallejo, itinerario del hombre. Lima, 1965. p. 172. Añadió, en cambio, la titulada América Latina. Mas como desconoce también la estrofa omitida de El Barco Perdido, y repite por lo general las faltas de Coyné, es obligado pensar que sus transcripciones de los poemas de Cultura Infantil, no provinieron de la fuente original de la revista, sino que dependen de los textos del estudioso francés.

Como quien se interesó en seguida por la materia,

Luis Mario Schneider, tomó los datos relativos a estos poemas de *Cultura Infantil de las contribuciones sobre todo de Coyné y de Espejo Asturrizaga*, no es de extrañar que, pese a su gran cuidado, incurriese en sus mismos defectos. Nada añaden así sus, por lo demás, esmerados, Comienzos literarios de Vallejo. (En: "Aproximaciones a Vallejo", por Angel Flores. Tomo I, New York, 1971).

Por último, en el diario *La Opinión de Trujillo* se publicó el 21 de abril de 1974, bajo el título *Los Versos primigenios de César A. Vallejo*, por Carlos Manuel Porras, el texto de los siete primeros poemas aparecidos en *Cultura Infantil*, tomado directamente de la revista. Salvo alguna insignificante errata atribuible al tipógrafo, el texto de las siete composiciones que transcribe coincide con el de Angeles Caballero, sirviendo para corroborar las transcripciones de este último y para enmendar algunas de sus pequeñas faltas.

Este último autor indica con precisión la forma como aparecieron firmados al calce cada uno de los poemas de *Cultura Infantil*: C.A.V. los tres primeros, anteriores a setiembre de 1914, y César A. Vallejo los siguientes, iniciados casi dos años más tarde, en junio de 1916.

En contraste con los de *Cultura Infantil*, no ofrecen dificultades los textos publicados en los diarios gracias a los recortes periodísticos. Conservados por Spelucín, fueron dados a conocer por éste en sus *Contribuciones al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de su evolución poética* (en *Aula II*, 1962), y por *Espejo Asturrizaga* en su libro.

Sobre estos fundamentos textuales se han fijado los textos que se publican en el presente volumen. El de la primera composición ha sido confirmado mediante la fotocopia del de la revista *Variedades*, lo que ha permi-

tido enderezar un verso publicado siempre en forma incorrecta. En la imposibilidad de consultar directamente las fuentes trujillanas, el texto de las demás se ha constituido compulsando los de cuantos se han ocupado de la materia, que unos a otros se retocan. Confiamos en que mediante este procedimiento, el texto que, con sus notas y ordenado cronológicamente, ponemos aquí en manos del lector, sea extremadamente cercano al original de Vallejo, y también más útil de lo que suele presumirse cuando sólo se examinan sus humildes aspectos literarios.

Sobre el valor estético de esos poemas primerizos, no es éste el lugar de emitir opiniones que pongan en duda la radical de su autor. Ninguna de estas veinticuatro composiciones le pareció a Vallejo digna de refundición o retoque para incluirla en Los Heraldos. Por excepción, el poemita Babel, último de los publicados en Cultura Infantil (dic. 1917), pasó de la revista al libro, con todo su significado babilónico.

Mas sí cabe llamar la atención sobre algunos rasgos característicos del conjunto. Por ejemplo, es un hecho fuera de lo, por habitual, esperable. que un mero aprendiz de rimador, adopte para expresar sus emociones iniciales, la forma menos popular y más ajustada a los moldes apolíneos del clasicismo renacentista: el soneto. Si se descartan los poemas pedagógicos, adecuados a las mentalidades infantiles, así como los compuestos por compromiso para recitarse en público ante greyes multitudinarias, resulta que los restantes son en su inmensa mayoría, sonetos. Llegan a quince las composiciones así vestidas de etiqueta petrarquista. porque tam-

bién son parte de un soneto las cuatro líneas de que constaba la primera composición, denigrada por Variedades en 1911. Lo menos que ello demuestra es que el autor estaba empapado en la lectura de los clásicos, y que su modo de ser le inclinaba hacia el atuendo más correcto.

Ahora bien, independientemente del mérito literario que pueda reconocérseles a estas, en diverso grado, modestas composiciones, es un hecho que en el orden psicológico pudieran ser, siquiera algunas, muy significativas dentro del fenómeno vallejiano en su integridad. Un año antes de que le dedicara "a su hermano muerto" el poema así titulado, ya Vallejo había acusado a su modo, el efecto inmediato de la desdicha en su Campanas Muertas, de nov. 1915. De ahí, de esas campanas sustantivamente adjetivadas, arranca la tonalidad patética que domina de varias formas, la personalidad de Vallejo, siendo éste un símbolo identificado con su corazón, que resonará en varias claves durante su vida en el Perú.

Ya se nos ofrece aquí, en este pobre lirismo inicial, una auténtica línea de destino; una línea que no guarda relación alguna con los estilos literarios que hayan podido ayudarle al poeta a expresar el estado de sus oquedades íntimas.

También es ostensible en esos poemas juveniles la actitud humana de Vallejo frente al estado de degradación en que una sociedad fundamentalmente dicotómica como la reinante en su país, mantiene a la prole indígena. De golpe y sin rodeos manifiesta en Estival su repulsa dolorida ante la miseria absoluta en que se describe la figura representativa de los envilecidos "hijos del sol". Junto a Estival desempeñan un papel destacado en el conjunto, Oscura, La Mula, cuyo sentimien-

to caracteriza tan exactamente la posición ético-estética de Vallejo, en disconformidad con los de los otros poetas de su generación que se esfuerzan en manifestarse independientes del problema, y que muchos años después se traducirá en la posición equivalente de Vallejo ante la situación social de las naciones. Se trata, evidentemente, de una razón constitutiva, que si humilde y balbuciente en un principio, acabará produciendo frutos de la mayor valía.

En contraste con estos aspectos objetivados, tampoco faltan en el conjunto juvenil, las propensiones con que su mocedad rinde tributo a un sentimentalismo epidérmico, como son las manifiestas en Te vas, La misma tarde, Linda-Regia, productos de un sub-romanticismo circunstancial que sólo en Falacidad, logra acentos más auténticos porque más agudos. El cuadro de los varios aspectos de su personalidad secular, es decir, el crisol desde donde prorrumpen sus coordenadas originales, llámémoslas así, queda mediante estas constataciones iniciales, expreso, definido.

Mas de otro lado, no está de más llamar aquí la atención sobre cierto asunto que podría requerir después mayor detalle. Se da el caso de que en el primer verso conservado de Vallejo, pueden leerse como quirománticamente y por pura casualidad, las líneas de su destino:

Pienso de mi ausencia en mi camino...

Descartaremos por ahora ese Pienso tan característico del sujeto cartesiano, no obstante los tuétanos existenciales que evidentemente conlleva. Aparte de ello, el sentimiento de ausencia, tan existencialista asimismo, resulta ser, tal vez inexplicablemente, uno de los temas

vitalicios que asediarán al autor desde dentro. Ya se han escrito diversas páginas sobre el particular. Pero el tema que pide aquí atención es el del camino, tan trezado con los anteriores que su conjunto pudiera calificarse de medular. Como para tantas generaciones desaparecidas, empezando por las de las viejas culturas asiáticas, la vida humana se define, en su manifestación corpórea, como un itinerario en el tiempo. Vallejo da prueba de sentirlo así con énfasis categórico. En el poema Oración del Camino, tan coentrañado a su sentimiento étnico y hasta a su personalidad especialísima, identificada con "el valle de lágrimas", se dice por boca del personaje modelado en Estival:

¡Ni sé para quién es esta amargura!
¡Oh, sol, llévala tú que estás muriendo,
y cuelga como un Cristo ensangrentado,
mi bohemio dolor sobre su pecho!

El valle es de oro amargo;
y el viaje es triste, es largo...

¡Patética oración la de este camino tan intrínsecamente suyo! Un año más tarde le escribe a su hermano Manuel, a la raíz de la muerte de su madre:

En este mundo no me queda nada ya. Apenas el bien de la vida de nuestro papacito. Y el día que esto haya terminado, me habré muerto yo también para la vida y el porvenir, y mi camino se irá cuesta abajo.

Tiempo después ya en Europa, se le oye decir en uno de sus hondos instantes emotivos que todos recuerdan:

jamás como hoy me he visto
con todo mi camino a verme solo.

Ciertamente, este del camino es un cliché literario, sobre el que posteriormente pudo Vallejo adquirir ideas más concretas y precisas. Pero el caso es que el camino de este primer poema de 1911, nos revela que su presencia se halla determinada por una razón distinta a la de su conciencia particular. Trátase de un trayecto que arranca de un principio y se proyecta a un fin: que se extiende, en suma, de muerte a muerte. Ciertamente es que su tan leído Rubén había dicho bajo el epígrafe de Thánatos, repitiendo las famosas palabras de Dante:

“En medio del camino de la vida”...,
dijo Dante. Su verso se convierte:
en medio del camino de la muerte.

Y en su poema Al partir Mayorga Rivas:

Yo debo seguir mi camino...
De mi destino voy en pos,
entre sombra y luz, peregrino
por secreto impulso de Dios.

Algo más: en el notabilísimo poema póstumo Existe un mutilado, donde esboza su autorretrato psico-espiritual o “cráneo de su cráneo”, Vallejo vuelve sobre el camino, en relación, sin duda, con La violencia de las horas:

Vi una vez un árbol que me daba la espalda y vi
otra vez un camino que me daba la espalda. Un
árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde

nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Ahora, en lo relativo al texto, el lector ha de saber que por error de origen, el tercer verso de esta composición inicial de Vallejo ha sido siempre mal leído. Donde creíase decir: "Largo es el camino por el cual me alejo", el poeta había escrito en realidad: "Largo es el tiempo por el que me alejo". La imaginación vallejana actúa sobre un concepto intrínseco de la transitoriedad de la vida, en el que el tiempo y el espacio se unifican radicalmente, muy distinto del que viven los otros poetas de su época. Lo mismo que para el cosmólogo, tiempo y espacio le son inseparables desde el primer momento. Se le identifican en el Amor, que es el oro del sol que justifica la Oración del Camino, cuando éste, en vez de dulce, como correspondiente al amor, se le torna de "oro amargo".

Tal vez pueda sostenerse, ya aquí, que la mente que se manifiesta en Vallejo, no actúa en el horizonte plano del análisis cuantitativo, sino en el poliédrico de las síntesis cualitativas, cuya vía real, bordeada de interrogantes, conduce al corazón de los Misterios.

POEMAS JUVENILES

PIENSO DE MI AUSENCIA EN MI CAMINO
(una estrofa)

Pienso de mi ausencia en mi camino
ya no volver a verte cual te dejo;
largo es el tiempo por el que me alejo
¡ay! amiga: variable es el destino.

FOSFORESCENCIA

- Una noche miré muy asustado,
señor, en el collado
del viejo cementerio, algunas luces
chispeando entre los altos mostazales.
5 de cuyos matorrales
salían al contorno de las cruces.
- Yo a solas regresaba del molino
por el largo camino,
y la noche, señor, qué oscura estaba;
10 ¡y más miedo me daba cuando oía
la algazara que hacía
el perro de una choza, que aullaba!
- ¡Qué miedo, uf! ¡Casi lloro! ¡Muchos cuentan.
señor, que se presentan
15 ahí en la noche y a avanzadas horas
los muertos alumbrándose con ceras!
Señor, ¿será de veras?
—Mienten, hijo. Son cosas que tú ignoras.
- Esas luces que viste y te asombraron,
20 son gases que exhalan
los huesos del cadáver ya podrido,
como el hedor que sale de un pantano;
y ese vapor insano
está en nuestro esqueleto contenido.
- 25 Ese gas es el fósforo, que cuando
se va el cuerpo dañando,
sale y arde en el aire más sombrío.
¿Escuchaste? Desde hoy no temas nada
cuando esa llamarada
en el panteón la veas. hijo mío.

TRANSPIRACION VEGETAL

Era una tarde de verano cuando
iban los escolares
de excursión a una huerta, atravesando
por unos alfalfares.

5 Unos y otros celosos por ganarse
para llegar primero,
corrían y corrían sin quedarse
ninguno postrimero.

10 Bajo el límpido azul del firmamento
la costa florecía;
toda era como un claro pensamiento
de alegre poesía.

—¡Te gano! —¡Yo te gano!, prorrumpía
la ingenua caravana,
15 y su camino rápido seguía.
—¡A mí nadie me gana!

Cuando llegaron a la huerta ansiada
rendidos se tendieron
en el césped, dó en siesta regalada
20 los chicos se durmieron.

Bajo la sombra fresca y anchurosa
de un platanar dormían,
mientras del sol la lumbre bochornosa
las hojas resistían.

.

25 Había atardecido. De repente
 algunos despertaron
con el semblante pálido y doliente.
 —¡Volvamos!, exclamaron.

 Cuando todos volvían lentamente,
30 titilaban de frío,
aunque el sol aún distaba de occidente
 y era tarde de estío.

 —Estoy helado —dijo un chico—. ¡Helado!
 —un segundo exclamaba.
35 —¡Parece que hubieran arrojado
 agua! —otro se quejaba.

 Pero otro instruido más, sin duda,
 les contestó sonriente:
—¿No saben que también la planta suda?
40 Pues hoy precisamente,

 del platanar las hojas han vertido
 vapor de agua, el que ha puesto
tan friolento el cuerpo y aterido.
 ¿Ya ven, pues, por qué es esto?

45 —¡Ah! —dijeron en coro—, ya acabamos:
 y no hay más que correr.
—Sí, correr, para ver si así llegamos
 antes del anochecer.

FUSION

Cruza el tren la estéril puna
que ya la noche amortaja
y la lluvia lenta baja
con tristísimo rumor.

5 Dentro del coche qué frío
tan fuerte es el que sentimos;
y ateridos nos dormimos
de la estufa al resplandor.

10 —¡Qué bonito! —un pequeñuelo
que va junto a mí murmura—.
—¡Cuál blanquea aquella altura
a la luz crepuscular!

15 Y al través de los cristales
de la ventana, veía
la nevada que cubría
los cerros de aquel lugar.

20 Seguía el tren lentamente
por el árido sendero
y pronto el manso aguacero
en tempestad se trocó.

Los vidrios de la ventana
se iban empañando en breve
con las lágrimas de nieve
que el viento hasta allí llevó.

25 Nevaba en esos momentos:
cual finas hebras plateadas,

aquellas gotas heladas
se pegaban al cristal.

30 Por el ventanal del coche
penetraba un fuerte viento
que desleía un aliento
de pena y frío glacial.

35 Y luego con ese soplo
gotas de nieve bajaban,
que furtivas se enjugaban
en el seno del vagón.

40 Cayeron algunas de ellas
en las manos del pequeño,
que con pupilas de sueño
callaban con aficción.

Sintiólas nuestro vecino
y las quedó contemplando
cual se fueron transformando
como en gotas de sudor.

45 —¡Mire. mire! —dijo entonces—,
la nieve que me ha caído
en agua se ha convertido.
¡Quia! —¡Cómo es esto, señor!

50 —Claro —le dije en respuesta—,
la nieve se ha liquidado
con el calor que le ha dado
tu mano... ¡Es natural!

La nieve es sólo agua dura;

con el calor se disuelve.

55 Calla el pequeñuelo. Y vuelve
los ojos al ventanal.

Advierte el tul de la noche
y oye que el convoy pitea
acercándose a la aldea,

60 del viaje punto final.

TE VAS

Sólo por unos días, amada inolvidable,
me hizo feliz la vida tu noble compañía:
ya el hado nos separa fatal e inexorable,
ya tu barquilla hiende la inmensa lejanía.

5 Queda en mi pecho fija tu dulce imagen blanca
y el rastro luminoso de tu alma virginal
al ver tu adiós el luto mis lágrimas arranca
pensando en que ya nunca se acabará mi mal.

No me será posible cubrir con el olvido
10 el mundo de ilusiones que por tu amor soñé,
y he de esperar por siempre lo que antes esperé.

El delirio de verte y el gozo preterido
me han de dar en tu ausencia tu encantada visión
para aromar con ella mi mustio corazón.

PRIMAVERAL

¡Excelsa juventud! Jardín de oro!
¡Palpitación de Amor! ¡Gloria de Oriente!
¡Del ritmo celestial, eco sonoro!
¡Tú que llevas un Sol en cada frente...!

5 ¡Oh! ¡Juventud! Detén por un momento
tu plácida legión en tu carrera:
¡Comulgue el cielo azul del pensamiento
ante el altar azul de Primavera!

10 ¡Primavera está aquí! Virgen alada,
que en cada año te brinda amores,
te busca con la brisa perfumada
y deshoja a tus pies risas de flores...

15 ¡Primavera está aquí! ¡Como un aliento
de Dios que brilla, vuela..., endulza y canta,
penetra al corazón y al pensamiento
y en la tierra y en el cielo se agiganta!

Su aparición al fin del triste Invierno
es a modo de un ¡hurra! fulgurante
que bajando del trono del Eterno
20 dice a las almas: ¡Animo! ¡Adelante!...

¡Es así como en toda la Natura
fluye la nueva savia estremecida
y en la fuente y el árbol te murmura
una gigante música de vida!

25 Esa savia es de rojo cuando late
dentro el pecho jovial en mil canciones

cuando impulsa a los hombres al combate
en defensa de sacros pabellones.

30 ;Por mágico milagro se convierte
en el hondo cerebro, en santa idea
que lucha por el Bien contra la Suerte
y triunfa ahorrando sangre en la pelea...!

35 Ella te trae fuego, nobles ansias,
destellos desprendidos de Dios mismo;
pues embriaga el alma en sus fragancias.
es capaz de hacer luz en el abismo!

40 Trae muchas ternuras en capullo,
muchos dulces crepúsculos violetas
y en la lira de oro de su arrullo
el preludeo ideal de los poetas.

 ;Excelsa Juventud! Ama con Ella
y a su beso de luz sé Prometeo
v sube hasta arrancar de alguna estrella
el Edén Inmortal de tu deseo.

45 ;Oh! ;Juventud! La hermosa Primavera
su flor da fuerza y luz pone en tu pecho;
acoge a su perfume tu bandera
en tu lid por la Patria y el Derecho.

50 Escudo contra el golpe del Destino;
contra el traidor escollo, voz de alerta:
pulverizando vallas del camino
te lleva al bien fecundo y gloria cierta.

¡Oh! ¡Juventud! Sostén del Universo.
Rosas... Amores... Cánticos y aromas.

55 Volar de sueño a Dios, junto a mi verso
cual millón de eucarísticas palomas...

Tuya es la Creación. Tu pensamiento
hará en ella una más fuerte vida
que el fecundo calor del sentimiento
60 primavera eternal dará en seguida.

¿Qué podrá contra ti? Natura te ama
y en ella está la fuerza creadora...
que hoy en las hondas venas se derrama
del hombre, el suelo, el pájaro y la flora.

65 Tú llevarás, oh heráldica amazona,
de victoria en victoria tu bandera,
mientras teja en cada año una corona
para tu augusta sien, la primavera.

¡Juventud! Patria en flor. Trueno. Armonía
70 y suspiro de amor... La Primavera
renovando tus ímpetus podría
convertirte en un Dios... si Dios no hubiera.

CAMPANAS MUERTAS

Tristes campanas muertas sepultadas
en el féretro gris del campanario,
son como almas de bardos olvidadas
en un trágico sueño solitario.

5 Abstraídas, silentes, enlutadas,
cual sombras de un martirio visionario,
por los rayos del véspero doradas
son lágrimas que llora el campanario.

10 En los tibios crepúsculos de estío
parece que surgieran suspendidas
del muro en ruinas de mi pecho frío,

 junto a mi corazón que mudo y yerto,
sangrando el carmesí de sus heridas,
como esos tristes broncees yace muerto.

ESTIVAL

En una roja tarde de verano
cruzó como una sombra penitente,
el calmoso perfil de un indigente
alargando doquier la débil mano.

5 Rumorosa de júbilo la gente
veía con desdén al pobre anciano,
era un parque de fiesta, donde en vano
suplicaba el ayuno amargamente!

10 Luego, desengañada, paso a paso
la trémula visión de la pobreza
perdióse entre las sombras del ocaso.

En la mugrosa túnica que huía
el sol en un milagro de grandeza
lloraba una radiante pedrería.

EN ROJO OSCURO

Asomaste en esbelta acción ligera...
Te encararon mis ojos tus agravios!
Y como si el desdén me respondiera,
se ajaron en sus púrpuras tus labios!

5 Después enrojeciste en llama fiera...
Apenas melancólicos resabios
de aquel errado amor, que al fin muriera.
pusieron sequedad entre tus labios...!

10 Te escudriñó mi enojo, como espada
que desentraña una maldad, furente.
vibrando en pecho hipócrita clavada...

Y al florecer tu sonreír impuro,
mi herido corazón rugía hirviente
un himno de rencor en rojo oscuro...!

LA MISMA TARDE

El sol está sembrando pedrerías,
y hace entierros de oro en la alameda.
¡Mis ojos en un éxtasis de seda
se apagan, como trágicas bujías!

5 Frágil collar sonoro de alegrías
a veces en el diálogo se enreda;
¡mas en la entraña de la risa rueda
un temblor de incurables agonías!

10 Grácil virgen en auto raudo cruza...
Parece que en su forma azul de musa
se escurriera la luz del firmamento...

¡Eléctrica visión! ¡Ella ha cruzado
mi triste corazón que ahora siento
caer cual sol poniente, ensangrentado!

¡AMERICA LATINA!
(fragmento)

¡América latina! ¡En un tropel de heraldos
que doman la soberbia de una montaña azul,
te inicias en la vida llevando entre tus venas
cien epopeyas sacras en flor de juventud!

5 ¡América latina! ¡Mitad del Universo!
¡Te crispas en el globo como un gesto de Dios,
y siento que te agitas con el divino apresto
de un músculo infinito que va a empañar el sol!

FIESTAS ALDEANAS

Entra la noche al pueblo como una onda
de negra envidia, repelando estrellas...
Mil farolitos chinos de áureas huellas
dan a la fiesta su caricia blonda.

5 Melancólicas músicas en honda
palpitación triunfal, suspiran bellas,
y las almas indígenas entre ellas
tiemblan dichosas en gallarda ronda.

10 Los balcones se pueblan como naves;
bulliciosos los aires son de seda;
vuelan los globos cual lumíneas aves.

Llora su miel lejana serenata...
¡Y en las entrañas de la feria rueda
en mil arterias fúlgidas, la plata...!

LINDA-REGIA

¡Linda regia! Pasan tus ojos cual pasan
dos hostias divinas en rito estelar;
¡cual dos querubines azules me abrasan,
yo al verlos tan puros me ponllo a llorar!

5 Las frases que hilvanas paseando traspasan
como puñalitos de luz mi pesar...
¡Pasan mi tristeza tus frases cual pasan,
lirios melodiosos lo amargo del mar!

En tu veste hilada de gracia canela
10 tu perfil risueño luminoso riela
como un haz de luna sobre un haz de miel.

Y al ver que abandonas al pobre poeta,
llora un dulce ocaso la triste retreta
y en mis labios lloran silencios de hiel.

AMALIA DE ISAURA EN "MALVA LOCA"

812
818
¡Y se arrojó de hinojos la enlutada!
Su gesto pecador arrepentido
quebróse como lágrima estrellada
en un fresco temblor despavorido.

5
Y en cada rosa así sacrificada
chisporroteó un crisol enrojecido;
¡y en su mano de luz transfigurada
se ajaron muertas cúpulas de nido...!

10
¡La marcha funeral afuera llora
como un trémolo de hostias argentinas
que acuden a un copón azul de aurora!

¡Y el amor en la triste Magdalena
a un vuelo musical de golondrinas
se bautizó de angustia nazarena...!

TRIUNFA VANIDAD

*Para tí, Juan Amateur, por tu valiente
comedia estrenada ayer, cariñosamente.*

¡Triunfa vanidad! ¡Tus dientes roedores
se ceban en el sacro manjar azul del cielo!
¡Judaicas risas huecas! ¡Tus copas de licores
no son copos de gloria! ¡Son úlceras del suelo!

5 Y son tus cristos siempre los tristes soñadores.
¡Tu padre ha sido Sancho; Mercurio fue tu abuelo!
¡Si brillan en tus carnes metálicos sudores
es porque te dan lumbre las lágrimas del cielo!

10 Mas tú eres necesaria. ¡Sin noche no hay aurora!
¡Tal un tropel de muros en donde triunfadora
cabalga una flameante melena de pendones!

Y en el cerebro inmenso que finge el Orbe alado
¡oh. vanidad, tus joyas agudas se han clavado
como una turba bíblica de eternos agujones...!

EL BARCO PERDIDO

A Julio Eduardo Manucci

Fatigado al mediar la tarde fría
ungida de oro y éter
he pensado con pena horas enteras
en lo que he sido un día.

5 Tuve un pocito de agua entre alcanfores,
donde jugué a las naves,
con una linda escuadra que se fuera
con banderas y flores.

10 Tuve un pocito de agua, y también tuve
un lindo barco gualda,
un barco favorito que era de oro
a la luz de esmeralda...

Fatigado al mediar mi vida triste,
he pensado con pena
15 en el perfil proscrito de ese barco
que ahora ya no existe.

¡Oh verde azul del agua entre alcanfores,
donde jugué a las naves,
las naves de mi infancia que fletara
20 con mis mieles mejores!

¡Oh lindo barco gualda que te fueras
yo no sabré hasta dónde!
Ahora que me ahogo en mi Conciencia,
¡qué bueno si volvieras...!

OSCURA

Para "Cultura Infantil"

¡Trabajo del herrero
fiero,
junto a la lumbre de la fragua!
¡Fresco aroma del agua
5 que ha llorado la lluvia;
sangriento luto de la tarde rubia!

¡Nervuda faz de cobre
del pobre
que anochece caldeado de esfuerzo...!
10 ¡Perfil que, acaso terso,
reflejó el sol de oro
en la cima vertiendo el primer lloro!

¿Por qué, si ya anochece
acrece
15 su empuje sobre el yunque impío?
¿Por qué si hay tanto frío,
el fuego es más oscuro
y el hierro es aún más duro?
Si hasta el cielo descansa,
20 sollozando...; ¿por qué Juan no se cansa?

La derrotada tarde
cobarde
se quema en su sonrisa burlona.
y el triste invierno encona
25 el sudor del herrero
fiero,
y la carne dolida

de su prole aterida
que en haraposo enjambre
30 en torno de aquel padre ¡llora de hambre!

Silueta en el ocaso,
del brazo
martillando el yunque a la lumbre.
¡Visión de ignota cumbre
35 que el rayo siempre asalta,
por ser entre las cumbres la más alta!

SOMBRAS

Afilados judíos cruzan por estos años
al lado de insolencias parásitas y vacuas.
¡Y aquel que sueña y canta, sin pan y abandonado
va recamando harapos de un hilo azul de lágrimas!

5 ...Oro negro, blasón es cual biombo de reclamo;
timbres chillones; carnes a todo sol rifadas...
¡En los mares fenicios beben todos los labios
y la fuente Castalia se queda sola y calla!

10 Mujeres de ojos lerdos y rostro enharinado
miran... miran... y miran, pero no miran nada.
Sus sonrisas son sedas a un real... a dos... ¡barato!
¡y al fondo hay una sangre que sordamente ladra!

¡La tierra es como un barco mercante en el espacio!
¡Como un cofre roído que nunca guarda nada,
de sitio en sitio rueda mi corazón rasgado
a quien ningún viajero le brinda una mirada!

FALACIDAD

Ausente: ¡hoy estoy lejos para siempre!
¡Tu cuchillo fue el llanto más protervo!
¡Ya en el cadáver llora un triste cuervo!
Ausente: ¡hoy estoy muerto para siempre!

5 ¡Tus labios se cuajaron en mil pústulas!
y en actitud falaz de enferma y pobre,
se rifaron tus llantos por un cobre...
¡Tus labios se cuajaron en mil pústulas!

Ausente: ¡hoy estoy muerto para siempre!
10 y el cocodrilo gris que en ti se encierra
al fin es sólo lágrima de tierra...
¡Perdón! ¡Ya que estoy lejos para siempre!

EN "LOS DOS AMORES"

¡Oro sentimental de un triste faro
en que hay misas de luz contra el Destino!
¡Brevecita, como un granito raro,
reías de la escena de un cretino!

5 Tus encajes de cruel lila preclaro
se ajaban en un llanto vespertino.
¡Y eras breve, como un granito raro,
como un ojito de agua oreado en vino!

10 ¡Tus ojos por mi anónima melena
pasaron inocentes, dulces, píos,
cual dos niños al borde de una pena!

Y el brillante abanico que estrujaste.
como un manojo de puñales fríos
miró a mi corazón... ¡y lo engastaste!

¡Carretero de bronce! Ya no encones
 las ancas de tus mulas desangradas;
 tú que llevas también en tus pulmones
 las huellas de cien cruces arrastradas.

5 Yo no sé qué siniestras emociones
 en sus carnes están encarceladas;
 y a tu aullido de alcohol, sus corazones
 ofician subterráneas carcajadas...

Por las calles, eternas pasajeras
 10 de monótono rumbo y acre tufo,
 retornan, como sombras pordioseras.

¡Desarma tu interés...! ¡Ya el sol naufraga,
 y en tus espaldas signa en tono bufo
 una lonja rubí, como una llaga!

A MI HERMANO MUERTO...

¡Contemplo desde el muro que el tiempo cruel tor-
[tura,

los últimos rubíes del sol que muere ya;
y el bronce de la iglesia comprende mi amargura
en la quejumbre humana que al firmamento dá!

5 ¡En la enlutada casa paterna aún perdura
un mundo de memorias de ti, que has muerto!... ¡Ay!
Aún en mi alma tiembla la luz de tu ternura
como una golondrina que viene y que se va...

10 ¡En la loma lejana se eleva el cementerio,
por donde se robara la mano del Misterio,
cual nítida custodia, tu dulce corazón!

¡Advierto a nuestra madre! Y al entonar mi ruego
la Tierra que en el Cielo da golpes de esquilón,
¡Dios llora un sol de sangre, como un abuelo ciego...!

ARMADA JUVENIL

Princesa incaica. ¡Pasa! ¡Tu corte real ha muerto!
Tu lunar es un grano de dolor imperial,
que emerge al bronce triste de tu perfil desierto
cual punta amenazante de incógnito puñal.

5 Princesa incaica. ¡Pasa! ¡Tu corte real ha muerto!
¡Tostar deben tus venas la pólvora mortal
de tus arcaicos odios y encontrarás tu huerto
de emperatriz en una mañana purpural!

10 ¡Ciudades, costas, sierras cruzando vas; y a veces
decepcionada lloras y callas y envejeces;
y escupen tus antiguas mendigas tu dolor!

¡En el cuartel en que armas la gran venganza, aguzan
sus flechas mil Silencios; y mil Ensueños cruzan
montados en los pumas chispeantes de rencor!

EN DESDEN MAYOR

¡Tengo el ala clavada por cien clavos
de esos de arcilla y de idiotez vacuna!
¡Tal se clava con ojos de pantanos
en las noches del trópico la luna!

5 ¡Hay por ahí algún labio que me hiere,
y que en su fragua de rencores labra
para mis nervios de violín, vacío;
para mi biblia azul, negra palabra!

10 ¡Yo me quedo tan frío ante esos odios!
¡Canto siempre en desdén mayor mi verso!
¡Y ante la boca abierta de los charcos
llevo en mi mano, como un gran jilguero,
el propio corazón del Universo!

LOS HERALDOS NEGROS

En este su primer libro de versos, César Vallejo reunió los poemas que compuso en 1916-17 en Trujillo y al año siguiente en Lima. Varios, publicados inicialmente en la prensa trujillana, fueron revisados después, y hasta algunos refundidos para incorporarlos al conjunto. Gracias a lo cual hoy se conocen no pocas de esas versiones primeras.

Su texto consta de un total de 64 poemas distribuidos en seis secciones que en general no se distinguen por su homogeneidad. Unas son extensas, otras breves. En una misma sección se agrupan composiciones distanciadas entre sí en el tiempo y en su temática, mientras que coinciden, por una y otra razón, con las de algunas de las demás secciones. Así por ejemplo, en la titulada Nostalgias imperiales cuyo significado global expresa el sentimiento indígena del autor, se incluyen los poemas Aldeana, de sencillo ambiente campesino, e Idilio muerto escrito en Lima en rememoración de un amor, asimismo aldeano, hacia la misma persona que inspiró el poema Ascuas. de Plafones ágiles. y “¿.....?”, de De la tierra. Parecidamente, varias composiciones relativas al momento crucial de su pasión por Zoila Rosa o Mirtho, en 1917, figuran indistintamente en las secciones primera, tercera y quinta.

Ello revela que el autor no se interesaba por ordenar su obra en forma que se entendiese coherentemente, sin dificultad. Todo lo contrario. Es esta última una inten-

ción que se percibirá con nitidez aún superior en el poemario siguiente, Trilce. Tal vez el estado subjetivo un tanto turbio que vivía el poeta en 1918 sea el porqué del fenómeno. Mas tampoco puede desecharse la posibilidad de que obedeciese al propósito del autor de agrandar el ámbito tan sencillo de su vida y en especial lo limitado de su experiencia que, al diversificarse, adquiere volumen más importante y rico.

Por la misma razón y con parecido objeto pudo concebirse el lema que destacado en página aparte y como desafiando al entendimiento del lector, preside al libro:

Qui pótest cápere cápiat.

El Evangelio.

La más extensa de las seis secciones, Truenos, constituye una especie de libro aislado donde se concentra la sustancia radioactiva del volumen. En él se recogen los poemas de tensiones más profundas, correspondientes a los problemas fundamentales vividos por el poeta en cuanto conciencia que encara, racional, inteligentemente, el destino humano ante el doloroso rigor de sentirse ser absoluto. Muchos de ellos se compusieron en Lima, y entre los mismos se destacan algunos de los más trascendentes, de los que arranca la línea vertebral que dará en lo humano sentido absoluto a su experiencia.

Los materiales no fueron entregados al impresor a mediados de 1918, según suele sostenerse, pues que se engrosaron con las emociones consiguientes a la desaparición súbita de la madre del poeta ocurrida en agosto. Ello relega incuestionablemente al último cuatrimestre del año los poemas Absoluta, Desnudo en barro, Líneas, la refundición de Hojas de ébano, así como Capitula-

ción que corresponde exactamente al mismo período. El testimonio de Hojas de ébano, donde se alude a la madre muerta, y que ocupa las págs. 67-69, evidencia que su sección Nostalgias imperiales no pudo empezar a componerse hasta setiembre u octubre. El caso extremo pudiera ser el de Enereida, canción virgiliana dedicada a su padre, ya solitario, en vísperas de Enero que, como nuevo año, preludia la obertura de la eternidad. Lo más pronto que pudo este poema componerse parece, pues, ser diciembre, no descartando la idea de que lo mismo él que alguna otra de las composiciones se escribiera ya entrado el año siguiente. De todos modos, aunque en la portada figure la fecha 1918, es un hecho que el libro, por razones un tanto imprecisas, no salió de la imprenta hasta julio de 1919. Sólo entonces se dio a conocer a los críticos limeños que en general lo acogieron con atención positivamente espaciosa y favorable.

Ya en aquellos tiempos, el poeta vivía acosado por la muerte, según se vio en la Introducción. Su hermano Miguel, su madre, Abraham Valdelomar, su poeta amigo, Manuel González Prada, en algún modo su maestro, habían dejado de existir. El tono amargo que se desprende del conjunto de Los Heraldos "que nos manda la muerte", proviene, pues, de raíces muy reales y concretas. La Vida es un misterio sin fondo del que sólo se tienen noticias por las cargas de sufrimiento que conlleva.

Los Heraldos del título le prestan al poemario cierto lúgubre valor de presagio apocalíptico. Lo confirma la dedicatoria del ejemplar que el poeta remitió a sus "hermanos de Trujillo", precisamente al poco de terminar la terrible guerra del catorce. Dice así la dedicatoria:

Hermanos:

Los heraldos negros acaban de llegar. Y pasan con rumbo al Norte, a su tierra nativa.

Anuncian de graneado: que alguien viene por sobre todos los Himalayas y todos los Andes circunstanciales.

Detrás de semejantes monstruos azorados y jadeantes, suena por el recodo de la aurora un agudísimo y absoluto "Sólo de aceros"...

Paremos la oreja!...

Confesión: y al otro lado: el buen muchacho amigo, el sufrido Korriscosso de antaño, el tembloroso ademán ante la vida.

Y si alguna ofrenda de este libro he de hacerla con todo mi corazón, ésa es para mis queridos hermanos de Trujillo.

César.¹

El contenido del libro se distribuye dentro del volumen en diez pliegos de dieciséis páginas. Se inicia con el poema-insignia, solitario, Los heraldos negros. Tras él se sitúan las seis secciones que lo componen con arreglo al siguiente índice que figura en la pág. 155:

INDICE		Pág.
Los heraldos negros		3
Plafones ágiles		5
Buzos		29
De la tierra		39
Nostalgias imperiales		61
Truenos		87
Canciones de hogar		139

1. Según el facsímil publicado por Espejo Asturrizaga frente a la pág. 112 de su libro. Korriscosso era el apodo. tomado de

La primera de las seis secciones, Plafones ágiles, consta de once poemas; Buzos, de cuatro; De la tierra, de diez; Nostalgias imperiales, de ocho; Truenos, de veinticinco; y Canciones de hogar, de cinco.

La sección del libro más accesible para el común sentir y por lo mismo más generalmente gustada por lo límpido de su sencillez emotiva, es la última, Canciones de hogar. Son composiciones de ternura familiar, sin muchas pretensiones literarias, movidas por un sentido amoroso hacia el hermano fallecido y hacia sus padres, que penetran en todos los oídos. Sólo la última, Espergesia, reclama algún examen en cuanto a su disposición en el libro.

Nada tiene en común este poema con los otros cuatro que con él componen la sección final del conjunto. Nada tiene Espergesia de Canción de hogar. En él resume el autor, como en coda, el concepto que le merece su propia experiencia, describiéndose como un ser demoníaco, engendro de la divinidad, ante la Esfinge que interroga. En realidad se trata de un poema solitario, tan solitario al final, como Los Heraldos negros lo era al principio. De aquí que el conjunto se despliegue ante quien lo considera, como constituido por un poema inicial, suelto, Los Heraldos; por 62 poemas distribuidos en seis secciones; y por otro poema aparte al final, Espergesia. Este ocupa las págs. 151-53 del libro, siendo de sospechar que entre este poema y el anterior, Ene-reida, debía haberse intercalado una hoja divisoria en blanco, salvo el título, hoja que finalmente se sacrificó para dedicarla a Erratas.

Con arreglo a esa disposición retocada, de 1 + 62

un personaje griego de un cuento de Eça de Queiroz, con el que se le conocía a Vallejo dentro del grupo.

+ 1, se presenta el texto en la presente edición por estimar que corresponde al sentimiento original del autor, inclinado a las geometrías, y porque favorece la lectura y aprovechamiento del poema *Espergesia* que por algo fue relegado al final, y que de este modo adquiere el valor singular y apartado que le corresponde, en equilibrio simétrico con "Quien pueda entender, entienda".

De otra parte, en la presente edición se ha optado por ajustarla a la ortografía castellana tradicional.² En los libros de Vallejo publicados en Perú, *Los Heraldos* y *Trilce*, se adoptó el estilo en boga de suprimir los signos iniciales de interrogación y admiración, a la francesa. La situación actual es otra. En una edición de *Poesía Completa* conviene igualar las formas ortográficas a fin de evitar distracciones mientras no exista razón que recomiende lo contrario. Y a este respecto, el mismo Vallejo no desapareció sin manifestar su criterio en forma, aunque indirecta, definitiva. Como mecanografiados en máquina francesa, los originales inéditos de los *Poemas Póstumos* carecían en principio de tales signos. Pues bien, en los últimos meses de su existencia, se tomó Vallejo el trabajo de retocar a mano dichos originales, tanto los recientes como los antiguos, dotándolos con cuidado de los puntos iniciales de admiración e interrogación. De ello se deduce que si él mismo hubiese sido quien preparara la presente edición, hubiera operado en forma idéntica con los textos de *Los Heraldos* y de *Trilce*. Por no entenderlo así la edición de "Poemas Humanos" de París (1939) distorsionó la voluntad de su autor, adornándola con una multitud de errores e insuficiencias. En cambio, en la edición llamada "Obras

2. En algunos pocos casos no se ha aplicado ese criterio. (N. del E.)

Poéticas Completas” de Lima, se adoptó el criterio correcto en cuanto a los Poemas Póstumos, pero se imprimieron Los Heraldos y Trilce a la moda de antaño.

A continuación de los textos de Los Heraldos negros se imprimen las primeras versiones de los mismos tal como aparecieron en la prensa de Trujillo y Lima, conservadas y descritas por sus compañeros Alcides Spe-lucín y Juan Espejo Asturrizaga.

El examen de los poemas uno por uno, en sus do-bles versiones y con miras a una objetivación lo más ri-gurosamente universal posible, valedera para todos, es decir, recogiendo aquellos datos que prestan a cada com-posición su valor de tiempo, de espacio, de personas y de carga psico-espiritual, se efectuará en el segundo volumen de la presente edición de los Poemas Com-pletos.

Puede sin embargo avanzarse que, en sus grandes líneas, la cronología de los poemas del libro se estable-ce así:

- *Preludios literarios* (1916).
- *Poemas de un idealismo erótico momentáneo* (1917).
- *Poemas de sentimiento autóctono correspondien-te a la identificación del autor con la situación y los valores de su “raza” materna* (1916-1918).
- *Poemas de la pasión erótica que sacudió al poeta a partir del segundo trimestre de 1917 y, luego de algunos trances borrascosos determinó su traslado a Lima* (1917).
- *Poemas de respuesta contra quienes menospre-ciaban y atacaban al poeta en Trujillo por ra-zones étnicas y económicas* (1917).

- *Poemas nacidos de los rescoldos de su pasión erótica que continuaron emocionándole en Lima (1918).*
- *Poemas de hondo sentido humano sobre los problemas básicos del dolor y de la muerte, promovidos por su ansia de trastocar la realidad establecida, acentuados a partir de la muerte de su madre (1917-1918).*
- *Canciones del hogar (1916-1919?).*

Nota. En el poema *Los Arrieros* se ha respetado la grafía "oxidenciales" en razón de que lo más probable es que el autor la quisiera así. De las diez correcciones de que consta la página de Erratas, tres corresponden a este mismo poema. Difícil es, pues, suponer que pudiera ésta haberseles escapado. Además, repite el "oxidente" en *Tr*, 63, 4.

LOS HERALDOS NEGROS

(1916-1919)

LOS HERALDOS NEGROS

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... ¡Yo no sé!

5 Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

10 Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

15 Y el hombre... ¡Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

PLAFONES AGILES

DESHOJACION SAGRADA

¡Luna! ¡Corona de una testa inmensa,
que te vas deshojando en sombras gualdas!
¡Roja corona de un Jesús que piensa
trágicamente dulce de esmeraldas!

5 ¡Luna! Alocado corazón celeste
¿por qué bogas así, dentro la copa
llena de vino azul, hacia el oeste,
cual derrotada y dolorida popa?

10 ¡Luna! Y a fuerza de volar en vano,
te holocaustas en ópalos dispersos:
¡tú eres tal vez mi corazón gitano
que vaga en el azul llorando versos!...

COMUNION

¡Linda Regia! ¡Tus venas son fermentos
de mi noser antiguo y del champaña
negro de mi vivir!

5 Tu cabello es la ignota raicilla
del árbol de mi vid.
¡Tu cabello es la hilacha de una mitra
de ensueño que perdí!

Tu cuerpo es la espumante escaramuza
de un rosado Jordán;
10 ¡y ondea, como un látigo beatífico
que humillara a la víbora del mal!

Tus brazos dan la sed de lo infinito,
con sus castas hespérides de luz,
cual dos blancos caminos redentores
15 dos arranques murientes de una cruz.
¡Y están plasmados en la sangre invicta
de mi imposible azul!

¡Tus pies son dos heráldicas alondras
que eternamente llegan de mi ayer!
20 ¡Linda Regia! ¡Tus pies son las dos lágrimas
que al bajar del Espíritu ahogué,
un Domingo de Ramos que entré al Mundo,
ya lejos para siempre de Belén!

NERVAZON DE ANGUSTIA

Dulce hebrea, desclava mi tránsito de arcilla;
desclava mi tensión nerviosa y mi dolor...
¡Desclava, amada eterna, mi largo afán y los
dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor!

5 Regreso del desierto donde he caído mucho;
retira la cicuta y obséquiame tus vinos:
¡espanta con un llanto de amor a mis sicarios,
cuyos gestos son férreas cegueras de Longinos!

10 Desclávame mis clavos, ¡oh nueva madre mía!
¡Sinfonía de olivos, escancia tu llorar!
¡Y has de esperar, sentada junto a mi carne muerta,
cuál cede la amenaza, y la alondra se va!

15 Pasas... vuelves... Tus lutos trenzan mi gran cilicio
con gotas de curare, filos de humanidad,
la dignidad roquera que hay en tu castidad,
y el judithesco azogue de tu miel interior.

20 Son las ocho de una mañana en crema brujo...
Hay frío... Un perro pasa royendo el hueso de otro
perro que fue... ¡Y empieza a llorar en mis nervios
un fósforo que en cápsulas de silencio apagué!

¡Y en mi alma hereje canta su dulce fiesta asiática
un dionisiaco hastío de café...!

BORDAS DE HIELO

Vengo a verte pasar todos los días,
vaporcito encantado siempre lejos...
Tus ojos son dos rubios capitanes;
¡tu labio es un brevísimo pañuelo
5 rojo que ondea en un adiós de sangre!

Vengo a verte pasar; hasta que un día.
embriagada de tiempo y de crueldad.
vaporcito encantado siempre lejos.
¡la estrella de la tarde partirá!

10 Las jarcias; vientos que traicionan; ¡vientos
de mujer que pasó!
Tus fríos capitanes darán orden;
y quien habrá partido seré yo...

NOCHEBUENA

Al callar la orquesta, pasean veladas
sombras femeninas bajo los ramajes,
por cuya hojarasca se filtran heladas
quimeras de luna, pálidos celajes.

5 Hay labios que lloran arias olvidadas,
grandes lirios fingen los ebúrneos trajes.
Charlas y sonrisas en locas bandadas
perfuman de seda los rudos boscajes.

10 Espero que ría la luz de tu vuelta;
y en la epifanía de tu forma esbelta,
cantará la fiesta en oro mayor.

Balarán mis versos en tu predio entonces,
canturreando en todos sus místicos broncees
que ha nacido el niño-jesús de tu amor.

ASCUAS

Para Domingo Parra del Riego

Luciré para Tilia, en la tragedia
mis estrofas en ópimos racimos;
sangrará cada fruta melodiosa,
como un sol funeral, lúgubres vinos.
5 ¡Tilia tendrá la cruz
que en la hora final será de luz!

Prenderé para Tilia, en la tragedia,
la gota de fragor que hay en mis labios;
y el labio, al encrespase para el beso,
10 se partirá en cien pétalos sagrados.
 ¡Tilia tendrá el puñal,
el puñal florícida y auroreal!

Ya en la sombra, heroína, intacta y mártir,
tendrás bajo tus plantas a la Vida;
15 mientras veles, rezando mis estrofas,
mi testa, ¡como una hostia en sangre tinta!
 ¡Y en un lirio, voraz,
mi sangre, como un virus, beberás!

MEDIALUZ

He soñado una fuga. Y he soñado
tus encajes dispersos en la alcoba.
A lo largo de un muelle, alguna madre;
y sus quince años dando el seno a una hora.

5 He soñado una fuga. Un “para siempre”
suspirado en la escala de una proa;
he soñado una madre;
unas frescas matitas de verdura,
y el ajuar constelado de una aurora.

10 A lo largo de un muelle...
¡Y a lo largo de un cuello que se ahoga!

SAUCE

Lirismo de invierno, rumor de crespones,
cuando ya se acerca la pronta partida;
agoreras voces de tristes canciones
que en la tarde rezan una despedida.

5 Visión del entierro de mis ilusiones
en la propia tumba de mortal herida.
Caridad verónica de ignotas regiones,
donde a precio de éter se pierda la vida.

10 Cerca de la aurora partiré llorando;
y mientras mis años se vayan curvando,
curvará guadañas mi ruta veloz.

Y ante fríos óleos de luna muriente,
con timbres de aceros en tierra indolente,
¡cavarán los perros, aullando, un adiós!

AUSENTE

¡Ausente! La mañana en que me vaya
más lejos de lo lejos, al Misterio,
como siguiendo inevitable raya,
tus pies resbalarán al cementerio.

5 ¡Ausente! La mañana en que a la playa
del mar de sombra y del callado imperio,
como un pájaro lúgubre me vaya,
será el blanco panteón tu cautiverio.

10 Se habrá hecho de noche en tus miradas;
y sufrirás, y tomarás entonces
penitentes blancuras laceradas.

¡Ausente! ¡Y en tus propios sufrimientos
ha de cruzar entre un llorar de bronces
una jauría de remordimientos!

AVESTRUZ

Melancolía, saca tu dulce pico ya;
no cebes tus ayunos en mis trigos de luz.
Melancolía, ¡basta! ¡Cuál beben tus puñales
la sangre que extrajera mi sanguijuela azul!

- 5 No acabes el maná de mujer que ha bajado;
yo quiero que de él nazca mañana alguna cruz,
mañana que no tenga yo a quién volver los ojos,
cuando abra su gran O de burla el ataúd.

- 10 Mi corazón es tiesto regado de amargura;
hay otros viejos pájaros que pastan dentro de él...
Melancolía, deja de secarme la vida,
¡y desnuda tu labio de mujer...!

BAJO LOS ALAMOS

Para José Garrido

Cual hieráticos bardos prisioneros,
los álamos de sangre se han dormido.
Rumian arias de yerba al sol caído,
las greyes de Belén en los oteros.

5 El anciano pastor, a los postreros
martirios de la luz, estremecido,
en sus pascuales ojos ha cogido
una casta manada de luceros.

10 Labrado en orfandad baja el instante
con rumores de entierro, al campo orante
y se otoñan de sombra las esquilas.

Supervive el azul urdido en hierro,
y en él, amortajadas las pupilas,
traza su aullido pastoral un perro.

BUZOS

LA ARAÑA

Es una araña enorme que ya no anda;
una araña incolora, cuyo cuerpo,
una cabeza y un abdomen, sangra.

Hoy la he visto de cerca. Y con qué esfuerzo
5 hacia todos los flancos
sus pies innumerables alargaba.
Y he pensado en sus ojos invisibles,
los pilotos fatales de la araña.

Es una araña que temblaba fija
10 en un filo de piedra;
el abdomen a un lado,
y al otro la cabeza.

Con tantos pies la pobre, y aún no puede
resolverse. Y, al verla
15 atónita en tal trance,
hoy me ha dado qué pena esa viajera.

Es una araña enorme, a quien impide
el abdomen seguir a la cabeza.
Y he pensado en sus ojos
20 y en sus pies numerosos...
¡Y me ha dado qué pena esa viajera!

BABEL

Dulce hogar sin estilo, fabricado
de un solo golpe y de una sola pieza
de cera tornasol. Y en el hogar
ella daña y arregla; a veces dice:
5 “El hospicio es bonito; ¡aquí no más!”
¡Y otras veces se pone a llorar!

ROMERIA

Pasamos juntos. El sueño
lame nuestros pies qué dulce;
y todo se desplaza en pálidas
renunciaciones sin dulce.

5 Pasamos juntos. Las muertas
almas, las que, cual nosotros,
cruzaron por el amor,
con enfermos pasos ópalos,
10 salen en sus lutos rígidos
y se ondulan en nosotros.

Amada, vamos al borde
frágil de un montón de tierra.
Va en aceite ungida el ala,
y en pureza. Pero un golpe,
15 al caer yo no sé dónde,
afila de cada lágrima
un diente hostil.

Y un soldado, un gran soldado,
heridas por charreteras,
20 se anima en la tarde heroica,
y a sus pies muestra entre risas,
como una gualdrapa horrenda,
el cerebro de la Vida.

Pasamos juntos, muy juntos,
25 invicta Luz, paso enfermo;
pasamos juntos las lilas
mostazas de un cementerio.

EL PALCO ESTRECHO

Más acá, más acá. Yo estoy muy bien.
Llueve; y hace una cruel limitación.
Avanza, avanza el pie.

5 ¿Hasta qué hora no suben las cortinas
esas manos que fingen un zarzal?
¿Ves? Los otros, qué cómodos, qué efigies.
¡Más acá, más acá!

Llueve. Y hoy tarde pasará otra nave
cargada de crespón;
10 será coom un pezón negro y deforme
arrancado a la esfíngica Ilusión.

Más acá, más acá. Tú estás al borde
y la nave arrastrarte puede al mar.
Ah, cortinas inmóviles, simbólicas...
15 Mi aplauso es un festín de rosas negras:
¡cederte mi lugar!
Y en el fragor de mi renuncia,
un hilo de infinito sangrará.

Yo no debo estar tan bien;
20 ¡avanza, avanza el pie!

DE LA TIERRA

¿

—Si te amara... ¿qué sería?

—¡Una orgía!

—¿Y si él te amara?

Sería

5 todo rituario, pero menos dulce.

¿Y si tú me quisieras?

La sombra sufriría

justos fracasos en tus niñas monjas.

¿Culebrea latigazos,

10 cuando el can ama a su dueño?

—No; pero la luz es nuestra.

Estás enfermo... Vete... ¡Tengo sueño!

(Bajo la alameda vespéral
se quiebra un fragor de rosa).

15 —Idos, pupilas, pronto...

¡Ya retoña la selva en mi cristal!

EL POETA A SU AMADA

Amada, en esta noche tú te has crucificado
sobre los dos maderos curvados de mi beso;
y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado,
y que hay un viernesanto más dulce que ese beso.

5 En esta noche rara que tanto me has mirado,
la Muerte ha estado alegre y ha cantado en su
[hueso.
En esta noche de setiembre se ha oficiado
mi segunda caída y el más humano beso.

10 Amada, moriremos los dos juntos. muy juntos:
se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura:
y habrán tocado a sombra nuestros labios difuntos.

Y ya no habrán reproches en tus ojos benditos;
ni volveré a ofenderte. Y en una sepultura
los dos nos dormiremos, como dos hermanitos.

VERANO

Verano, ya me voy. Y me dan pena
las manitas sumisas de tus tardes.
Llegas devotamente; llegas viejo;
y ya no encontrarás en mi alma a nadie.

5 ¡Verano! Y pasarás por mis balcones
con gran rosario de amatistas y oros,
como un obispo triste que llegara
de lejos a buscar y bendecir
los rotos aros de unos muertos novios.

10 Verano, ya me voy. Allá, en setiembre
tengo una rosa que te encargo mucho;
la regarás de agua bendita todos
los días de pecado y de sepulcro.

15 Si a fuerza de llorar el mausoleo,
con luz de fe su mármol aletea,
levanta en alto tu responso, y pide
a Dios que siga para siempre muerta.
Todo ha de ser ya tarde;
y tú no encontrarás en mi alma a nadie.

20 ¡Ya no llores, Verano! En aquel surco
muere una rosa que renace mucho...

VERANO

Verano, ya me voy. Y me dan pena
las manitas sumisas de tus tardes.
Llegas devotamente; llegas viejo;
y ya no encontrarás en mi alma a nadie.

5 ¡Verano! Y pasarás por mis balcones
con gran rosario de amatistas y oros,
como un obispo triste que llegara
de lejos a buscar y bendecir
los rotos aros de unos muertos novios.

10 Verano, ya me voy. Allá, en setiembre
tengo una rosa que te encargo mucho;
la regarás de agua bendita todos
los días de pecado y de sepulcro.

15 Si a fuerza de llorar el mausoleo,
con luz de fe su mármol aletea,
levanta en alto tu responso, y pide
a Dios que siga para siempre muerta.
Todo ha de ser ya tarde;
y tú no encontrarás en mi alma a nadie.

20 ¡Ya no llores, Verano! En aquel surco
muere una rosa que renace mucho...

SETIEMBRE

Aquella noche de setiembre, fuiste
tan buena para mí... ¡hasta dolerme!
Yo no sé lo demás; y para eso,
no debiste ser buena, no debiste.

5 Aquella noche sollozaste al verme
hermético y tirano, enfermo y triste.
Yo no sé lo demás... y para eso,
yo no sé por qué fui triste... ¡tan triste...!

10 Sólo esa noche de setiembre dulce,
tuve a tus ojos de Magdala, toda
la distancia de Dios... ¡y te fui dulce!

Y también fue una tarde de setiembre
cuando sembré en tus brasas, desde un auto,
los charcos de esta noche de diciembre.

HECES

Esta tarde llueve, como nunca; y no tengo ganas de vivir, corazón.

Esta tarde es dulce. ¿Por qué no ha de ser?
√iste gracia y pena; viste de mujer.

5 Esta tarde en Lima llueve. Y yo recuerdo
las cavernas crueles de mi ingratitud;
mi bloque de hielo sobre su amapola,
más fuerte que su “¡No seas así!”

10 Mis violentas flores negras; y la bárbara
y enorme pedrada; y el trecho glacial.
Y pondrá el silencio de su dignidad
con óleos quemantes el punto final.

Por eso esta tarde, como nunca, voy
con este buho, con este corazón.

15 Y otras pasan; y viéndome tan triste,
toman un poquito de ti
en la abrupta arruga de mi hondo dolor.

Esta tarde llueve, llueve mucho. ¡Y no
tengo ganas de vivir, corazón!

IMPIA

¡Señor! Estabas tras los cristales
humano y triste de atardecer;
¡y cuál lloraba tus funerales
esa mujer!

5 ¡Sus ojos eran el jueves santo,
dos negros granos de amarga luz!
¡Con duras gotas de sangre y llanto
clavó tu cruz!

10 ¡Impía! Desde que tú partiste
Señor, no ha ido nunca al Jordán,
en rojas aguas su piel deviste,
¡y al vil judío le vende pan!

DESHORA

Pureza amada, que mis ojos nunca
llegaron a gozar. ¡Pureza absurda!

Yo sé que estabas en la carne un día
cuando yo hilaba aún mi embrión de vida.

5 Pureza en falda neutra de colegio;
y leche azul dentro del trigo tierno

a la tarde de lluvia, cuando el alma
ha roto su puñal en retirada,

10 cuando ha cuajado en no sé qué probeta
sin contenido una insolente piedra,

cuando hay gente contenta; y cuando lloran
párpados ciegos en purpúreas bordas.

Oh, pureza que nunca ni un recado
me dejaste, al partir del triste barro

15 ni una migaja de tu voz; ni un nervio
de tu convite heroico de luceros.

Alejaos de mí, buenas maldades,
dulces bocas picantes...

Yo la recuerdo al veros ¡oh, mujeres!
20 Pues de la vida en la perenne tarde,
nació muy poco ¡pero mucho muere!

FRESCO

¡Llegué a confundirme con ella,
tángo...! Por sus recodos
espirituales, yo me iba
jugando entre tiernos fresales,
5 entre sus griegas manos matinales.

Ella me acomodaba después los lazos negros
y bohemios de la corbata. Y yo
volvía a ver la piedra
absorta, desairados los bancos, y el reloj
10 que nos iba envolviendo en su carrete,
al dar su inacabable molinete.

Buenas noches aquellas,
que hoy la dan por reír
de mi extraño morir,
15 de mi modo de andar meditabundo.
Alfeñiques de oro,
joyas de azúcar
que al fin se quiebran en
el mortero de losa de este mundo.

20 Pero para las lágrimas de amor,
los luceros son lindos pañuelitos
lilas,
naranjas,
verdes,
25 que empapa el corazón.
Y si hay ya mucha hiel en esas sedas,
hay un cariño que no nace nunca,
que nunca muere,
vuela otro gran pañuelo apocalíptico,
30 ¡la mano azul, inédita de Dios!

YESO

Silencio. Aquí se ha hecho ya de noche,
ya tras del cementerio se fue el sol;
aquí se está llorando a mil pupilas:
no vuelvas; ya murió mi corazón.

5 Silencio. Aquí ya todo está vestido
de dolor riguroso; y arde apenas,
como un mal kerosene, esta pasión.

Primavera vendrá. Cantarás "Eva"
desde un minuto horizontal, desde un
10 hornillo en que arderán los nardos de Eros.
¡Forja allí tu perdón para el poeta,
que ha de dolerme aún,
como clavo que cierra un ataúd!

Mas... una noche de lirismo, tu
15 buen seno, tu mar rojo
se azotará con olas de quince años,
al ver lejos, aviado con recuerdos
mi corsario hajel, mi ingratitud.

Después, tu manzanar, tu labio dándose,
20 y que se aja por mí por la vez última,
y que muere sangriento de amar mucho.
como un croquis pagano de Jesús.

¡Amada! Y cantarás;
y ha de vibrar el femenino en mi alma.
25 como en una enlutada catedral.

NOSTALGIAS IMPERIALES

NOSTALGIAS IMPERIALES

I

En los paisajes de Mansiche labra
imperiales nostalgias el crepúsculo;
y lábrase la raza en mi palabra,
como estrella de sangre a flor de músculo.

5 El campanario dobla... No hay quien abra
la capilla... Diríase un opúsculo
bíblico que muriera en la palabra
de asiática emoción de este crepúsculo.

10 Un poyo con tres potos, es retablo
en que acaban de alzar labios en coro
la eucaristía de una chicha de oro.

Más allá, de los ranchos surge el viento
el humo oliendo a sueño y a establo,
como si se exhumara un firmamento.

II

La anciana pensativa, cual relieve
de un bloque pre-incaico, hila que hila;
en sus dedos de Mama el huso leve
la lana gris de su vejez trasquila.

5 Sus ojos de esclerótica de nieve
un ciego sol sin luz guarda y mutila...!
Su boca está en desdén, y en calma aleve
su cansancio imperial talvez vigila.

10 Hay ficus que meditan, melenudos
trovadores incaicos en derrota,
la rancia pena de esta cruz idiota,

en la hora en rubor que ya se escapa,
y que es lago que suelda espejos rudos
donde náufrago llora Manco-Cápac.

III

Como viejos curacas van los bueyes
camino de Trujillo, meditando...
Y al hierro de la tarde, fingen reyes
que por muertos dominios van llorando.

- 5 En el muro de pie, pienso en las leyes
que la dicha y la angustia van trocando:
ya en las viudas pupilas de los bueyes
se pudren sueños que no tienen cuándo.

- 10 La aldea, ante su paso, se reviste
de un rudo gris, en que un mugir de vaca
se aceite en sueños y emoción de huaca.

Y en el festín del cielo azul yodado
gime en el cáliz de la esquila triste
un viejo coraquenque desterrado.

IV

La Grama mustia, recogida, escueta
ahoga no sé qué protesta ignota:
parece el alma exhausta de un poeta,
arredrada en un gesto de derrota.

5 La Ramada ha tallado su silueta,
cadavérica jaula, sola y rota,
donde mi enfermo corazón se aquieta
en un tedio estatual de terracota.

10 Llega el canto sin sal del mar labrado
en su máscara bufa de canalla
que babea y da tumbos de ahorcado!

La niebla hila una venda al cerro lila
que en ensueños miliarios se enmuralla,
como un huaco gigante que vigila.

HOJAS DE EBANO

Fulge mi cigarrillo;
su luz se limpia en pólvoras de alerta.
Y a su guiño amarillo
entona un pastorcillo
5 el tamarindo de su sombra muerta.

Ahoga en una enérgica negrura
el caserón entero
la mustia distinción de su blancura.
Pena un frágil aroma de aguacero.

10 Están todas las puertas muy ancianas
y se hastía en su habano carcomido
una insomne piedad de mil ojeras.
Yo las dejé lozanas;
y hoy ya las telarañas han zurcido
15 hasta en el corazón de sus maderas,
coágulos de sombra oliendo a olvido.
La del camino, el día
que me miró llegar, trémula y triste,
mientras que sus dos brazos entreabría
20 chilló como en un llanto de alegría.
Que en toda fibra existe,
para el ojo que ama, una dormida
novia perla, una lágrima escondida.

Con no sé qué memoria secretea
25 mi corazón ansioso.
—¿Señora?... —Sí, señor; murió en la aldea;
aún la veo envueltita en su rebozo...

Y la abuela amargura
de un cantar neurasténico de paria

30 ¡oh, derrotada musa legendaria!
afila sus melódicos raudales
bajo la noche oscura;
como si abajo, abajo,
en la turbia pupila de casajo
35 de abierta sepultura,
celebrando perpetuos funerales,
se quebrasen fantásticos puñales.

Llueve... llueve... Sustancia el aguacero.
reduciéndolo a fúnebres olores,
40 el humor de los viejos alcanfores
que velan tahuashando en el sendero
con sus ponchos de hielo y sin sombrero.

TERCETO AUTOCTONO

I

El puño labrador se aterciopela,
y en cruz en cada labio se aperfila.
¡Es fiesta! El ritmo del arado vuela;
y es un chantre de bronce cada esquila.

5 Afilase lo rudo. Habla escarcela...
En las venas indígenas rutila
un yaraví de sangre que se cuela
en nostalgias de sol por la pupila.

10 Las pallas, aquenando hondos suspiros,
como en raras estampas seculares,
enosarian un símbolo en sus giros.

Luce el Apóstol en su trono, luego;
y es, entre inciensos, cirios y cantares,
el moderno dios-sol para el labriego.

II

Echa una cana al aire el indio triste.
Hacia el altar fulgente va el gentío.
El ojo del crepúsculo desiste
de ver quemado vivo el caserío.

5

La pastora de lana y llanque viste,
con pliegues de candor en su atavío;
y en su humildad de lana heroica y triste,
copo es su blanco corazón bravío.

10

Entre músicas, fuegos de bengala,
solfea un acordeón! Algún tendero
da su reclame al viento: "¡Nadie iguala!"

Las chispas al flotar lindas, graciosas,
son trigos de oro audaz que el chacarero
siembra en los cielos y en las nebulosas.

III

Madrugada. La chicha al fin revienta
en sollozos, lujurias, pugilatos;
entre olores de úrea y de pimienta
traza un ebrio al andar mil garabatos.

5 “Mañana que me vaya...” se lamenta
un Romeo rural cantando a ratos.
Caldo madrugador hay ya de venta;
y brinca un ruido aperital de platos.

10 Van tres mujeres... silba un golfo... Lejos
el río anda borracho y canta y llora
prehistorias de agua, tiempos viejos.

Y al sonar una caja de Tayanga,
como iniciando un Huaino azul, remanga
sus pantorrillas de azafrán la Aurora.

ORACION DEL CAMINO

¡Ni sé para quién es esta amargura!
Oh, Sol, llévala tú que estás muriendo,
y cuelga, como un Cristo ensangrentado,
mi bohemio dolor sobre su pecho.

5 El valle es de oro amargo:
 y el viaje es triste, es largo.

 ¡Oyes? Regaña una guitarra. ¡Calla!
Es tu raza, la pobre viejecita
que al saber que eres huésped y que te odian,
10 se hinca la faz con una roncha lila.

 El valle es de oro amargo,
 y el trago es largo... largo...

 Azulea el camino; ladra el río...
Baja esa frente sudorosa y fría,
15 fiera y deforme. ¡Cae el pomo roto
de una espada humanicida!

 ¡Y en el mómico valle de oro santo,
la brasa de sudor se apaga en llanto!

 ¡Queda un olor de tiempo abonado de versos,
20 para brotes de mármoles consagrados que hereden
la aurífera canción
de la alondra que se pudre en mi corazón!

HUACO

Yo soy el coraquenque ciego
que mira por la lente de una llaga,
y que atado está al Globo,
como a un huaco estupendo que girara.

5 Yo soy el llama, a quien tan sólo alcanza
la necesidad hostil a trasquilar
volutas de clarín brillantes de asco
y bronceadas de un viejo yaraví.

10 Soy el pichón de cóndor desplumado
por latino arcabuz;
y a flor de humanidad floto en los Andes
como un perenne Lázaro de luz.

15 Yo soy la gracia incaica que se roe
en áureos coricanchas bautizados
de fosfatos de error y de cicuta.
A veces en mis piedras se encabritan
los nervios rotos de un extinto puma

Un fermento de Sol;
¡levadura de sombra y corazón!

MAYO

Vierte el humo doméstico en la aurora
su sabor a rastrojo;
y canta, haciendo leña, la pastora
un salvaje aleluya!

5 Sepia y rojo.

Humo de la cocina, aperitivo
de gesta en este bravo amanecer.
El último lucero fugitivo
lo bebe, y, ebrio ya de su dulzor,
10 ¡oh celeste zagal trasnochador!
se duerme entre un jirón de rosicler.

¡Hay ciertas ganas lindas de almorzar,
y beber del arroyo, y chivatear!
¡Aletear con el humo allá, en la altura;
15 o entregarse a los vientos otoñales
en pos de alguna Ruth sagrada, pura,
que nos brinde una espiga de ternura
bajo la hebraica unción de los trigales!

Hoz al hombro calmoso,
20 acre el gesto brioso,
va un joven labrador a Irichugo.
Y en cada brazo que parece yugo
se encrespa el férreo jugo palpitante
que en creador esfuerzo cotidiano
25 chispea, como trágico diamante,
a través de los poros de la mano
que no ha bizantinado aún el guante.
Bajo un arco que forma verde aliso,
¡oh cruzada fecunda del andrajo!

30 pasa el perfil macizo
de este Aquiles incaico del trabajo.

La zagala que llora
su yaraví a la aurora,
recoge ¡oh Venus pobre!
35 frescos leños fragantes
en sus desnudos brazos arrogantes
esculpidos en cobre.
En tanto que un becerro,
perseguido del perro,
40 por la cuesta bravía
corre, ¡ofrendando al floreciente día
un himno de Virgilio en su cencerro!

Delante de la choza
el indio abuelo fuma;
45 y el serrano crepúsculo de rosa,
el ara primitiva se sahúma
en el gas del tabaco.

¡Tal surge de la entraña fabulosa
de epopéyico huaco,
50 mítico aroma de bronceíneos lotos,
el hilo azul de los alientos rotos!

ALDEANA

Lejana vibración de esquilas mustias
en el aire derrama
la fragancia rural de sus angustias.
En el patio silente
5 sangra su despedida el sol poniente.
¡El ámbar otoñal del panorama
toma un frío matiz de gris doliente!

¡Al portón de la casa
que el tiempo con sus garras torna ojosa,
10 asoma silenciosa
y al establo cercano luego pasa,
la silueta calmosa
de un buey color de oro,
que añora con sus bíblicas pupilas,
15 oyendo la oración de las esquilas,
su edad viril de toro!

¡Al muro de la huerta,
aleteando la pena de su canto,
salta un gallo gentil, y, en triste alerta,
20 cual dos gotas de llanto,
tiemblan sus ojos en la tarde muerta!

Lánguido se desgarra
en la vetusta aldea
el dulce yaraví de una guitarra,
25 en cuya eternidad de hondo quebranto
la triste voz de un indio dondonea,
como un viejo esquilón de camposanto.

¡De codos yo en el muro,
cuando triunfa en el alma el tinte oscuro
30 y el viento reza en los ramajes yertos
llantos de quenas, tímidos, inciertos,
suspiro una congoja,
al ver que en la penumbra gualda y roja
llora un trágico azul de idilios muertos!

IDILIO MUERTO

Qué estará haciendo esta hora mi andina y
[dulce Rita

de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo coñac, dentro de mí.

5 Dónde estarán sus manos que en actitud con-
[trita
planchaban en las tardes blancuras por venir;
ahora, en esta lluvia que me quita
las ganas de vivir.

10 Qué será de su falda de franela; de sus
afanes; de su andar;
de su sabor a cañas de mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,
y al fin dirá temblando: “¡Qué frío hay... Jesús!”.
Y llorará en las tejas un pájaro salvaje.

TRUENOS

12

15

EN LAS TIENDAS GRIEGAS

Y el Alma se asustó
a las cinco de aquella tarde azul desteñida.
El labio entre los linos la imploró
con pucheros de novio para su prometida.

5 El Pensamiento, el gran General se ciñó
de una lanza deicida.
El Corazón danzaba; mas, luego sollozó:
¿la bayadera esclava estaba herida?

10 ¡Nada! Fueron los tigres que la dan por correr
a apostarse en aquel rincón, y tristes ver
los ocasos que llegan desde Atenas.

15 ¡No habrá remedio para este hospital de nervios.
para el gran campamento irritado de este atardecer!
Y el General escruta volar siniestras penas
allá.....
¡en el desfiladero de mis nervios!

AGAPE

Hoy no ha venido nadie a preguntar;
ni me han pedido en esta tarde nada.

No he visto ni una flor de cementerio
en tan alegre procesión de luces.

5 ¡Perdóname, Señor: qué poco he muerto!

En esta tarde todos, todos pasan
sin preguntarme ni pedirme nada.

Y no sé qué se olvidan y se queda
mal en mis manos, como cosa ajena.

10 He salido a la puerta,
y me dan ganas de gritar a todos:
¡Si echan de menos algo, aquí se queda!

Porque en todas las tardes de esta vida,
yo no sé con qué puertas dan a un rostro,
15 y algo ajeno se toma el alma mía.

Hoy no ha venido nadie;
¡y hoy he muerto qué poco en esta tarde!

LA VOZ DEL ESPEJO

Así pasa la vida, como raro espejismo.
¡La rosa azul que alumbra y da el ser al cardo!
¡Junto al dogma del fardo
matador, el sofisma del Bien y la Razón!

5 Se ha cogido, al acaso, lo que rozó la mano:
los perfumes volaron. y entre ellos se ha sentido
el moho que a mitad de la ruta ha crecido
en el manzano seco de la muerta Ilusión.

Así pasa la vida,
10 con cánticos alevos de agostada bacante.
Yo voy todo azorado, adelante... adelante,
rezongando mi marcha funeral.

Van al pie de brahacmánicos elefantes reales,
y al sórdido abejeo de un hervor mercurial,
15 parejas que alzan brindis esculpidos en roca,
y olvidados crepúsculos una cruz en la boca.

Así pasa la vida, vasta orquesta de Esfinges
que arrojan al Vacío su marcha funeral.

ROSA BLANCA

Me siento bien. Ahora
brilla un estoico hielo
en mí.

Me da risa esta sogá
5 rubí
que rechina en mi cuerpo.

Soga sin fin,
como una
voluta
10 descendente
de
mal...
soga sanguínea y zurda
formada de
15 mil dagas en puntal.

Que vaya así, trenzando
sus rollos de crespón;
y que ate el gato trémulo
del Miedo al nido helado.
20 al último fogón.

Yo ahora estoy sereno.
con luz.
Y maya en mi Pacífico
un náufrago ataúd.

LA DE A MIL

El suertero que grita "La de a mil",
contiene no sé qué fondo de Dios.

Pasan todos los labios. El hastío
despunta en una arruga su yanó.

- 5 Pasa el suertero que atesora, acaso
nominal, como Dios,
entre panes tantálicos, humana
impotencia de amor.

- 10 Yo le miro al andrajo. Y él pudiera
darnos el corazón;
pero la suerte aquella que en sus manos
aporta, pregonando en alta voz,
como un pájaro cruel, irá a parar
adonde no lo sabe ni lo quiere
15 este bohemio dios.

Y digo en este viernes tibio que anda
a cuestras bajo el sol:
¡por qué se habrá vestido de suertero
la voluntad de Dios!

EL PAN NUESTRO

Para Alejandro Gamboa

Se bebe el desayuno... Húmeda tierra
de cementerio huele a sangre amada.
Ciudad de invierno... ¡La mordaz cruzada
de una carretera que arrastrar parece
5 una emoción de ayuno encadenada!

Se quisiera tocar todas las puertas
y preguntar por no sé quién; y luego
ver a los pobres, y, llorando quedos,
dar pedacitos de pan fresco a todos.
10 ¡Y saquear a los ricos sus viñedos
con las dos manos santas
que a un golpe de luz
volaron desclavadas de la Cruz!

Pestaña matinal, no os levantéis!
15 ¡El pan nuestro de cada día dáoslo,
Señor...!

Todos mis huesos son ajenos;
¡yo talvez los robé!
Yo vine a darme lo que acaso estuvo
20 asignado para otro;
y pienso que, si no hubiera nacido.
¡otro pobre tomara este café!
Yo soy un mal ladrón... ¡A dónde iré!

Y en esta hora fría, en que la tierra
25 trasciende a polvo humano y es tan triste.
quisiera yo tocar todas las puertas.

y suplicar a no sé quién, perdón,
y hacerle pedacitos de pan fresco
aquí. ¡en el horno de mi corazón...!

ABSOLUTA

Color de ropa antigua. Un julio a sombra,
y un agosto recién segado. Y una
mano de agua que injertó en el pino
resinoso de un tedio malas frutas.

5 Ahora que has anclado, oscura ropa,
tornas rociada de un suntuoso olor
a tiempo, a abreviación... Y he cantado
el proclive festín que se volcó.

10 Mas ¿no puedes, Señor, contra la muerte,
contra el límite, contra lo que acaba?
¡Ay, la llaga en color de ropa antigua,
cómo se entreabre y huele a miel quemada!

 ¡Oh unidad excelsa! ¡Oh lo que es uno
por todos!
15 ¡Amor contra el espacio y contra el tiempo!
 ¡Un latido único de corazón;
un solo ritmo: Dios!

 Y al encogerse de hombros los linderos
en un bronco desdén irreductible,
20 hay un riego de sierpes
en la doncella plenitud del 1.
 ¡Una arruga, una sombra!

DESNUDO EN BARRO

Como horribles batracios a la atmósfera,
suben visajes lúgubres al labio.
Por el Sahara azul de la Substancia
camina un verso gris, un dromedario.

5 Fosforece un mohín de sueños crueles.
Y el ciego que murió lleno de voces
de nieve. Y madrugar, poeta, nómada,
al crudismo día de ser hombre.

10 Las Horas van febriles, y en los ángulos
abortan rubios siglos de ventura.
¡Quién tira tanto el hilo; quién descuelga
sin piedad nuestros nervios,
cordeles ya gastados, a la tumba!

15 ¡Amor! Y tú también. Pedradas negras
se engendran en tu máscara y la rompen.
¡La tumba es todavía
un sexo de mujer que atrae al hombre!

CAPITULACION

Anoche, unos abriles granas capitularon
ante mis mayos desarmados de juventud;
los marfiles histéricos de su beso me hallaron
muerto; y en un suspiro de amor los enjaulé.

5 Espiga extraña, dócil. Sus ojos me asediaron
una tarde amaranto que dije un canto a sus
cantos; y anoche, en medio de los brindis, me
[hablaron
las dos lenguas de sus senos abrasadas de sed.

10 Pobre trigueña aquella; pobres sus armas; pobres
sus velas cremas que iban al tope en las salobres
espumas de un marmuerto. Vencedora y vencida,

se quedó pensativa y ojerosa y granate.
Yo me partí de aurora. Y desde aquel combate,
de noche entran dos sierpes esclavas a mi vida.

LINEAS

Cada cinta de fuego
que, en busca del Amor,
arrojo y vibra en rosas lamentables,
me da a luz el sepelio de una víspera.

- 5 Yo no sé si el redoble en que lo busco,
será jadear de roca,
o perenne nacer de corazón.

Hay tendida hacia el fondo de los seres,
un eje ultranervioso, honda plomada.

- 10 ¡La hebra del destino!
Amor desviará tal ley de vida,
hacia la voz del Hombre;
y nos dará la libertad suprema
en transustanciación azul, virtuosa,
15 contra lo ciego y lo fatal.

¡Qué en cada cifra lata,
recluso en albas frágiles,
el Jesús aún mejor de otra gran Yema!

- Y después... La otra línea...
20 Un Bautista que aguaita, aguaita, aguaita...
Y, cabalgando en intangible curva,
un pie bañado en púrpura.

AMOR PROHIBIDO

¡Subes centelleante de labios y ojeras!
Por tus venas subo, como un can herido
que busca el refugio de blandas aceras.

5 ¡Amor en el mundo tú eres un pecado!
Mi beso es la punta chispeante del cuerno
del diablo; ¡mi beso que es credo sagrado!

Espíritu es el horóptero que pasa
¡puro en su blasfemia!
¡el corazón que engendra al cerebro!
10 que pasa hacia el tuyo, por mi barro triste.
¡Platónico estambre
que existe en el cáliz donde tu alma existe!

¿Algún penitente silencio siniestro?
¿Tú acaso lo escuchas? ¡Inocente flor!
15 ...¡Y saber que donde no hay un Padrenuestro.
el Amor es un Cristo pecador!

LA CENA MISERABLE

Hasta cuándo estaremos esperando lo que no se nos debe... ¡Y en qué recodo estiraremos nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.

5 Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones por haber padecido...

Ya nos hemos sentado mucho a la mesa, con la amargura de un niño que a media noche, llora de hambre, desvelado...

10 Y cuándo nos veremos con los demás, al borde de una mañana eterna, desayunados todos. Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde yo nunca dije que me trajeran.

De codos

15 todo bañado en llanto, repito cabizbajo y vencido: hasta cuándo la cena durará.

Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla, y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara de amarga esencia humana, la tumba...

20 ¡Y menos sabe ese oscuro hasta cuándo la cena durará!

PARA EL ALMA IMPOSIBLE DE MI AMADA

Amada: no has querido plasmarte jamás
como lo ha pensado mi divino amor.

5 Quédate en la hostia,
 ciega e impalpable,
 como existe Dios.

Si he cantado mucho, he llorado más
por ti ¡oh mi parábola excelsa de amor!

10 ¡Quédate en el seso,
 y en el mito inmenso
 de mi corazón!

Es la fe, la fragua donde yo quemé
el terroso hierro de tanta mujer;
y en un yunque impío te quise pulir.

15 Quédate en la eterna
 nebulosa, ahí,
 en la multicencia de un dulce noser.

Y si no has querido plasmarte jamás
en mi metafísica canción de amor,

20 deja que me azote,
 como un pecador.

EL TALAMO ETERNO

¡Sólo al dejar de ser, Amor es fuerte!
Y la tumba será una gran pupila,
en cuyo fondo supervive y llora
la angustia del amor, como en un cáliz
5 de dulce eternidad y negra aurora.

Y los labios se encrespan para el beso,
como algo lleno que desborda y muere;
y, en conjunción crispante,
cada boca renuncia para la otra
10 una vida de vida agonizante.

Y cuando pienso así, dulce es la tumba
donde todos al fin se compenetran
en un mismo fragor;
dulce es la sombra, donde todos se unen
15 en una cita universal de amor.

LAS PIEDRAS

Esta mañana bajé
a las piedras ¡oh las piedras!
Y motivé y troquelé
un pugilato de piedras.

5 Madre nuestra, si mis pasos
 en el mundo hacen doler,
 es que son los fognazos
 de un absurdo amanecer.

10 Las piedras no ofenden; nada
 codician. Tan sólo piden
 amor a todos, y piden
 amor aun a la Nada.

15 Y si algunas de ellas se
 van cabizbajas, o van
 avergonzadas, es que
 algo de humano harán...

20 Mas, no falta quien a alguna
 por puro gusto golpee.
 Tal, blanca piedra es la luna
 que voló de un puntapié...

25 Madre nuestra, esta mañana
 me he corrido con las hiedras,
 al ver la azul caravana
 de las piedras,
 de las piedras,
 de las piedras...

RETABLO

Yo digo para mí: por fin escapo al ruido;
nadie me ve que voy a la nave sagrada.
Altas sombras acuden,
y Darío que pasa con su lira enlutada.

5 Con paso innumerable sale la dulce Musa,
y a ella van mis ojos, cual polluelos al grano.
La acosan tules de éter y azabaches dormidos,
en tanto sueña el mirlo de la vida en su mano.

10 Dios mío, eres piadoso, porque diste esta nave,
donde hacen estos brujos azules sus oficios.
Darío de las Américas celestes! Tal ellos se parecen
a tí! Y de sus trenzas fabrican sus cilicios.

15 Como ánimas que buscan entierros de oro absurdo,
aquellos arciprestes vagos del corazón,
se internan, y aparecen... y, hablándonos de lejos,
nos lloran el suicidio monótono de Dios!

PAGANA

Ir muriendo y cantando. Y bautizar la sombra
con sangre babilónica de noble gladiador.
Y rubricar los cuneiformes de la áurea alfombra
con la pluma del ruiseñor y la tinta azul del dolor.

5 ¿La vida? Hembra proteica. Contemplantela asustada
escaparse en sus velos, infiel, falsa Judith;
verla desde la herida, y asirla en la mirada,
incrustando un capricho de cera en un rubí.

10 Mosto de Babilonia, Holofernes sin tropas,
en el árbol cristiano yo colgué mi nidal;
la viña redentora negó amor a mis copas;
Judith, la vida aleve, sesgó su cuerpo hostial.

15 Tal un festín pagano. Y amarla hasta en la muerte,
mientras las venas siembran rojas perlas de mal;
y así volverse al polvo, conquistador sin suerte,
dejando miles de ojos de sangre en el puñal.

LOS DADOS ETERNOS

Para Manuel González Prada esta emoción bravía y selecta, una de las que, con más entusiasmo, me ha aplaudido el gran maestro.

Dios mío, estoy llorando al ser que vivo;
me pesa haber tomádotte tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
5 ¡tú no tienes Marías que se van!

 Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
10 Y el hombre sí te sufre: ¡el Dios es él!

Hoy que en mis ojos brujos hay candelas,
como en un condenado,
Dios mío, prenderás todas tus velas,
y jugaremos con el viejo dado...
15 Tal vez ¡oh jugador! al dar la suerte
del universo todo,
surgirán las ojeras de la Muerte,
como dos ases fúnebres de lodo.

Dios mío, y esta noche sorda, oscura,
20 ya no podrás jugar, porque la Tierra
es un dado roído y ya redondo
a fuerza de rodar a la aventura,
que no puede parar sino en un hueco,
en el hueco de inmensa sepultura.

LOS ANILLOS FATIGADOS

Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse.
y hay ganas de morir, combatiendo por dos
aguas encontradas que jamás han de istmarse.

5 Hay ganas de un gran beso que amortaje a la Vida,
que acaba en el África de una agonía ardiente,
¡suicida!

Hay ganas de... no tener ganas, Señor;
a ti yo te señalo con el dedo deícida:
hay ganas de no haber tenido corazón.

10 La primavera vuelve, vuelve y se irá. Y Dios,
curvado en tiempo, se repite, y pasa, pasa
a cuestras con la espina dorsal del Universo.

15 Cuando las sienas tocan su lúgubre tambor,
cuando me duele el sueño grabado en un puñal,
hay ganas de quedarse plantado en este verso!

SANTORAL
(Parágrafos)

¡Viejo Osiris! Llegué hasta la pared
de enfrente de la vida.

Y me parece que he tenido siempre
a la mano esta pared.

5 Soy la sombra, el reverso: todo va
bajo mis pasos de columna eterna.

Nada he traído por las trenzas; todo
fácil se vino a mí, como una herencia.

10 Sardanápalo. Tal, botón eléctrico
de máquinas de sueño fue mi boca.

Así he llegado a la pared de enfrente;
y siempre esta pared tuve a la mano.

¡Viejo Osiris! ¡Perdónote! Que nada
alcanzó a requerirme, nada, nada...

LLUVIA

En Lima... En Lima está lloviendo
el agua sucia de un dolor...
¡qué mortífero! Está lloviendo
de la gotera de tu amor.

5 No te hagas la que está durmiendo,
recuerda de tu trovador;
que yo ya comprendo... comprendo
la humana ecuación de tu amor.

10 Truena en la mística dulzaina
la gema tempestuosa y zaina,
a brujería de tu "sí".

Mas, cae, cae el aguacero
el ataúd de mi sendero,
donde me ahueso para ti...

AMOR

Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos;
y cuál mi idealista corazón te llora.
Mis cálices todos aguardan abiertos
tus hostias de otoño y vinos de aurora.

5 Amor, cruz divina, riega mis desiertos
con tu sangre de astros que sueña y que llora.
¡Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos
que temen y ansían tu llanto de aurora!

10 Amor, no te quiero cuando estás distante
rifado en afeites de alegre bacante,
o en frágil y chata facción de mujer.

Amor, ven sin carne, de un icor que asombre:
¡y que yo, a manera de Dios, sea el hombre
que ama y engendra sin sensual placer!

DIOS

Siento a Dios que camina
tan en mí, con la tarde y con el mar.
Con él nos vamos juntos. Anochece.
Con él anohecemos. Orfandad...

5 Pero yo siento a Dios. Y hasta parece
que él me dicta no sé qué buen color.
Como un hospitalario, es bueno y triste;
mustia un dulce desdén de enamorado:
debe dolerle mucho el corazón.

10 Oh, Dios mío, recién a ti me llego.
hoy que amo tanto en esta tarde; hoy
que en la falsa balanza de unos senos.
mido y lloro una frágil Creación.

15 Y tú, cuál llorarás... tú. enamorado
de tanto enorme seno girador...
Yo te consagro Dios. porque amas tanto;
porque jamás sonríes; porque siempre
debe dolerte mucho el corazón.

UNIDAD

En esta noche mi reloj jadea
junto a la sien oscurecida, como
manzana de revólver que voltea
bajo el gatillo sin hallar el plomo.

5 La luna blanca, inmóvil, lagrimea,
y es un ojo que apunta... Y siento cómo
se acuña el gran Misterio en una idea
hostil y ovóidea, en un bermejo plomo.

10 ¡Ah, mano que limita, que amenaza
tras de todas las puertas, y que alienta
en todos los relojes, cede y pasa!

Sobre la araña gris de tu armazón,
otra gran Mano hecha de luz sustenta
un plomo en forma azul de corazón.

LOS ARRIEROS

Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.
La hacienda Menocucho
cobra mil sinsabores diarios por la vida.
Las doce. Vamos a la cintura del día.
5 El sol que duele mucho.

Arriero, con tu poncho colorado te alejas,
saboreando el romance peruano de tu coca.
Y yo desde una hamaca,
desde un siglo de duda,
10 cavilo tu horizonte, y atisbo, lamentado
por zancudos y por el estribillo gentil
y enfermo de una "paca-paca".
Al fin tú llegarás donde debes llegar,
arriero, que, detrás de tu burro santurrón,
15 te vas...
te vas...

Feliz de ti, en este calor en que se encabritan
todas las ansias y todos los motivos;
cuando el espíritu que anima al cuerpo apenas,
20 va sin coca, y no atina a cabestrar
su bruto hacia los Andes
occidentales de la Eternidad.

CANCIONES DE HOGAR

ENCAJE DE FIEBRE

Por los cuadros de santos en el muro colgados
mis pupilas arrastran un ¡ay! de anochecer;
y en un temblor de fiebre, con los brazos cruzados,
mi ser recibe vaga visita del Noser.

Una mosca llorona en los muebles cansados
yo no sé qué leyenda fatal quiere verter:
una ilusión de Orientes que fugan asaltados;
un nido azul de alondras que mueren al nacer.

En un sillón antiguo sentado está mi padre.
Como una Dolorosa, entra y sale mi madre.
Y al verlos siento un algo que no quiere partir.

Porque antes de la oblea que es hostia hecha de
[Ciencia,
está la hostia, oblea hecha de Providencia.
Y la visita nace, me ayuda a bien vivir...

LOS PASOS LEJANOS

 Mi padre duerme. Su semblante augusto
figura un apacible corazón;
está ahora tan dulce...
si hay algo en él de amargo, seré yo.

5 Hay soledad en el hogar; se reza;
y no hay noticias de los hijos hoy.
 Mi padre se despierta, ausculta
 la huida a Egipto, el restañante adiós.
 Está ahora tan cerca;
10 si hay algo en él de lejos, seré yo.

 Y mi madre pasea allá en los huertos.
saboreando un sabor ya sin sabor.
 Está ahora tan suave,
 tan ala, tan salida, tan amor.

15 Hay soledad en el hogar sin bulla,
sin noticias, sin verde, sin niñez.
 Y si hay algo quebrado en esta tarde,
 y que baja y que cruje,
 son dos viejos caminos blancos, curvos.
20 Por ellos va mi corazón a pie.

A MI HERMANO MIGUEL

In memoriam

¡Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: "Pero, hijos..."

5 Ahora yo me escondo;
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
10 Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.

 Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborar;
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
15 Y tu gemelo corazón de esas tardes
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
cae sombra en el alma.

 Oye, hermano, no tardes
en salir. ¿Bueno? Puede inquietarse mamá.

ENEREIDA

Mi padre, apenas,
en la mañana pajarina, pone
sus setentiocho años, sus setentiocho
ramos de invierno a solear.

- 5 El cementerio de Santiago, untado
en alegre año nuevo, está a la vista.
Cuántas veces sus pasos cortaron hacia él,
y tornaron de algún entierro humilde.

- ¡Hoy hace mucho tiempo que mi padre no sale!
10 Una broma de niños se desbanda.
Otras veces le hablaba a mi madre
de impresiones urbanas, de política;
y hoy, apoyado en su bastón ilustre
que sonara mejor en los años de la Gobernación.
15 mi padre está desconocido, frágil,
mi padre es una víspera.
Lleva, trae, abstraído, reliquias, cosas.
recuerdos, sugerencias.
La mañana apacible le acompaña
20 con sus alas blancas de hermana de caridad.

- Día eterno es éste. día ingenuo, infante,
coral, oracional;
se corona el tiempo de palomas,
y el futuro se puebla
25 de caravanas de inmortales rosas.
Padre, aún sigue todo despertando;
es enero que canta, es tu amor
que resonando va en la Eternidad.
Aún reirás de tus pequeñuelos,
30 y habrá bulla triunfal en los Vacíos.

Aún será año nuevo. Habrá empanadas;
y yo tendré hambre, cuando toque a misa
en el beato campanario
el buen ciego mélico con quien
35 departieron mis sílabas escolares y frescas,
mi inocencia rotunda.
Y cuando la mañana llena de gracia,
desde sus senos de tiempo
que son dos renunciadas, dos avances de amor
40 que se tienden y ruegan infinito. eterna vida.
cante, y eche a volar Verbos plurales.
jirones de tu ser,
a la borda de sus alas blancas
de hermana de caridad ¡oh, padre mío!

ESPERGESIA

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,
que soy malo; y no saben
5 del diciembre de ese enero.
Pues yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Hay un vacío
en mi aire metafísico
10 que nadie ha de palpar:
el claustro de un silencio
que habló a flor de fuego.
Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

15 Hermano, escucha, escucha...
Bueno. Y que no me vaya
sin llevar diciembres,
sin dejar eneros.
Pues yo nací un día
20 que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,
que mastico... Y no saben
por qué en mi verso chirrían.
oscuro sinsabor de féretro.

25 luyidos vientos
desenroscados de la Esfinge
preguntona del Desierto.

 Todos saben... Y no saben
que la Luz es tísica,
30 y la Sombra gorda...
Y no saben que el Misterio sintetiza...
que él es la joroba
musical y triste que a distancia denuncia
el paso meridiano de la lindes a la Lindes.

35 Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo,
grave.

**PRIMERAS VERSIONES
DE
LOS HERALDOS NEGROS**

Forman un cuerpo de dieciséis poemas, uno de ellos doble. Todos, salvo dos excepciones, se publicaron en la prensa de Trujillo, doce en el diario "La Reforma", uno en "La Industria" y otro en "La Semana". De los dos que restan, uno, Avestruz, apareció en "Mundo Limeño" de la capital, mientras que el texto del último, Ausente, proviene del autógrafo publicado en facsímil cuando el primer homenaje que se le tributó al poeta en Lima, y reproducido por Luis Monguió en su tesis (p. 20). Pertenecen a los años 1916 y 17, salvo Los Dados Eternos, escrito a comienzos de 1918.

Los textos de todos han sido conservados por los amigos del poeta, Alcides Spelucín y Juan Espejo Asturrizaga. Por su parte, André Coyné recogió los dos que había reimpresso la revista "Balnearios", además del publicado en "La Industria".

Cinco de estas composiciones cambiaron de título al pasar al libro. Son:

Nocturno, transformado en Nochebuena.

Noche en el campo, en Hojas de Ebano.

Estrella vespertina, en Yeso.

Fiestas aldeanas, en Terceto autóctono.

Simbolista, en Retablo.

Los restantes continuaron nominalmente como estaban, si bien acusando sus textos modificaciones más o menos profundas. Aquí se imprimen en cursiva las

palabras o versos que desaparecieron al trasladarse al libro.

Al pie de cada composición se consignan los datos pertinentes.

Son pocos los casos que piden alguna atención. El poema titulado Noche en el campo fue reelaborado a fines de 1918 o comienzo de 1919 tras la muerte de la madre del poeta. El nuevo título alude al color enlutado de las puertas de la casa familiar. Estrella vespertina, referente a "Mirtho", se ha mudado en Yeso para recalcar la impresión de cosa absolutamente yerta. El cambio que experimentó el segundo terceto de Amor se efectuó en Lima en virtud de la crisis de espiritualización a que se refiere Vallejo en su carta al bloque de sus "hermanos de Trujillo" a los dos meses de su partida de allí.

Sólo requiere consideración particular La Copa negra. Aunque a su hora se examinará el asunto con detalle, procede señalar aquí por anticipado la anomalía de que esta segunda versión se publicase en "La Reforma" de Trujillo, el día 28 de julio de 1919, o sea, unos diez o doce días después de la aparición de Los Heraldos en Lima. Por consiguiente, la versión definitiva se dio a conocer antes que la primera. Ello encubre una historia que puede traslucirse atando algunos cabos.

En uno de los libros dedicados a Vallejo no hace mucho, se lee: "Un día vino César emocionado a contarle a Antenor Orrego, que había asistido a una sesión cinematográfica con Zoila Rosa. Y en la oscuridad, la muchacha, más sensual y atrevida, había roto la barrera del idealismo entregándose a ciertos manoseos —así decía Antenor— que a César le sacaron de sí. Es este un incidente del que presumo se lee una referencia en uno de sus poemas, La Copa negra. Lo importante del

caso es que Vallejo refería haber experimentado en aquel instante un dolor intensísimo, indescriptible”¹.

En virtud de este episodio tan revelador para el entendimiento de los barquinazos que experimentó el alma extremadamente bifásica, como en balancín, del poeta, Vallejo escribió sin duda el poema referido, cuyo original puso en manos de Antenor. Este no se atrevió a publicarlo entonces por decoro. Mas dos años después, cuando habían cambiado las circunstancias y Los Heraldos llegaban ya impresos a librerías estimó oportuno dar a conocer la versión primera en su diario “La Reforma”, el 28 de julio, día de la fiesta nacional del Perú, denotando la peruanidad del poeta, con el propósito suplementario, por lo menos, de que estimulase la venta del libro.

Para adivinar sobre esta trama el germen metafórico en que descansa la composición, acude por sí mismo al recuerdo un suceso consignado por Espejo Asturrizaga, de aquellos mismos días trujillanos. Otra de las figuras destacadas del grupo de literatos jóvenes, José Eulogio Garrido, les propuso cierto día de reunión una especie de certamen para comprobar cuál de ellos tenía mejor memoria. Y con ese objeto les leyó en alta voz un poema de Emilio Carrere aparecido en un número recién llegado de la revista española “La Esfera”, advirtiéndoles que lo releería cuantas veces fuese preciso hasta que alguno de los presentes lo repitiese de memoria. Se titulaba La hora negra y empezaba diciendo: “¿Será verdad que canta en el fondo del vaso / una ale-

1. J. Larrea, César Vallejo héroe y mártir indo-hispano. Montevideo, Biblioteca Nacional, 1970. La noticia procede de una confidencia oída de labios del mismo Orrego cuando estuvo en Córdoba para el Simposium de 1959.

gre sirena su canción encantada?"... Cuenta Espejo que antes de iniciarse la segunda lectura, Vallejo lo recitó "sin faltarle coma"².

Obvio es que de la memorizada Hora negra a La Copa negra la distancia es mínima, más tratándose en aquélla del "vaso". Y entre la sirena del fondo del vaso y "la carne que nada" en la copa negra, la relación no es tampoco muy distante³.

2. Espejo, ob. cit., p. 58.

3. En la pág. 388 figuran los lugares de publicación de estas primeras versiones de Los Heraldos Negros.

LOS HERALDOS NEGROS

Hay golpes en la vida tan fuertes... ¡Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empezara en el alma... ¡Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras ^{II}
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros Atilas,
o los heraldos negros que nos manda la Muerte!

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que *traiciona el Destino*.
Son esos rudos golpes las explosiones súbitas
de alguna almohada de oro que funde un sol maligno.

Y el hombre... ¡Pobre... pobre! Vuelve los ojos como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa en la mirada...

¡Hay golpes en la vida tan fuertes!... ¡Yo no sé!

NOCTURNO

Al callar la orquesta, pasean veladas
formas femeninas bajo los ramajes
por cuya hojarasca se filtran heladas
quimeras de luna, pálidos celajes.

Hay labios que lloran arias olvidadas.
Grandes lirios fingen los ebúrneos trajes.
Charlas y sonrisas en locas bandadas
perfuman de seda los rudos boscajes.

Espero que ría la luz de tu vuelta
y en la epifanía de tu forma esbelta
cantará la fiesta en oro mayor.

*Repicando en tu alma mis versos entonces
como alegre diana de gloriosos bronces
en la gracia rosa del templo de amor.*

AUSENTE

Ausente! La mañana en que me vaya
más lejos de lo lejos, al Misterio,
como siguiendo inevitable raya,
tus pies resbalarán al cementerio.

Ausente! La mañana en que a la playa
del mar de sombra y del callado imperio,
como un pájaro lúgubre me vaya,
será el blanco panteón tu cautiverio.

Se habrá hecho de noche en tus miradas;
y sufrirás, y tomarás entonces
penitentes blancuras laceradas.

Ausente! Y en tus propios sufrimientos
ha de *llorar* entre un *temblor* de bronce,
una jauría de remordimientos...!

AVESTRUZ

Melancolía, saca tu dulce pico ya;
no me hagas llorar tanto; mis trigos son de luz.
¡Melancolía, basta! ¡Cual beben tus puñales
la sangre que extrajera mi sanguijuela azul!

No acabes el maná de mujer que ha bajado.
Yo quiero que de él nazca mañana alguna cruz,
mañana que no tenga yo a quien volver los ojos,
cuando abra su gran O de burla el ataúd.

Mi corazón es tiesto regado de amargura;
hay otros viejos pájaros que pastan dentro de él.
Melancolía; deja de secarme la vida;
¡y desnuda tu labio de mujer...!

371

EL POETA A SU AMADA

¡Amada: en esta noche tú te has crucificado
sobre los dos maderos curvados de mi beso!

¡Amada: y tú me has dicho que Jesús ha llorado
y que hay un viernes santo más dulce que ese beso!

¡Amada: en esta noche que tanto te he mirado
la Muerte ha estado alegre y ha cantado en su hueso!
En esta noche de setiembre se ha oficiado
mi segunda caída y el más humano beso.

¡Amada: moriremos los dos juntos, muy juntos;
se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura!
y habrán tocado a Sombra nuestros labios difuntos.

¡Y ya no habrán reproches en tus verdes ojitos
ni volveré a ofenderte; y en una sepultura
los dos nos dormiremos como dos hermanitos!

LA COPA NEGRA

La noche es una copa de mal. Un silvo agudo
del guardia la atraviesa, cual vibrante alfiler.
Oye tú, mujerzuela, ¿cómo si ya te fuiste,
la onda aún es negra y me hace aún arder?

La Tierra tiene bordes de féretro en la sombra.
Oye tú, mujerzuela, no vayas a volver.

La carne nada, nada
en la copa de sombra que me hace aún doler;
mi carne nada en ella,
como en un pantanoso corazón de mujer.

Ascua astral!...
He sentido secos roces de arcilla
sobre mi *carne muerta caer... caer... caer.*

Oye tú, mujerzuela: ¿cómo si ya fugaste,
la onda aun es negra y me hace aún arder?
¡Oh mujer! Por ti existe
la carne hecha *de sombra...*; ah mujer!

ESTRELLA VESPERTINA

¡Silencio! ¡Aquí se ya hecho ya de noche!
Ya tras el cementerio se fue el sol...
¡Aquí se está llorando ya *el cadáver!*
No vuelvas... ¡Ya murió mi corazón...!
¡Silencio! ¡Aquí ya todo está vestido
de dolor riguroso; y arde apenas,
como *una cera tísica, el amor!*

¡Primavera vendrá! ¡Cantarás "Eva";
y habrá un perdón para el poeta ausente,
como el clavo que cierra un ataúd!
¡Y en una noche azul tu labio enfermo
de tanta ingratitud
por mí preguntará por la vez última;
y al recitar los versos que te hice,
tal vez se plegará triste y sangriento
como un pequeño y místico Jesús!
¡Amada! ¡Y cantarás;
y el canto sonará en el alma mía
como en una enlutada catedral!...

NOCHE EN EL CAMPO

Fulge mi cigarrillo
sus chispas melancólicas de alerta,
y a su *exiguo relámpago* amarillo
arrastra un pastorcillo
el ócre triste de su sombra muerta.

Pena un frágil aroma de aguacero
y ahoga en una enérgica negrura
el caserón entero
la mustia distinción de su blancura.

Están todas las puertas muy ancianas,
y se hastía en su habano carcomido
una insomne visión de mil ojeras...
¡Yo las dejé lozanas;
y hoy *la telaraña del olvido*
llega hasta el corazón de sus maderas!
La del camino, el día
que me miró llegar, trémula y triste,
mientras que sus dos brazos entreabría:
chilló como en un llanto de alegría:
¡Que en toda fibra existe
latente y comprimida
el alma de una lágrima escondida!

¡Con no sé qué recuerdo secretea
mi corazón *gozoso*;
y *pupilas adentro parpadea*
como en un cementerio misterioso
la dulzura dorada
de un poniente de dicha desflorada!

*Mi ventanilla abierta
rompe la helada oscuridad desierta
con una fiera mancha de amarillo.
Llora un mastín secretas fantasías.
Parece que mis tristes armonías
ambulara un sollozo de organillo...*

*Hacia lo lejos cruza
un metálico son de concertina:
es el paso en derrota de la musa
de una raza divina,
trágicamente triste y legendaria.
Y la abuela amargura
de este aire neurasténico de paria
afila sus melódicos raudales
bajo la noche oscura:
como si abajo... abajo,
en la turbia pupila del cascajo
de abierta sepultura,
celebrando perpetuos funerales
se quebrasen fantásticos puñales.*

*¡La senda, un ataúd donde palpita
la noche como un tétrico delirio
y en donde el alma enferma se acrisola,
vagando como un lloro de andarita
eternamente sola
en la sangre de aurora del martirio!*

DE FIESTAS ALDEANAS

I

*El puño del trabajo se abre en rosa
y en cruz sobre la aldea se perfila...
el ritmo del arado al fin reposa:
¡es la sonora fiesta de la esquila!*

*Rompen los bronces en canción gloriosa;
y en las venas indígenas rutila
un yaraví de sangre que solloza
sus nostalgias de sol en la pupila...!*

*Pallas de iris y quiyayas bellas,
mostrando brillos de oro en sus danzares,
fingen a lo lejos un temblor de estrellas.*

*¡Luce el Apóstol en el ara, luego,
y es entre inciensos, cirios y cantares
el moderno Dios-Sol para el labriego...!*

II

¡Echa una cana al aire el indio triste!
Hacia el altar fulgente va el gentío...
*Y el salmo del crepúsculo reviste,
de martirios de sangre el caserío*

¡La pastora de *humilde lana* viste,
y hay pliegues de candor en su atavío;
*pues la incaica humildad aún existe
en su oprimido corazón bravío!*

*Soñando en el azul de los espacios,
vierte sus ascuas de iris cada fuego,
en un bello derroche de topacios...*

¡Las chispas *al subir* graciosamente,
*fingen trigos de oro que el labriego
sembrara en las regiones del Poniente...!*

EL PAN NUESTRO

Para Alejandro Gamboa.

Se bebe el desayuno... Húmeda tierra
de cementerio huele a sangre amada.
Ciudad de invierno... La mordaz cruzada
de una carreta que arrastrar parece
una emoción de ayuno encadenada!

Se quisiera tocar todas las puertas,
y preguntar por no sé quién; y luego
ver a los pobres, y, llorando quedos,
dar pedacitos de pan fresco a todos.
Y saquear a los ricos sus viñedos
con las dos manos santas
que a un *martillo* de luz
rodaron desclavadas de la cruz!

Pestaña matinal, no os levantéis!
Las hambres aun inflan su bostezo.
¡El pan nuestro de cada día dáoslo,
Señor...! ¡Todos mis huesos
son ajenos y *yo me los robé!*
Y vine a darme lo que acaso estuvo
asignado para otro;
y pienso que, si no hubiera nacido,
otro pobre tomara este café!
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré!

Y en esta hora fría, en que la tierra
trasciende a polvo humano y es tan triste,
quisiera yo tocar todas las puertas,

y suplicar a no sé quién, perdón,
y hacerle pedacitos de pan fresco
aquí, en el horno de mi corazón...!

LA CENA MISERABLE

Hasta cuándo estaremos esperando lo que no se nos debe... Y en qué recodo estiraremos nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.

Hasta cuándo la Duda nos prenderá blasones por haber padecido... Ya nos hemos sentado mucho a la mesa con la *tristeza* de un niño que a media noche, llora de hambre, desvelado...

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde de una mañana eterna, desayunados todos. Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde yo nunca dije que me trajeran!... De codos todo bañado en llanto, repito cabizbajo y vencido: hasta cuándo la cena durará!

Hay alguien que ha bebido mucho y se burla y acerca y aleja de nosotros como negra cuchara de amarga esencia humana, la tumba! *Quién será?*

SIMBOLISTA

Yo digo para mí: ¡por fin escapo al ruido!
¡Nadie me ve que voy a la nave sagrada!
Altas sombras acuden: ¡James, Samain, Maeterlinck
y Darío que *llora* con su lira enlutada!

¡Con paso innumerable sale la dulce Musa;
y a ella van mis ojos, cual polluelos al grano!
La acosan túles de éter y azabaches dormidos;
mientras sueña la Vida, como un mirlo, en su mano.

¡Dios mío, eres piadoso, porque *hiciste* esta nave
donde hacen estos brujos azules sus oficios!
¡Dios mío, eres tristeza, porque ellos se parecen
a ti...! ¡Y de sus trenzas fabrican sus cilicios!

¡Como ánimas que buscan entierros de oro absurdo,
aquellos *simbolistas cantores del Dolor*,
se internan y aparecen... y hablándonos de lejos
nos lloran el suicidio monótono de Dios...!

PAGANA

Ir muriendo entre risas y bautizar la sombra
con sangre babilónica de noble gladiador.
*¡Ir cantando y llorando y rubricar la alfombra
con un polvo de carne que tamiza el dolor!*

*¡Entre el lecho latiera corazón luminoso
solemne y fiero a modo de un primitivo dios!
¡Entre los labios un triunfal gesto glorioso
de ir muriendo y alzando como un broquel la voz!*

¡La Vida? ¡Hembra proteica! ¡contemplantarla asustada
escaparse en su *velo*, infiel como Judith!
¡Verla desde la herida y asirla en la mirada,
cual se *incrusta* un capricho de cera en un rubí!

*¡Tal soy de Babilonia! ¡Holofernes sin tropas!
¡En el árbol cristiano yo *cuelgo* mi nidal!
¡La viña redentora negó amar a mis copas;
Judith, la vida *leve*, *quebró* su cuerpo hostial!*

¡Tal un festín pagano! ¡Y amarla hasta en la muerte!
¡Mientras *lloran las venas rojas* perlas de mal!
Y así volverse al *Polvo conquistador* sin suerte,
dejando miles de ojos de sangre en el puñal.

LOS DADOS ETERNOS

Para Manuel González Prada esta emoción bravía y selecta una de las que, con más entusiasmo, ha aplaudido el gran maestro.

¡Dios mío! ¡Estoy llorando porque vivo!
Me pesa haber tomádote tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
tú no tienes Marías que se van!

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!

Hoy que en mis ojos brujos hay candelas,
como en un condenado,
Dios mío, prenderás todas tus velas,
y jugaremos con el viejo dado...
Talvez ¡oh jugador! al dar la suerte
del universo todo,
...surgirán *los dos ojos* de la muerte
como dos *haces* fúnebres de lodo!

Dios mío, y esta noche sorda, oscura,
ya no podrás jugar, porque la Tierra
a fuerza de rodar, así tan dura,
es un dado roído y ya redondo
que no puede parar sino en un hueco,
en el hueco de inmensa sepultura.

AMOR

¡Amor, un deseo dulce de llorar!
BENAVENTE

Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos;
y cual mi idealista corazón te llora.
Mis cálices todos aguardan abiertos
tus mártires hostias y vinos de aurora.

Amor, cruz divina, riega mis desiertos
con tu sangre de astros que sueña y que llora.
¡Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos
que temen y ansían tu llanto de aurora!

Amor, no te quiero cuando estás distante
rifado en afeites de alegre bacante,
o en frágil y chata facción de mujer.

*¡Amor! ¡Vuelve! ¡Vuelve! ¡Como eres; sangrante;
que mientras te envase la carne inconstante
no vayas a mi alma jamás a volver...!*

ENCAJE DE FIEBRE

Por los cuadros de santos en el muro colgados
mis pupilas arrastran un *gris* de anochecer;
y en un temblor de fiebre, con los brazos cruzados,
mi carne llora un ácre nostalgia del no ser.

Una mosca llorona en los muebles cansados
yo no sé qué leyenda fatal quiere verter:
¡una ilusión de *trinos que son estrangulados!*
un nido azul de alondras que mueren al nacer.

En un sillón antiguo sentado está mi padre.
Como una Dolorosa, entra y sale mi madre.
Y al verlos siento un algo que no quiere partir.

Porque antes de la *Droga*, que es hostia hecha de
[Ciencia,
está la hostia, *Droga* hecha de Providencia;
y antes de no ser nada ser *lágrima y sufrir...*

NOTA

- Los Heraldos negros*: Publicado en «La Reforma» y en «Mundo Limeño», según Espejo, pp. 179 y 67, sin indicación de fecha.
- Nocturno*: En «La Reforma», 14 abril 1916, según Espejo, p. 180.
En «Los Heraldos»: *Nochebuena*.
- Ausente*: 23/7/1917. Según autógrafo del autor Reproducido en facsímil por L. Mcnguió, p. 20.
- Avestruz*: en «Mundo Limeño», según Espejo, p. 182. Lima, 1918. Ve. Spelucín, p. 71.
- El poeta a su amada*: en «La Reforma», 8 setiembre 1917, según Spelucín, p. 61, y Espejo, p. 52, quienes difieren entre sí mínimamente.
- La copa negra*: en «La Reforma», 28 julio 1919, según Espejo, p. 188.
- Estrella vespertina*: en «La Reforma», 15 setiembre 1917, según Spelucín, p. 81, y Espejo, p. 187. En *Los Heraldos: Yeso*, cambiado y reducido.
- Noche en el campo*: en «La Reforma», 20 mayo 1916. En *Los Heraldos: Hojas de Ebano*. Según Espejo, pp. 180-81. Muy cambiado y reducido.
- De fiestas aldeanas*: en «La Reforma», 28 julio, 1916, según Espejo, pp. 182-83. Entró a formar parte de *Terceto Autóctono*.
- De fiestas aldeanas, II*: en «La Reforma», 28 julio 1916, según Espejo, pp. 182-83. Con el anterior, entró a formar parte de *Terceto Autóctono*.
- El pan nuestro*: en «La Reforma», 25 agosto 1917, según Spelucín, pp. 67-68 y Espejo, p. 187.
- La cena miserable*: en «La Reforma», 25 agosto 1917, según Spelucín, pp. 67-68 y Espejo, p. 187.

- Simbología*: en «La Reforma», 7 agosto 1917, según Spelucín, p. 51 y Espejo, p. 186. En *Los Heraldos: Retablo*.
- Pagana*: en «La Reforma», 11 agosto 1917, según Espejo, p. 185. Y en «Balnearios», Coyné, p. 250. En Espejo «amarlas» por «amarla» en el verso 17 (errata).
- Los dados eternos*: en «La Semana», n.º 1. Trujillo, 23 marzo 1918, según Espejo, p. 188, que se comita a reseñar las variantes.
- Amor*: en «La Reforma», 4 agosto 1917, según Spelucín, pp. 78-79 y Espejo p. 184.
- Encaje de fiebre*: en «La Industria», 23 setiembre 1916, según Coyné, p. 247, y Espejo, p. 184.

*ENSAYO DE ORDENACION CRONOLOGICA DE
LOS POEMAS DE VALLEJO ANTERIORES
A TRILCE **

** Principalmente sobre las noticias básicas de A. Spelucín, A. Coyné y J. Espejo Asturrizaga, sometidas a crítica cuando lo requieren.*

La inclinación de Vallejo a entorpecer el entendimiento de sus poemas según el flujo consecutivo de su historia natural, le indujo a diseminarlos, fuera de orden y concierto, en las varias secciones de su primer libro. Por ello resulta hoy indispensable su ordenación cronológica, en la medida de lo posible, si se ha de apreciar sin extravíos, la realidad humana de su experiencia.

A continuación se registran aquí por orden cronológico todas sus composiciones, desde 1911 hasta la publicación de *Los Heraldos Negros*.

Para comodidad de la imprenta y del lector, se utilizan las siguientes abreviaturas:

Cult. = "Cultura Infantil", revista escolar de Trujillo.

Ref. = "La Reforma", diario de Trujillo.

Ind. = "La Industria", diario de Trujillo.

1911

PIENSO EN MI AUSENCIA... Fragmento publicado burlescamente en la revista "Variedades", de Lima, el 9 de Dic. de 1911.

1913

FOSFORESCENCIA. Publ. en *Cult.*, n.º 4. Set. 1913.

TRANSPIRACION VEGETAL. En *Cult.*, n.º 7. Dic. 1913.

1914

TE VAS. Al pie del facsímil de su autógrafo, en

el libro de A. Samaniego, p. 64, se imprimió sin explicaciones, 1914. (?).

1915

PRIMAVERAL. En *Ref.*, 25 Set. 1915.

CAMPANAS MUERTAS En *Ref.*, 13 Nov. 1915.

ALDEANA. En *Ref.* Hacia Dic. 1915, según Spelucín (p. 47-8). Reproducido en "Balnearios", de Lima, en 9 En. 1916.

1916

NOCHEBUENA. Titulado "Nocturno", en *Ref.*, 14 abr. 1916.

SAUCE. Titulado "Despedida", en *Ind.*, abril 1916 (Spelucín, p. 51).

HOJAS DE EBANO. Titulado "Noche en el campo", en *Ref.*, 20 Mayo 1916. Muy modificado tras la muerte de la madre de Vallejo, en 1918.

MAYO. Titulado "Mayo azul". en *Ref.*, 27 Ma. 1916.

ESTIVAL. En *Cult.*, n.º 23. Jun. 1916.

EN ROJO OSCURO. En *Ref.*, 1º Jul. 1916.

LA MISMA TARDE. En *Ref.*, 15 Jul. 1916.

TERCETO AUTOCTONO. Sus dos primeros sonetos, con el título "Fiestas Aldeanas", en *Ref.*, 28 Jul. (fiesta nacional) de 1916. El tercero se compuso meses más tarde.

AMERICA LATINA. Declamado en público el 12 Oct. 1916.

ENCAJE DE FIEBRE. En *Ind.*, 22 Set. 1916. Debíó escribirlo en su casa familiar en Feb. o Mar. deprimido por la muerte de su hermano.

DE FIESTAS ALDEANAS (III). En *Ref.*, 9 Nov. 1916.

LINDA REGIA. En *Ref.*, 5 Dic. 1916. Dedicado a la Srta. Hermelinda Melly (Espejo, p. 42).

AMALIA ISAURA EN MALVALOCA. En *Ref.*, 9 Dic. 1916.

TRIUNFA VANIDAD. En *Ref.*, 18 Dic. 1916.

EL BARCO PERDIDO. En *Cult.*, 29 Dic. 1916.

LOS ARRIEROS. Según Espejo (p. 43-44), se escribió en Dic. 1916. Sin embargo, por el desenfado de su estilo, por haber permanecido inédito y por su colocación al final de la sección "Truenos", diríase más tardío. Tal vez se compuso en 1918 al preparar los originales para *Los Heraldos*, recordando el paso por Menocucho a que Espejo se refiere.

1917

LOS HERALDOS NEGROS. Escrito en Marzo 1917 (Espejo, p. 82). Declamado en público el 10 de Junio (Spelucín, p. 71). Publicado en "Mundo Limeño" y en *Ref.* de Trujillo, dice Espejo (p. 179) sin indicar las fechas.

DESHOJACION SAGRADA. Escrito hacia Abr. 1917, según Spelucín (p. 121) bajo la influencia del éter.

BORDAS DE HIELO. Según Espejo (p. 55) con motivo de una Srta. Murguía.

OSCURA. En *Cult.*, n.º 30, Mayo 1917.

MEDIALUZ. Sin antecedentes. Diríase de hacia Mayo de 1917.

ASCUAS. Anterior a Junio de 1917, según Spelucín, p. 71.

SOMBRAS. En *Ref.*, 14 Jun. 1917. Reproducida en "Balnearios", 22 Jul.

- FALACIDAD. En *Ref.*, 15 Jun. 1917.
- EN "LOS DOS AMORES". En *Ind.*, 15 Jun. 1917.
- COMUNION. En *Ind.*, 16 Jun. 1917. Según Spelucín (pp. 73-75), fue recitado por su autor en una fiesta el 10 de Junio y se refiere a Zoila Rosa. Yerra Espejo al decirlo inspirado por la misma persona que "Linda Regia" del Diciembre anterior, porque empieza con esas dos palabras.
- AVESTRUZ. Para Spelucín, p. 74, debe ser de Junio de 1917 por corresponder al momento de vacilación entre Tilia y Mirtho. Publicado en "Mundo Limeño" en 1918, según Espejo (p. 182).
- PARA EL ALMA IMPOSIBLE DE MI AMADA. En *Ref.*, 23 Jun. 1917.
- EL TALAMO ETERNO. En *Ref.*, 23 Jun. 1917.
- NOSTALGIAS IMPERIALES. En *Ref.*, 30 Jun. 1917. Lo reprodujo "El Tiempo" de Lima en su página literaria.
- BAJO LOS ALAMOS. En *Ind.*, 22 Jul. 1917.
- ORACION DEL CAMINO. Del mismo sentimiento que "Nostalgias Imperiales". Ni lo leyó a nadie, que se sepa. Ni lo publicó. Mediados de 1917.
- HUACO. Como el anterior. No lo publicó ni leyó. Mediados de 1917.
- AMOR. En *Ref.*, 4 Agosto 1917, pero escrito ya, según Spelucín, p. 77, en la primera decena de Julio. Reproducido en "La Semana" de Trujillo y en "Balnearios" de Barranco. Retocado en Lima después.
- LA MULA. En *Cult.*, n.º 32, Jul. 1917.

- EL PAN NUESTRO. En *Ref.*, 21 Jul. 1917.
- NERVAZON DE ANGUSTIA. Se ignora la fecha. Spelucín presume que corresponde a Jul. Ag. en que el grupo juvenil fue objeto de la hostilidad de los reaccionarios de Trujillo (p. 79). Mas diríase que el arrepentimiento del poeta por sus caídas, por la "amada eterna" y su exaltación de "la dignidad roquera que hay en tu dignidad", corresponde a un momento algo anterior. ¿Junio?
- AUSENTE. Fechado de puño y letra del autor, el 23 Jul. 1917.
- IMPIA. Nadie lo menciona. Se refiere a Mirtho, culpándola, celoso, por su trato con los mercaderes. Jul. Agosto. Espejo lo atribuye (p. 176) a Lima sin fundamento.
- LA ARAÑA. Espejo la incluye, sin más, en su lista de Trujillo, 1917.
- LA COPA NEGRA. Julio-Agosto 1917. Se dirige, maltratándola feamente. Se publicó en *Ref.* dos años después, el 28 de Julio de 1919. Debió Orrego conservar el texto que dio a publicidad para celebrar la fiesta nacional en el momento en que *Los Heraldos Negros* salían a la calle.
- A MI HERMANO MUERTO. En *Cult.*, n.º 33, Ag. 1917, conmemorando el hecho luctuoso. Debió escribirse meses antes en Santiago. Enero a Marzo de 1917, y no de 1916, como supone Spelucín (p. 60).
- LA VOZ DEL ESPEJO. Escrito en Trujillo, según Espejo. Podría pertenecer al grupo de *La Copa negra, Amor y Amor prohibido*. La "mujerzuela" del primero pudiera ser la "ba-

cante" de aquí, que si se le dice "agostada" se debió quizá en referencia al mes fatal de agosto.

AMOR PROHIBIDO. Traduce la oposición entre el amor ideal representado por la "inocente flor" que da lugar al "platónico estambre / que existe en el cáliz donde tu alma existe", y el amor sensual que en él se ha abierto paso. ¿Jul.-Ag. 1917?

¿ Hacia Jul.-Ag. 1917. Su estilo simbolista acusa resonancia directas de Maeterlinck y Samain. Véase *Retablo*. Según Espejo (p. 81), está inspirado por la misma persona que *Ascuas*, o sea, por la Tilia de Santiago de Chuco.

PAGANA. En *Ref.*, 11 Ag. 1917. En el libro muy cambiado.

RETABLO. Titulado "Simbolista" y variantes de interés, en *Ref.*, 18 Ag. 1917. Declara su adhesión a la vaguedad del Simbolismo.

LA CENA MISERABLE. En *Ref.*, 25 Ag. 1917. (Spelucín, 67; Espejo, 187).

EL POETA A SU AMADA. Escrito el 2 Set. y pub. en *Ref.*, 8 Set. Quince días más tarde, en "Variedades" de Lima lo hacen objeto de escarnio.

ARMADA JUVENIL. En *Cult.*, n.º 34. Set. 1917.

YESO. En *Ref.*, titulado "Estrella vespertina", 15 Set. 1917, en versión muy distinta. Es el último poema publicado en *Ref.* ese año (Espejo, 187).

LOS ANILLOS FATIGADOS. Escrito en Trujillo, según carta del poeta a sus amigos trujillanos, desde Lima en Feb. 1928.

- BABEL. En *Cult.*, n.º 37. Dic. 1917.
- AGAPE. Espejo lo incluye en su lista de 1918 (p. 176). Por su tonalidad diríase, sin embargo, de tiempo anterior.
- LAS PIEDRAS. Incluido por Espejo en su lista de 1918 (p. 176), sin ninguna referencia.
- EN DESDEN MAYOR. Publ. en "La Semana" de Trujillo el 6 Abr. 1918. Pero se compuso en esa ciudad poco antes de partir, según afirma Espejo (pp. 170-71), al parecer muy atinadamente.
- VERANO. Corresponde a Dic. 1917, según Spelucín, p. 82. En cambio, Espejo lo atribuye a Dic. de 1916, como dedicado a María Rosa Sandóval, p. 45. Acierta Spelucín. Vallejo se halla a punto de partir de Trujillo para Lima. La "rosa" a que se refiere es Zoila Rosa. A María Rosa la llama en sus cartas María.
- SETIEMBRE. Escrito en Diciembre, según se dice en él con referencia a los acontecimientos de Setiembre.

1918

- ROSA BLANCA. Escrito quizá en el mar o a su llegada a Lima, con referencia a Zoila Rosa. Enero de 1918.
- DIOS. Escrito en Enero 1918. César lo menciona en su carta de Febrero.
- DESHORA. Espejo lo incluye en su lista de 1917, p. 176, sin apoyo alguno. Lo envió desde Lima y apareció en "La Semana" de Trujillo el 23 Mar. 1918.
- HECES. Escrito en Lima recordando a Mirtho o Zoila Rosa.
- LOS DADOS ETERNOS. Escrito en Feb. 1918.

Leído y dedicado por el poeta a Manuel González Prada. Publicado en "La Semana" de Trujillo el 23 de Marzo.

UNIDAD. Escrito seguramente en Lima. Spelucín, p. 59; Espejo, p. 64.

LA DE A MIL. Escrito en Lima, en 1918 sobre un personaje típico.

LLUVIA. Escrito en Lima añorando melancólicamente a Mirtho. 1918.

FRESCO. Como el anterior. Escrito en los primeros meses de 1918.

IDILIO MUERTO. Escrito en Lima, según Spelucín (p. 63) y Espejo (p. 176). Recordando a la Tilia de Santiago de Chuco.

EN LAS TIENDAS GRIEGAS. Escrito en Lima, según Espejo, p. 68. La referencia Mirtho es evidente.

SANTORAL (PARAGRAFOS). Lima, 1918. Según Espejo, 1917.

ROMERIA. Espejo lo clasifica entre los de Lima, 1918. Sin embargo, ¿cuál podría ser el nombre de la "amada" que en él figura y con la que "va en aceite unguida el ala / y en pureza"? Diríase que sus sentimientos encajan mejor en el primer semestre de 1917.

EL PALCO ESTRECHO. Dice Espejo (p. 80) que entre los de su primer libro éste "era el poema preferido por Vallejo", y en su lista lo atribuyó a Lima, 1918. Desdoblado, el poeta se dirige por primera vez a su "otro".

LOS PASOS LEJANOS. Lima, 1918. Sin aducir fundamento, Espejo lo registra como compuesto en Trujillo. Muy dudoso es que acierte.

A MI HERMANO MIGUEL. Escrito sin duda

en Agosto 1918, recordando en su aniversario, la ausencia tan sentida de su compañero de infancia. Espejo comete el error de juzgarlo escrito un año antes, en Trujillo, siendo así que en aquella fecha Vallejo había publicado otro poema, "A mi hermano muerto", exponiendo su luto.

CAPITULACIÓN. Set. 1918. Tras la muerte de la madre del poeta. Se refiere a Otilia Villanueva.

ABSOLUTA. Set. u Oct. 1918. Posterior a la muerte de su madre, en él aludida: "un agosto recién segado". Erróneamente una vez más y pecando de especial obcecación, Espejo lo incluye en su lista de 1917.

DESNUDO EN BARRO. Probablemente de Set. Oct. 1918, despojado, en función de su orfandad, de su "ropa antigua", etc. Como "Absoluta". Espejo continúa desacertado.

LINEAS. De Set. Oct., tras la desaparición de la madre, como los anteriores. Espejo se equivoca muy gravemente al atribuir a 1917 este poema trascendental como ninguno de los de aquel entonces.

ENEREIDA. Se refiere al Enero de 1919 y a su padre ya en soledad. De Dic. 1918 o Ener. 1919. Espejo muy incomprensivo.

ESPERGESIA. Fines de 1918 o comienzo de 1919 —"sin llevar diciembres, sin dejar eneros"— o años nuevos. Espejo muy desorientado al suponerlo de 1917 en Trujillo.

TRILCE

Es éste el título hermético del libro más hermético de la poesía de nuestro siglo, siquiera en nuestro idioma. Sin embargo, ya iniciada su impresión no debía llamarse así. Se titulaba Los Cráneos de bronce, designación que, si de una parte alude metafóricamente a las campanas con sus rebatos, por el color apunta a la raza autóctona o "raza divina" del poeta que se empeñaba en firmarlo como "César Perú". Disuadido a última hora por sus amigos, decidió, a la vez que autorizarlo con su nombre personal, imponerle el enigmático título Trilce que con el tiempo se tornaría famoso.

Mucho y con lujo de anécdotas se ha hablado de semejante denominación. Se ha dicho —porque la socarronería de Vallejo devoto de lo ininteligible contribuyó a que se dijera— que se llamó de este modo por las tres libras de sobreprecio que costó la impresión, o los tres soles a que se vendería el ejemplar. Lo que entre risas revelan estas anécdotas es que Vallejo asociaba la raíz de su extraño vocablo al número tres. También se ha conjeturado, en el orden del sentimiento, que dicho título era producto de la contracción de las voces triste y dulce.

Sin embargo, más verosímil fue la tesis expuesta en 1959, de que Trilce provenía de la conjunción de las palabras tres y dulce. Teniendo en cuenta que para Vallejo el calificativo dulce era, reiteradamente, el específico del amor, Trilce significaría el tránsito de una situación doble de amor a otra de un espacio, dimensión o potencia más elevada. Porque así como se pasa de doble a triple, de dúo a trío, de duplicidad a triplicidad, Vallejo estimó conveniente, en su codicia de un estado de

humanidad superior, pasar de dulce a Trilce. (Aula II, pp. 242-43).

Posteriormente, en 1970, se descubrió en el número de octubre de 1923 de la revista hispano-uruguaya Alfar, publicado en La Coruña, un poema desconocido de Vallejo que sorprendentemente se llamaba Trilce. Si ya el poema en sí y su nombre aparecían muy extraños, no menos llamaba la atención la fecha que lucía al calce: "París, 1923". ¿Cómo explicar que un año después de la publicación del libro Trilce, hubiera Vallejo compuesto, y en Europa, un poema de estilo tan diferente al de aquel su poemario, mas de título idéntico? La incógnita así planteada tiende a traslucirse un tanto al comprobar que seis números después la misma revista Alfar dio a leer otro texto de Vallejo, Los Caynas, que había sido ya publicado en Lima en su libro Escalas, de marzo de 1923, lo que no había impedido que el poeta lo datase al pie "París, 1924". Sobre tal premisa no existe dificultad mayor para suponer que, idénticamente, el poema Trilce pudo escribirse en Lima, 1922, aunque luego se firmase "París, 1923".

Semejante prueba documental trastrueca el orden de los acontecimientos. Más que razonable es suponer que el poema Trilce podía estar escrito en Lima antes de que avanzara la impresión de Los Cráneos de bronce, y que al decidirse Vallejo a firmar el libro con su nombre y apellido en vez de "César Perú", decidió asimismo trasladar el título de su poema, quizá muy reciente, al poemario por estimarlo justo, a la vez que con el propósito de singularizarlo y de hacerlo aún menos admisible para los gustos imperantes. Como la hipótesis inversa de que el título del libro pasase al poema carece de asidero, fuerza es creer que el poema Trilce se escribió cuando en el vacío de 1922, Vallejo deseaba emigrar a un país

abstracto, como de sueño, tendencia que reiterará en otras ocasiones. Tan natural y coherente aparece así el fenómeno que inclina a aceptarlo por seguro.

Ahora bien, en su estructura retórica, este poema Trilce resulta ser un sencillito trasunto de la Divina Comedia. Como está escrito en tercetos a imagen del gran poema renacentista (en nueve tercetos, tres por tres, corroborados por el incómodo metro eneasilábico, más un verso terminal) no es dudoso de que a su modo se proyecta al recuerdo del Paraíso, cuyo "Amor florentino" le enajenaba a Vallejo en su tesis sobre el Romanticismo en la poesía castellana, de 1915. "Un inasible paraíso", decía, llegando a sostener que "el Amor es el alma del mundo". En suma, dicho resucitado poema, publicado en España, se refiere por magia de simpatía al tercer libro de la Comedia, esto es, a la mansión paradisiaca, fuera de tiempo y de espacio, sede sublime del Amor o lugar que Vallejo se sabe. Trilce es, en consecuencia, el nombre de un país de sueño o "espacio inefable" que ocupa el tercer lugar en la secuencia tricotómica de nuestra cultura, y un más allá de la situación establecida en nuestro siglo, que el poeta aborrece y se propone superar. Todo ello en el orden de la manifestación de deseos, ajusta entre sí maravillosamente. El nombre aplicado al libro es, pues, tan decididamente revolucionario en el espíritu antropológico, como en lo literario y lingüístico lo es su texto.

El libro Trilce consta de 77 poemas sin título presididos singularmente, por las cifras correlativas de la numeración romana, del I al LXXVII, en forma análoga a la de las Rimas de Bécquer. Dada la afición de Vallejo a servirse expresivamente de los números, lo probable es que el siete no careciese para él de connotaciones causales. De "setenta veces siete" se habla hi-

perbólicamente en la Biblia, según es bien sabido, donde el siete abundante en las viejas culturas del cercano oriente, posee en la nuestra el prestigio avasallador de hallarse asociado al Verbo del Todopoderoso y a la semana en que se asienta la realidad creada. Es voz que en el Apocalipsis se repite más de cincuenta veces. No parece imposible que en cuanto hijo onceno, el 77 fuese en Vallejo producto de la multiplicación de 11×7 , contribuyendo su figura a dar al libro una apariencia esotérica deseable, en complicidad con el poema 48, "Tengo ahora 70 soles peruanos", que termina en "la vida entera". Adviértese que, aunque los amores fueran de género distinto, en su comienzo el poema 7 se refiere a una "calle que yo me sé", idénticamente a como en el poema Trilce se habla desde el comienzo de "un lugar que yo me sé".

Digno es de notarse que las cuatro únicas versiones primeras que se conocen de los textos de Trilce, correspondientes a los poemas 15, 37, 46 y 61, se han conservado tituladas, Sombras, Escena, La Tarde, La Espera. En el supuesto de que fuesen originales de Vallejo, estos títulos inducirían a sospechar que algunas por lo menos de las 73 composiciones restantes debían encontrarse en situación idéntica y que la entrega a la suma sobriedad de la conciencia vallejana decidió suprimirlas al armar su poemario para proteger sus penumbras.

Apareció el libro impreso en octubre de 1922 en los "Talleres de la Penitenciaría" limeña, esto último no sin intención posiblemente. Consta de 121 páginas, de 19,3 por 12,8 cms., más el colofón y las XVI del prólogo, tan entusiasta como clarividente, de Antenor Orrego. En su cubierta, de un gris terroso, ostenta un esbozo de la cabeza de Vallejo, debido al lápiz de Víctor Morey. Se tiraron doscientos ejemplares.

Viniendo detrás de Los Heraldos, su texto reúne todos los poemas que Vallejo escribió desde dicho libro en adelante. Abarca, pues, la producción lírica vallejana de los años 1919 a 1921. Se ha afirmado que tres de sus poemas, el 60, 65 y 66, se escribieron en 1918, mas sin aducir pruebas que disipen las objeciones que levanta tal afirmación, empezando por la grave diferencia de estilo. Además, la persona que lo sustenta, Juan Espejo Asturrizaga, constituye una gran piedra de equívocos para la crítica. Porque si bien es cierto que, como amigo muy cercano de Vallejo, sobre todo desde julio de 1919 a febrero de 1921, ha aportado noticias sumamente valiosas sobre el poeta y sus andanzas, de otro lado ha sostenido, según puede hoy comprobarlo la crítica, numerosos puntos de vista que, lejos de coincidir con la realidad del poeta, llegan en ocasiones, por sus sentimientos noblemente parciales, hasta tergiversarla. Ya se vio al tratar de Los Heraldos la grave inexactitud de los aportes de Espejo en lo tocante a los amores trujillanos de "Mirtho" o Zoila Rosa Cuadra y de María Rosa Sandóval, a quien Vallejo llama en su correspondencia "María". Otro tanto puede decirse de la Otilia santiaguina que Espejo ha suprimido por completo —aunque indirectamente permita adivinarla—, posiblemente porque el poeta no quería que se la descubriese bajo la máscara de "Rita", ni que se mencionase su nombre por tratarse de un delicado asunto de familia. En lo relativo a Trilce, por carecer muy a menudo sus noticias cronológicas de rigor analítico, reclaman examinarse con el mayor cuidado, según se efectúa, poema a poema, en el estudio crítico y exegético del segundo volumen de la presente edición. Lo que importa en este momento es que la ingenuidad del lector quede prevenida acerca de la gran prudencia con que es pre-

ciso recibir las noticias de Espejo Asturrizaga. Por ejemplo, los dos únicos poemas que adjudica a 1922, son a todas luces anteriores. El 26 que se refiere inequívocamente a Mirtho, pertenece al año 1920 de su encarcelamiento; y el 59, tocante al idilio limeño del poeta con Otilia, se escribió en 1919.

Con espíritu muy semejante al que le había animado al organizar los textos de Los Heraldos Negros, desestimando toda ordenación cronológica y, por lo general, de materias, para disponer sus composiciones conforme a otros arbitrios, en Trilce el poeta ha llevado ese principio de antisistema a una aplicación poco menos que sistemática. El orden de sus composiciones no responde en este libro a ningún criterio cronológico. Desde el principio se presentan sus poemas barajados, sin ilación consecutiva, salvo en ocasiones sueltas, debidas aparentemente al azar y cuyo oficio parecería ser confundir al lector desprevenido. Y lo mismo que en el aspecto cronológico sucede en el de materias. Reina, por consiguiente, en el todo una especie de voluntad perturbadora que, entorpeciendo las coherencias racionales de agrupamiento y de sucesión, crea una atmósfera exenta de tiempo y de espacio, superracional —la de su poema Trilce—, que además favorece la apreciación de cada poema según la calidad que a cada uno de ellos, tan distintos entre sí, le es peculiar. En tal sentido, Trilce se nos aparece como un mosaico. Mas como un mosaico que no representa figura concreta identificable, sino que traduce una arbitrariedad independiente de los esquemas convencionales, en cuyo seno las armonías y las discordancias se alternan con los contrastes, a veces dialécticos, así como con otros motivos menos o más discernibles, por ejemplo, la obsesión geométrica de los números. Y en cuanto al todo, se vislumbra en él el pro-

pósito de conseguir, como dentro de un poema, la plenitud equilibrada de una entidad laberíntica donde contienden o se esquivan, con sus complementos ocasionales, como sol y luna, el sí y el no. He aquí una modalidad intuitiva y discursiva muy moderna que a Vallejo le convierte en un acontecimiento sin paralelo en la poética universal de nuestro siglo, aunque equivalente a algunos de los aspectos de la plástica. Se nos muestra así como un espejo palpitante de la vida, conforme a la definición bergsoniana de ser ésta un "jailissement de nouveautés".

Mas como la lírica de Vallejo es, por lo mismo, producto inmediato de las emociones circunstanciales de su experiencia vital, su verdadero aprovechamiento consciente no puede contentarse con el desorden construido por el poeta tanto como para patentizar sus propias estructuras mentales, y sus vértigos, para desorientar, si no desalentar a sus poco estimados ciudadanos. De aquí que la lectura inteligente de Trilce exija mantener vivo en la memoria el cuadro biográfico del autor a fin de establecer, en lo posible, puntos cronológicos de referencia que clarifiquen al menos los aspectos del fenómeno que, por su naturaleza objetiva, son idénticos para los hombres todos, a la manera como lo son, independientemente de razas y latitudes, los logros científicos. Esta es cuestión que se abordará en la segunda parte de la presente edición crítica. Por el momento sólo procede apuntar las grandes líneas del andamiaje biográfico, parecidamente a como se esbozaron para la experiencia integral, en el texto introductorio.

Menos escuetamente: conviene advertir aquí para quien se interese en profundizar un tanto en la experiencia de Vallejo que el libro Trilce posee algunos centros o núcleos gravitatorios principales que permiten

reunir en grupos homogéneos muchas de sus composiciones dispersas y cronológicamente revueltas. Uno de esos grupos, muy numeroso, corresponde a las relaciones del poeta con su enamorada limeña, Otilia, en el que se incluyen dos situaciones o vertientes psicológicas diferenciadas. Una correspondiente a la relación personal directa del autor con la joven, que deriva de la iniciada en el poema *Capitulación de Los Heraldos*, único en este libro que se refiere a Otilia. Es esta última una composición donde Vallejo se expresa con cierta irresponsable superioridad egocéntrica, que a pesar de sus "pobre", "pobre", "pobre", ni por asomo descubre sentimiento alguno. Lo que tal vez se explica por estar pasando el poeta la crisis desgarradora de la muerte de su madre. Pero un poco de lo mismo sucede en los poemas 37, 35, 30, 24... La segunda actitud con respecto a la misma persona, posterior a la ruptura, delata el clima angustioso de inquietudes y nostalgias que provocó en la conciencia del poeta el vacío en que le sumió su separación de la muchacha, e inclusive la cauda de remordimientos que dejó en él vibrando la conducta tan poco compasiva de su relación con ella, tan poco humana, hasta convertirse en el causante de su malogro. En la primera de estas fases se expresa desenfadada, superficialmente, mientras que en la segunda, sintiéndose culpable, se dirige al espectro de su ex novia como si, mediante su sentimiento emocionado, tratase de hacerse digno de su perdón, que implicaba el de la Vida. El poema 62 descuella entre los de este género de ansiedades subjetivas, junto al 15, al 40, etc.

Otro grupo muy importante es el constituido por las composiciones escritas ya perseguido y durante su encarcelamiento, que son de varia especie. Unas arrebatadas por un estado de emoción semi delirante. amplifi-

cada por la caja de resonancia de siquiera un principio de claustrofobia, que lo proyectan al recuerdo protector de su madre y a la inocencia —para revivirla—, de sus días y compañeros infantiles: 18, 23, 3, 52... Otras alusivas a Zoila Rosa, "Mirtho", casada hacía meses, cuyo recuerdo aún le escuece al sentirse infamado en sus proximidades: 21, 26... Fácilmente reconocibles son las características de la prisión, como la 2, las 18, 41, 58, la 50, ésta dedicada al carcelero, etc.

Ahora bien, entre uno y otro núcleos de experiencia, se sitúa una serie de poemas en los que, introvertiéndose en su individualidad, reanuda el poeta los planes soterialógicos que tras la muerte de su madre, había concebido el año anterior. Vuélvense a plantear en él los designios esenciales de la salvación del mundo, que en lo más hondo de sí constituyen su esperanza. Se manifiesta empeñado en lograr su transformación personal en un proceso psíquico que conlleva la del medio que lo envuelve y la del mundo, con sus valores concomitantes. Su punto de mira es la superación del ser humano, ideal en el que se coyuntan, con sus sentimientos básicamente cristianos, las líneas de Whitman y de Nietzsche. Es este un grupo muy denso y numeroso que, partiendo de los poemas 16, 19, 27, 31, 36, 38... alcanza hasta el 77 o poema terminal.

En torno o en las cercanías de los conjuntos mencionados se sitúan los poemas que tramitan sus emociones o sentimientos ocasionales, algunos de vibración muy intensa, como el 28, el 65, dedicados a la recordación de su madre; otros en cambio, especialmente anodinos que no es preciso señalar; alguno tan elaborado como el 48 de los 70 soles, donde se explaya un sistema originalísimo de interpretación poética de la realidad, que por aquel su carácter se asocia con el 58 datado el 14 de

julio de 1919; otros impenetrables, como las rocas del paisaje andino, entre los que se distingue el 25. En suma, unos con otros forman un conjunto que permite compararse a un gran poliedro de perfil esférico, que al girar exhibe un muestrario de formas y sentimientos variadísimos.

Como era inevitable puesto que el poeta mismo rebuscaba hacerse ver "rodeado de ridículo", según escribía a Orrego, "con el aire de un niño que se lleva la cuchara por las narices", nadie comprendió en el Perú ni podía comprender, ni con la inteligencia ni con el gusto, el valor sustancial de Trilce que "cayó en el mayor vacío", como un aerolito. Salvo el prólogo de Orrego que lo adivinó con el intelecto de amor, sólo Luis Alberto Sánchez acogió benévolamente al recién impreso. Mas su sinceridad, estimulada por la del poemario, se atrevió a confesar que no lo entendía, ni comprendía por qué Vallejo lo había escrito —cosa que hoy escandaliza a los incomprensivos de turno—. ¿Quién, si se descarta a Orrego, que lo estimó por sus aspectos formales, hubiera sido capaz de hacerlo? Tuvieron que pasar ocho años para que gracias a la intervención de los hados benéficos, se reeditase Trilce en Madrid con una "Noticia" prologal de José Bergamín y un poema "Salutación" de Gerardo Diego. De este punto arranca su carrera cuesta arriba que sólo ahora parece estar acercándose a su bien ganada cumbre.

La edición madrileña apareció bajo el sello de la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, Barcelona, Buenos Aires. Se reimprimió en ella, correctamente, el texto de la edición original, en un volumen muy cuidado de 206 págs. (22 por 16 cms.), más el colofón o "terminóse de imprimir" el 9 de julio de 1930. Sobre su texto sólo es preciso señalar, ya desde aquí,

una errata perniciosa que a partir de entonces se ha reproducido en todas las ediciones de Trilce, como las de Losada e inclusive en la facsimilar de la Obra poética Completa, de Lima, 1968. En el verso 16 con que termina el poema 21. donde Vallejo había escrito adversativamente: "Pero ella se ha calzado todas sus diferencias", se ha dado a leer, desde 1930: "Por ella se ha calzado"... Así ha podido interpretarse el poema, trasladando de ella a él el sujeto de la frase, como refiriéndose a Otilia Villanueva en 1919, siendo así que el poeta está evocando a "Mirtho" desde el calabozo en 1920.

Para terminar esta sintética introducción al santuario de Trilce, no huelga transcribir unos breves conceptos teóricos que escribió José Carlos Mariátegui refiriéndose a José Santos Chocano en el apartado VIII del "proceso de la Literatura" en sus Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. Mejor que largos discursos, las siguientes frases definen y esclarecen el tramado de las médulas fundamentales de Trilce —que en la práctica tampoco llegó Mariátegui a penetrar por haberse quedado estéticamente en Los Heraldos:

Lo indígena, lo inkaico, es fundamentalmente sobrio. El arte indio es la antítesis, la contradicción del arte de Chocano. El indio esquematiza, estiliza las cosas con un sintetismo y un primitivismo hierático. ("Amauta", 1928, p. 201).

Claro que en contraste con ese como esqueleto intrínseco o tendencia idiosincrásica a la cristalización del verbo, de la que su título es joya, Trilce se conduce ante quienes lo frecuentan, como un palpitante e inexhaustible derrame de imaginación.

NUMERACION. — Juzgamos conveniente que los textos de los 77 poemas de Trilce ostenten numeración doble, romana y arábica. La primera, por ser la genuina de la edición original, marcada por Vallejo, y a la que se ajustan todas las ediciones posteriores, inclusive la facsimilar de Lima 1968. Es también a la que se atienden, no obstante su incomodidad, la inmensa mayoría de los trabajos dedicados a Vallejo.

La arábica pide registrarse, y en cuerpo destacado, por ser la más servicial como más fácil y generalizada y, en consecuencia, de más seguro porvenir. Así, prescindiendo de la romana, se ha venido utilizando en algunos recientes estudios.

Lejos de confundir, esta duplicidad numérica facilita la lectura y contribuye a evitar errores y entorpecimientos.

TRILCE

10

15

Quién hace tanta bulla, y ni deja
testar las islas que van quedando.

Un poco más de consideración
en cuanto será tarde, temprano,
5 y se aguilatará mejor
el guano, la simple calabrina tesórea
que brinda sin querer,
en el insular corazón,
10 salobre alcatraz, a cada hialóidea
grupada.

Un poco más de consideración,
y el mantillo líquido, seis de la tarde
DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES

Y la península párase
15 por la espalda, abozaleada, impertérrita
en la línea mortal del equilibrio.

Tiempo Tiempo.

Mediodía estancado entre relentes.
 Bomba aburrida del cuartel achica
 tiempo tiempo tiempo tiempo.

5

Era Era.

Gallos cancionan escarbando en vano.
 Boca del claro día que conjuga
 era era era era.

Mañana Mañana.

10

El reposo caliente aún de ser.
 Piensa el presente guárdame para
 mañana mañana mañana mañana.

Nombre Nombre.

15

¿Qué se llama cuanto heriza nos?
 Se llama Lomismo que padece
 nombre nombre nombre nombrE.

Las personas mayores
¿a qué hora volverán?
Da la seis el ciego Santiago,
y ya está muy oscuro.

5 Madre dijo que no demoraría.

Aguedita, Nativa, Miguel,
cuidado con ir por ahí, por donde
acaban de pasar gangueando sus memorias
dobladoras penas,
10 hacia el silencioso corral, y por donde
las gallinas que se están acostando todavía,
se han espantado tanto.
Mejor estemos aquí no más.
Madre dijo que no demoraría.

15 Ya no tengamos pena. Vamos viendo
los barcos ¡el mío es más bonito de todos!
con los cuales jugamos todo el santo día,
sin pelearnos, como debe ser:
han quedado en el pozo de agua, listos,
20 fletados de dulces para mañana.

Aguardemos así, obedientes y sin más
remedio, la vuelta, el desagravio
de los mayores siempre delanteros
dejándonos en casa a los pequeños,
25 como si también nosotros
no pudiésemos partir.

¿Aguedita, Nativa, Miguel?
Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
No me vayan a haber dejado solo,
30 y el único recluso sea yo.

¡¡¡¡¡

¡¡¡¡¡

¡¡¡¡¡

¡¡¡¡¡

¡¡¡¡¡

¡¡

¡¡

Grupo dicotiledón. Oberturan
 desde él petreles, propensiones de trinidad,
 finales que comienzan, ohs de ayes
 creyérase avaloriados de heterogeneidad.

5 ¡Grupo de los dos cotiledones!

A ver. Aquello sea sin ser más.
 A ver. No trascienda hacia afuera,
 y piense en són de no ser escuchado,
 y crome y no sea visto.

10 Y no glise en el gran colapso.

La creada voz rebélase y no quiere
 ser malla, ni amor.

Los novios sean novios en eternidad.

Pues no deis 1, que resonará al infinito.

15 Y no deis 0, que callará tánto,
 hasta despertar y poner de pie al 1.

Ah grupo bicardiaco.

El traje que vestí mañana
 no lo ha lavado mi lavandera:
 lo lavaba en sus venas otílinas,
 en el chorro de su corazón, y hoy no he
 5 de preguntarme si yo dejaba
 el traje turbio de injusticia.

A hora que no hay quien vaya a las aguas.
 en mis falsillas encañona
 el lienzo para emplumar, y todas las cosas
 10 del velador de tánto qué será de mí,
 todas no están mías
 a mi lado.

Quedaron de su propiedad,
 fratesadas, selladas con su trigueña bondad.

15 Y si supiera si ha de volver;
 y si supiera qué mañana entrará
 a entregarme las ropas lavadas, mi aquella
 lavandera del alma. Qué mañana entrará
 satisfecha, capulí de obrería, dichosa
 20 de probar que sí sabe, que si puede
 ¡COMO NO VA A PODER!
 azular y planchar todos los caos.

Rumbé sin novedad por la vetuada calle
que yo me sé. Todo sin novedad,
de veras. Y fondeé hacia cosas así,
y fui pasado.

- 5 Doblé la calle por la que raras
veces se pasa con bien, salida
heroica por la herida de aquella
esquina viva, nada a medias.

- 10 Son los grandores,
el grito aquel, la claridad de careo,
la barreta sumersa en su función de
¡ya!

- 15 Cuando la calle está ojerosa de puertas,
y pregona desde descalzos atriles
trasmañanar las salvas en los dobles.

Ahora hormigas minuteritas
se adentran dulzoradas, dormitadas, apenas
dispuestas, y se baldan,
quemadas pólvoras, altos de a 1921.

Mañana esotro día, alguna
vez hallaría para el hifalto poder,
entrada eternal.

5 Mañana algún día,
sería la tienda chapada
con un par de pericardios, pareja
de carnívoros en celo.

Bien puede afincar todo eso.
10 Pero un mañana sin mañana,
entre los aros de que enviudemos,
margen de espejo habrá
donde traspasaré mi propio frente
hasta perder el eco
y quedar con el frente hacia la espalda.

Vusco volvvver de golpe el golpe.
 Sus dos hojas anchas, su válvula
 que se abre en suculenta recepción
 de multiplicando a multiplicador,
 5 su condición excelente para el placer,
 todo avía verdad.

Busco volvver de golpe el golpe.
 A su halago, enveto bolivarianas fragosidades
 a treintidós cables y sus múltiples,
 10 se arrequantan pelo por pelo
 soberanos belfos, los dos tomos de la Obra,
 y no vivo entonces ausencia,
 ni al tacto.

Fallo bolver de golpe el golpe.
 15 No ensillaremos jamás el toroso Vaveo
 de egoísmo y de aquel ludir mortal
 de sábana,
 desde que la mujer esta
 ¡cuánto pesa de general!

20 Y hembra es el alma de la ausente.
 Y hembra es el alma mía.

Prístina y última piedra de infundada
ventura, acaba de morir
con alma y todo, octubre habitación y encinta.
De tres meses de ausente y diez de dulce.

5 Cómo el destino,
mitrado monodáctilo, ríe.

Cómo detrás desahucian juntas
de contrarios. Cómo siempre asoma el guarismo
bajo la línea de todo avatar.

10 Cómo escotan las ballenas a palomas.
Cómo a su vez éstas dejan el pico
cubicado en tercera ala.
Cómo arzonamos, cara a monótonas ancas.

Se remolca diez meses hacia la decena,
15 hacia otro más allá.
Dos quedan por lo menos todavía en pañales.
Y los tres meses de ausencia.
Y los nueve de gestación.

No hay ni una violencia.
20 El paciente incorpórase,
y sentado empavona tranquilas misturas.

Escapo de una finta, peluza a peluza.
 Un proyectil que no sé dónde irá a caer.
 Incertidumbre. Tramonto. Cervical coyuntura.

5 Chasquido de moscón que muere
 a mitad de su vuelo y cae a tierra.
 ¿Qué dice ahora Newton?
 Pero, naturalmente, vosotros sois hijos.

Incertidumbre. Talones que no giran.
 Carilla en nudo, fabrida
 10 cinco espinas por un lado
 y cinco por el otro: ¡Chit! Ya sale.

Pienso en tu sexo.

Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hijar maduro del día.

Palpo el botón de dicha, está en sazón.

- 5 Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.

Pienso en tu sexo, surco más prolífico
y armonioso que el vientre de la Sombra,
aunque la Muerte concibe y pare

- 10 de Dios mismo.

Oh Conciencia,

pienso, sí, en el bruto libre

que goza donde quiere, donde puede.

Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.

- 15 Oh estruendo mudo.

¡Odumodneurtse!

Cual mi explicación.

Esto me lacera de tempranía.

Esa manera de caminar por los trapecios.

Esos corajosos brutos como postizos.

5 Esa goma que pega el azogue al adentro.

Esas posaderas sentadas para arriba.

Ese no puede ser, sido.

Absurdo.

Demencia.

10 Pero he venido de Trujillo a Lima.

Pero gano un sueldo de cinco soles.

En el rincón aquel, donde dormimos juntos
 tantas noches, ahora me he sentado
 a caminar. La caja de los novios difuntos
 fue sacada, o talvez qué habrá pasado.

5 Has venido temprano a otros asuntos
 y ya no estás. Es el rincón
 donde a tu lado, leí una noche, 102 6
 entre tus tiernos puntos
 un cuento de Daudet. Es el rincón
 10 amado. No lo equivoques.

Me he puesto a recordar los días
 de verano idos, tu entrar y salir.
 poca y harta y pálida por los cuartos.

En esta noche pluviosa,
 15 ya lejos de ambos dos, salto de pronto...
 Son dos puertas abriéndose cerrándose.
 dos puertas que al viento van y vienen
 sombra a sombra.

Tengo fe en ser fuerte.

Dame, aire manco, dame ir
galoneándome de ceros a la izquierda.

Y tú, sueño, dame tu diamante implacable,
5 tu tiempo de deshora.

Tengo fe en ser fuerte.

Por allí avanza cóncava mujer,
cantidad incolora, cuya
gracia se cierra donde me abro.

10 Al aire, fray pasado. Cangrejos. ¡zote!

Avístase la verde bandera presidencial,
arriando las seis banderas restantes,
todas las colgaduras de la vuelta.

Tengo fe en que soy,

15 y en que he sido menos.

¡Ea! ¡Buen primero!

Destílese este 2 en una sola tanda,
y entrambos lo apuramos.
Nadie me hubo oído. Estría urente
abracadabra civil.

5 La mañana no palpa cual la primera,
cual la última piedra ovulandas
a fuerza de secreto. La mañana descalza.
El barro a medias
entre sustancias gris, más y menos.

10 Caras no saben de la cara, ni de la
marcha a los encuentros.
Y sin hacia cabecee el exergo.
Yerra la punta del afán.

Junio, eres nuestro. Junio, y en tus hombros
15 me paro a carcajear, secando
mi metro y mis bosillos
en tus 21 uñas de estación.

¡Buena! ¡Buena!

Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número.

Criadero de nervios, mala brecha,
5 por sus cuatro rincones cómo arranca
las diarias aherrojadas extremidades.

Amorosa llavera de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes.
10 Contra ellas seríamos contigo, los dos,
más dos que nunca. ¡Y ni lloraras,
di, libertadora!

Ah las paredes de la celda.
De ellas me duelen entretanto más
15 las dos largas que tienen esta noche
algo de madres que ya muertas
llevan por bromurados declives,
a un niño de la mano cada una.

Y sólo yo me voy quedando,
20 con la diestra, que hace por ambas manos,
en alto, en busca de terciario brazo
que ha de pupilar, entre mi dónde y mi cuándo,
esta mayoría inválida de hombre.

A trastear, Hélpide dulce, escampas,
cómo quedamos de tan quedarnos.

Hoy vienes apenas me he levantado.
El establo está divinamente meado
5 y excrementado por la vaca inocente
y el inocente asno y el gallo inocente.

Penetra en la maría ecuménica.
Oh sangabriel, haz que conciba el alma,
el sin luz amor, el sin cielo,
10 lo más piedra, lo más nada,
hasta la ilusión monarca.

¡Quemaremos todas las naves!
¡Quemaremos la última esencia!

Mas si se ha de sufrir de mito a mito,
15 y a hablarme llegas masticando hielo,
mastiquemos brasas,
ya no hay dónde bajar,
ya no hay dónde subir.

Se ha puesto el gallo incierto, hombre.

Al ras de batiente nata blindada
de piedra ideal. Pues apenas
acerco el 1 al 1 para no caer.

- Ese hombre mostachoso. Sol,
5 herrada su única rueda, quinta y perfecta,
y desde ella para arriba.
Bulla de botones de bragueta,
libres,
bulla que reprende A vertical subordinada.
10 El desagüe jurídico. La chirota grata.

Mas sufro. Allende sufro. Aquende sufro.

- Y he aquí se me cae la baba, soy
una bella persona, cuando
el hombre guillermosecundario
15 puja y suda felicidad
a chorros, al dar lustre al calzado
de su pequeña de tres años.

- Engállase el barbado y frota un lado.
La niña en tanto pónese el índice
20 en la lengua que empieza a deletrear
los enredos de enredos de los enredos,
y unta el otro zapato, a escondidas,
con un poquito de saliba y tierra,
pero con un poquito,
no má-
.s.

En un auto arteriado de círculos viciosos,
torna diciembre qué cambiado,
con su oro en desgracia. Quien le viera:
diciembre con sus 31 pieles rotas,
5 el pobre diablo.

Yo le recuerdo. Hubimos de esplendor,
bocas ensortijadas de mal engreimiento,
todas arrastrando recelos infinitos.
Cómo no voy a recordarle
10 al magro señor Doce.

Yo le recuerdo. Y hoy diciembre torna
qué cambiado, el aliento a infortunio,
helado, moqueando humillación.

Y a la ternurosa avestruz
15 como que la ha querido, como que la ha adorado.
Pero ella se ha calzado todas sus diferencias.

Es posible me persigan hasta cuatro
magistrados vuelto. Es posible me juzguen pedro.

¡Cuatro humanidades justas juntas!

Don Juan Jacobo está en haciero,

5 y las burlas le tiran de su soledad,
como a un tonto. Bien hecho.

Farol roto, el día induce a darle algo,
y pende

a modo de asterisco que se mendiga

10 a sí propio quizás qué enmendaturas.

Ahora que chirapa tan bonito

en esta paz de una sola línea,

aquí me tienes,

aquí me tienes, de quien yo penda.

15 para que sacies mis esquinas.

Y si, éstas colmadas,

te derramases de mayor bondad,

sacaré de donde no haya,

forjaré de locura otros posillos,

20 insaciables ganas

de nivel y amor.

Si pues siempre salimos al encuentro

de cuanto entra por otro lado,

ahora, chirapado eterno y todo,

25 heme. de quien yo penda,

estoy de filo todavía. ¡Heme!

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre.

Oh tus cuatro gorgas, asombrosamente
mal plañidas, madre: tus mendigos.

5 Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario.

En la sala de arriba nos repartías
de mañana, de tarde, de dual estiba,
10 aquellas ricas hostias de tiempo, para
que ahora nos sobrasen
cáscaras de relojes en flexión de las 24
en punto parados.

Madre, ¡y ahora! Ahora, en cuál alvéolo
15 quedaría, en qué retoño capilar,
cierta migaja que hoy se me ata al cuello
y no quiere pasar. Hoy que hasta
tus puros huesos estarán harina
que no habrá en qué amasar
20 ¡tierna dulcera de amor!,
hasta en la cruda sombra, hasta en el gran molar
cuya encía late en aquel lácteo hoyuelo
que inadvertido lábrase y pulula ¡tú lo viste tanto!
en las cerradas manos recién nacidas.

25 Tal la tierra oirá en tu silenciar,
cómo nos van cobrando todos
el alquiler del mundo donde nos dejas
y el valor de aquel pan inacabable.

30 Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
pequeños entonces, como tú verías,
no se lo podíamos haber arrebatado
a nadie; cuando tú nos lo diste,
¿di, mamá?

43

Al borde de un sepulcro florecido
transcurren dos marías llorando,
llorando a mares.

5 El ñandú desplumado del recuerdo
alarga su postrera pluma,
y con ella la mano negativa de Pedro
graba en un domingo de ramos
resonancias de exequias y de piedras.

10 Del borde de un sepulcro removido
se alejan dos marías cantando.

Lunes.

Alfan alfileres a adherirse
 a las juntas, al fondo, a los testuces,
 al sobrelecho de los numeradores a pie.
 Alfiles y cadillos de lupinas parvas.

- 5 Al rebufar el socaire de cada caravela
 deshilada sin americanizar,
 ceden las estevas en espasmo de infortunio,
 con pulso párvulo mal habituado
 a sonarse en el dorso de la muñeca.
- 10 Y la más aguda tiplisonancia
 se tonsura y apeálase, y largamente
 se ennazala hacia carámbanos
 de lástima infinita.

- Soberbios lomos resoplan
- 15 al portar, pendientes de mustios petrales
 las escarapelas con sus siete colores
 bajo cero, desde las islas guaneras
 hasta las islas guaneras.
 Tal los escarzos a la intemperie de pobre
- 20 fe.
 Tal el tiempo de las rondas. Tal el del rodeo
 para los planos futuros,
 cuando innánima grifalda relata sólo
 fallidas callandas cruzadas.

- 25 Vienen entonces alfiles a adherirse
 hasta en las puertas falsas y en los borradores.

El verano echa nudo a tres años
que, encintados de cárdenas cintas, a todo
sollozo,

aurigan orinientos índices
5 de moribundas alejandrías
de cuzcos moribundos.

Nudo alvino deshecho, una pierna por allí.
más allá todavía la otra,
desgajadas,
10 péndulas.

Deshecho nudo de lácteas glándulas
de la sinamayera,
bueno para alpacas brillantes,
para abrigo de pluma inservible
15 ¡más piernas los brazos que brazos!

Así envérase el fin, como **todo**,
como polluelo adormido saltón
de la hendida cáscara,
a luz eternamente polla.

20 Y así, desde el óvalo, con cuatros al hombro,
ya para qué tristura.

Las uñas aquellas dolían
retesando los propios dedos hospicios.
De entonces crecen ellas para adentro.
25 mueren para afuera,
y al medio ni van ni vienen.
ni van ni vienen.

Las uñas. Apeona ardiente avestruz coja.

25 desde perdidos sures,
30 flecha hasta el estrecho ciego
de senos aunados.

Al calor de una punta
de pobre sesgo **ESFORZADO**,
3 la griega sota de oros tórnase
35 morena sota de islas,
cobriza sota de lagos
en frente a moribunda alejandría,
a cuzco moribundo.

Me da miedo ese chorro,
buen recuerdo, señor fuerte, implacable
cruel dulzor. Me da miedo.
Esta casa me da entero bien, entero
5 lugar para este no saber dónde estar.

No entremos. Me da miedo este favor
de tornar por minutos, por puentes volados.
Yo no avanzo, señor dulce,
recuerdo valeroso, triste
10 esqueleto cantor.

Qué contenido, el de esta casa encantada,
me da muertes de azoque, y obtura
con plomo mis tomas
a la seca actualidad.

15 El chorro que no sabe a cómo vamos,
dame miedo, pavor.
Recuerdo valeroso, yo no avanzo.
Rubio y triste esqueleto, silba, silba.

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el facundo ofertorio
de los choclos, pregunte para su tardanza
5 de imagen, por los broches mayores del sonido.

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
de tales platos distantes esas cosas,
cuando habrása quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
10 Cómo iba yo a almorzar nonada.

A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo,
con sus canas tías que hablan
en tordillo retinte de porcelana,
15 bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
y con cubiertos francos de alegres tiroriros,
porque estánse en su casa. Así, qué gracia!
Y me han dolido los cuchillos
de esta mesa en todo el paladar.

20 El yantar de estas mesas así, en que se prueba
amor ajeno en vez del propio amor,
torna tierra el bocado que no brinda la
MADRE,
hace golpe la dura deglución; el dulce,
25 hiel; aceite funéreo, el café.

Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,
y el sírvete materno no sale de la
tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor.

Zumba el tedio enfrascado
bajo el momento improductivo y caña.

Pasa una paralela a
ingrata línea quebrada de felicidad.

5 Me extraña cada firmeza, junto a esa agua
que se aleja, que ríe acero, caña.

Hilo retemplado, hilo, hilo binómico
¿por dónde romperás, nudo de guerra?

Acoraza este ecuador, Luna.

Quemadura del segundo
en toda la tierna carnicilla del deseo,
picadura de ají vagoroso,
a las dos de la tarde inmoral.

- 5 Guante de los bordes borde a borde.
Olorosa verdad tocada en vivo, al conectar
la antena del sexo
con lo que estamos siendo sin saberlo.

- Lavaza de máxima ablución.
10 Calderas viajeras
que se chocan y salpican de fresca sombra
unánime, el color, la fracción, la dura vida,
la dura vida eterna.
No temamos. La muerte es así.

- 15 El sexo sangre de la amada que se queja
dulzorada, de portar tanto
por tan punto ridículo.
Y el circuito
entre nuestro pobre día y la noche grande,
20 a las dos de la tarde inmoral.

Esperanza plañe entre algodones.

Aristas roncas uniformadas
de amenazas tejidas de esporas magníficas
y con porteros botones innatos.

5 ¿Se luden seis de sol?

Natividad. Cállate, miedo.

Cristiano espero, espero siempre
de hinojos en la piedra circular que está
en las cien esquinas de esta suerte

10 tan vaga a donde asomo.

Y Dios sobresaltado nos oprime
el pulso, grave, mudo,
y como padre a su pequeña,
apenas,

15 pero apenas, entreabre los sangrientos algodones
y entre sus dedos toma a la esperanza.

Señor, lo quiero yo...
¡Y basta!

999 calorías

Rumbbbb... Trrraprrr rrach... chaz
Serpentínica u del bizcochero
engirafada al tímpano.

- 5 Quién como los hielos. Pero no.
Quién como lo que va ni más ni menos.
Quién como el justo medio.

1,000 calorías.

- 10 Azulea y ríe su gran cachaza
el firmamento gringo. Baja
el sol empavado y le alborota los cascos
al más frío.

- 15 Remeda al cuco; Roooooooooeeis...
tierno autocarril, móvil de sed.
que corre hasta la playa.

¡Aire, aire! ¡Hielo!
Si al menos el calor (—Mejor
no digo nada.

- 20 Y hasta la misma pluma
con que escribo por último se troncha.

Treinta y tres trillones trescientos treinta
y tres calorías.

Si lloviera esta noche, retirárame
de aquí a mil años.

Mejor a cien no más.

Como si nada hubiese ocurrido, haría

5 la cuenta de que vengo todavía.

O sin madre, sin amada, sin porfía
de agacharme a aguaitar al fondo, a puro
pulso,

10 esta noche así, estaría escarmenando
la fibra védica,

la lana védica de mi fin final, hilo
del diantre, traza de haber tenido
por las narices

15 a dos badajos inacordes de tiempo
en una misma campana.

Haga la cuenta de mi vida
o haga la cuenta de no haber aún nacido
no alcanzaré a librarme.

20 No será lo que aún no haya venido, sino
lo que ha llegado y ya se ha ido,
sino lo que ha llegado y ya se ha ido.

Se acabó el extraño, con quien, tarde
la noche, regresabas parla y parla.
Ya no habrá quien me aguarde,
dispuesto mi lugar, bueno lo malo.

5 Se acabó la calurosa tarde;
tu gran bahía y tu clamor; la charla
con tu madre acabada
que nos brindaba un té lleno de tarde.

10 Se acabó todo al fin: las vacaciones,
tu obediencia de pechos, tu manera
de pedirme que no me vaya fuera.

Y se acabó el diminutivo, para
mi mayoría en el dolor sin fin
y nuestro haber nacido así sin causa.

El encuentro con la amada
tanto alguna vez, es un simple detalle,
casi un programa hípico en violado,
que de tan largo no se puede doblar bien.

- 5 El almuerzo con ella que estaría
poniendo el plato que nos gustara ayer
y se repite ahora,
pero con algo más de mostaza;
el tenedor absorto, su doneo radiante
10 de pistilo en mayo, y su verecundia
de a centavito, por quítame allá esa paja.
Y la cerveza lírica y nerviosa
a la que celan sus dos pezones sin lúpulo,
¡y que no se debe tomar mucho!
- 15 Y los demás encantos de la mesa
que aquella núbil campaña borda
con sus propias baterías germinales
que han operado toda la mañana,
según me consta, a mí,
20 amoroso notario de sus intimidades,
y con las diez varillas mágicas
de sus dedos pancreáticos.

- Mujer que, sin pensar en nada más allá,
suelta el mirlo y se pone a conversarnos
25 sus palabras tiernas
como lancinantes lechugas recién cortadas.

Otro vaso y me voy. Y nos marchamos,
ahora sí, a trabajar.

Entre tanto, ella se interna
30 entre los cortinajes y ¡oh aguja de mis días
desgarrados! se sienta a la orilla
de una costura, a coserme el costado
a su costado,
a pegar el botón de esa camisa,
35 que se ha vuelto a caer. ¡Pero hase visto!

Pugnamos ensartarnos por un ojo de aguja,
enfrentados, a las ganadas.

Amoniácase casi el cuarto ángulo del círculo.

¡Hembra se continúa el macho, a raíz

- 5 de probables senos, y precisamente
a raíz de cuanto no florece!

¿Por ahí estás, Venus de Milo?

Tú manqueas apenas pululando
entrañada en los brazos plenarios

- 10 de la existencia,
de esta existencia que todaviiza
perenne imperfección.

Venus de Milo, cuyo cercenado, increado
brazo revuélvese y trata de encodarse

- 15 a través de verdeantes guijarros gagos,
ortivos nautilos, aunes que gatean
recién, vísperas inmortales,
Laceadora de inminencias, laceadora
del paréntesis.

- 20 Rehusad, y vosotros, a posar las plantas
en la seguridad dupla de la Armonía.

Rehusad la simetría a buen seguro.

¡Intervenid en el conflicto

de puntas que se disputan

- 25 en la más torionda de las justas
el salto por el ojo de la aguja!

Tal siento ahora el meñique
demás en la siniestra. Lo veo y creo
no debe serme, o por lo menos que está

30 en sitio donde no debe.
Y me inspira rabia y me azarea
y no hay cómo salir de él, sino haciendo
la cuenta de que hoy es jueves.

35 ¡Ceded al nuevo impar
potente de orfandad!

He conocido a una pobre muchacha
a quien conduje hasta la escena.
La madre, sus hermanas, qué amables y también
aquel su infortunado "tú no vas a volver".

5 Como en cierto negocio me iba admirablemente,
me rodeaban de un aire de dinasta florido.
La novia se volvía agua,
y cuán bien me solía llorar
su amor mal aprendido.

10 Me gustaba su tímida marinera
de humildes aderezos al dar las vueltas,
y cómo su pañuelo trazaba puntos,
tildes, a la melografía de su bailar de juncia.

Y cuando ambos burlamos al párroco,
quebróse mi negocio y el suyo
y la esfera barrida.

Este cristal aguarda ser sorbido
 en bruto por boca venidera
 sin dientes. No desdentada.
 Este cristal es pan no venido todavía.

- 5 Hiere cuando lo fuerzan
 y ya no tiene cariños animales.
 Mas si se le apasiona, se melaría
 y tomaría la horma de los sustantivos
 que se adjetivan de brindarse.
- 10 Quienes lo ven allí triste individuo
 incoloro, lo enviarían por amor,
 por pasado y a lo más por futuro:
 si él no dase por ninguno de sus costados;
 si él espera ser sorbido de golpe
- 15 y en cuanto transparencia, por boca ve-
 nidera que ya no tendrá dientes.

Este cristal ha pasado de animal,
 y márchase ahora a formar las izquierdas,
 los nuevos Menos.

- 20 Déjenlo solo no más.

Quién ha encendido fósforo!

Mésome. Sonrío

a columpio por motivo.

Sonrío aún más, si llegan todos

5 a ver las guías sin color

y a mí siempre en punto. Qué me importa.

Ni ese bueno del Sol que, al morirse de gusto,
lo desposta todo para distribuirlo

entre las sombras, el pródigo,

10 ni él me esperaría a la otra banda.

Ni los demás que paran sólo

entrando y saliendo.

Llama con toque de retina

el gran panadero. Y pagamos en señas

15 curiosísimas el tibio valor innegable

horneado, trascendente.

Y tomamos el café, ya tarde,

con deficiente azúcar que ha faltado,

y pan sin mantequilla. Qué se va a hacer.

20 Pero, eso sí, los aros receñidos, barrcados.

La salud va en un pie. De frente: ¡marchen!

Quién nos hubiera dicho que en domingo
así, sobre arácnidas cuestras
se encabritaría la sombra de puro frontal.
(Un molusco ataca yermos ojos encallados,
5 a razón de dos o más posibilidades tantálicas
contra medio estertor de sangre remordida).

Entonces, ni el propio revés de la pantalla
deshabitada enjugaría las arterias
trasdoseadas de dobles todavías.
10 ¡Como si nos hubiesen dejado salir! ¡Cómo
si no estuviésemos embrazados siempre
a los dos flancos diarios de la fatalidad!

Y cuánto nos habríamos ofendido.
Y aún lo que nos habríamos enojado y peleado
15 y amistado otra vez
y otra vez.

Quién hubiera pensado en tal domingo,
cuando, a rastras, seis codos lamen
de esta manera, huera yemas lunesentes.

20 Habríamos sacado contra él, de bajo
de las dos alas del Amor,
lustrales plumas terceras, puñales,
nuevos pasajes de papel de oriente.
Para hoy que probamos si aún vivimos,
25 casi un frente no más.

La Muerte de rodillas mana
su sangre blanca que no es sangre.
Se huele a garantía.
Pero ya me quiero reír.

5 Murmúrase algo por allí. Callan.
Alguien silba valor de lado,
y hasta se contaría en par
veintitrés costillas que se echan de menos
entre sí, a ambos costados; se contaría
10 en par también, toda la fila
de trapecios escoltas.

En tanto, el redoblante policial
(otra vez me quiero reír)
se desquita y nos tunde a palos,
15 dale y dale,
de membrana a membrana,
tas
con
tas.

Esperaos. Ya os voy a narrar
todo. Esperaos sossiegue
este dolor de cabeza. Esperaos.

5 ¿Dónde os habéis dejado vosotros
que no hacéis falta jamás?

¡Nadie hace falta! Muy bien.

Rosa, entra del último piso.
Estoy niño. Y otra vez rosa:
ni sabes a dónde voy.

10 ¿Aspa la estrella de la muerte?
O son extrañas máquinas cosedoras
dentro del costado izquierdo.
Esperaos otro momento.

15 No nos ha visto nadie. Pura
búscate el talle.
¡A dónde se han saltado tus ojos!

Penetra reencarnada en los salones
de ponentino cristal. Suena
música exacta casi lástima.

20 Me siento mejor. Sin fiebre, y ferviente.
Primavera. Perú. Abro los ojos.
¡Ave! No salgas. Dios, como si sospechase
algún flujo sin reflujo ay.

Paletada facial, resbala el telón
25 cabe las conchas.

88

Acrisis. Tilia, acuéstate.

Quién sabe se va a ti. No le ocultes.

Quién sabe madrugada.

Acaríciala. No le digas nada. Está duro de lo que se ahuyenta.

5 Acaríciala. ¡Anda! Cómo le tendrías pena.

Narra que no es posible

todos digan que bueno,

cuando ves que se vuelve y revuelve,

animal que ha aprendido a irse... ¿No?

10 ¡Sí! Acaríciala. No le arguyas.

Quién sabe se va a ti madrugada.

¿Has contado qué poros dan salida solamente, y cuáles dan entrada?

Acaríciala. ¡Anda! Pero no vaya a saber

15 que lo haces porque yo te lo ruego.

¡Anda!

Este piano viaja para adentro,
viaja a saltos alegres.
Luego medita en ferrado reposo,
clavado con diez horizontes.

5 Adelanta. Arrástrase bajo túneles,
más allá, bajo túneles de dolor,
bajo vértebras que fugan naturalmente.

Otras veces van sus trompas,
lentas asias amarillas de vivir,
10 van de eclipse,
y se espulgan pesadillas insectiles,
ya muertas para el trueno, heraldo de los génesis.

Piano oscuro ¿a quién atisbas
con tu sordera que me oye,
con tu mudez que me asorda?

15 Oh pulso misterioso.

Me desvinculo del mar
cuando vienen las aguas a mí.

Salgamos siempre. Saboreemos
la canción estupenda, la canción dicha
5 por los labios inferiores del deseo.
Oh prodigiosa doncellez.
Pasa la brisa sin sal.

A lo lejos husmeo los tuétanos
oyendo el tanteo profundo, a la caza
10 de telas de resaca.

Y sí así diéramos las narices
en el absurdo,
nos cubriremos con el oro de no tener nada,
y empollaremos el ala aún no nacida
15 de la noche, hermana
de esta ala huérfana del día,
que a fuerza de ser una ya no es ala.

La tarde cocinera se detiene
ante la mesa donde tú comiste;
y muerta de hambre tu memoria viene
sin probar ni agua, de lo puro triste.

5 Mas, como siempre, tu humildad se aviene
a que le brinden la bondad más triste.
Y no quieres gustar, que ves quien viene
filialmente a la mesa en que comiste.

10 La tarde cocinera te suplica
y te llora en su delantal que aún sórdido
nos empieza a querer de oírnos tanto.

Yo hago esfuerzos también; porque no hay
valor para servirse de estas aves.
¡Ah! qué nos vamos a servir ya nada.

Ciliado arrecife donde nací,
según refieren cronicones y pliegos
de labios familiares historiados
en segunda gracia.

5 Ciliado archipiélago, te desislas a fondo,
¡a fondo, archipiélago mío!
Duras todavía las articulaciones
al camino, como cuando nos instan,
y nosotros no cedemos por nada.

10 Al ver los párpados cerrados,
implumes mayorcitos, devorando azules bombones,
se carcajean pericotes viejos.
Los párpados cerrados, como si, cuando nacemos,
siempre no fuese tiempo todavía.

15 Se va el altar, el cirio para
que no le pasase nada a mi madre,
y por mí que sería con los años, si Dios
quería, Obispo, Papa, Santo, o talvez
sólo un columnario dolor de cabeza.

20 Y las manitas que se abarquillan
asiéndose de algo flotante,
a no querer quedarse.
Y siendo ya la 1.

Tengo ahora 70 soles peruanos.

Cojo la penúltima moneda, la que suena
69 veces púnicas.

Y he aquí, al finalizar su rol,
5 quemase toda y arde llameante,

llameante,
redonda entre mis tímpanos alucinados.

Ella, siendo 69, dase contra 70;
luego escala 71, rebota en 72.

10 Y así se multiplica y espejea impertérrita
en todos los demás piñones.

Ella, vibrando y forcejeando,
pegando grittttos,
soltando arduos, chisporroteantes silencios,
15 orinándose de natural grandor,
en unánimes postes surgentes,
acaba por ser todos los guarismos,

la vida entera!

- Murmurando en inquietud, cruzo
 el traje largo de sentir, los lunes
 de la verdad.
 Nadie me busca ni me reconoce,
 5 y hasta yo he olvidado
 de quién seré.
- Cierta guardarropía, sólo ella, nos sabrá
 a todos en las blancas hojas
 de las partidas.
 10 Esa guardarropía, ella sola,
 al volver de cada facción,
 de cada candelabro
 ciego de nacimiento.
- Tampoco yo descubro a nadie, bajo
 15 este mantillo que iridice los lunes
 de la razón;
 y no hago más que sonreír a cada púa
 de las verjas, en la loca búsqueda
 del conocido.
- Buena guardarropía, ábreme
 20 tus blancas hojas;
 quiero reconocer siquiera al 1,
 quiero el punto de apoyo, quiero
 saber de estar siquiera.
- 25 En los bastidores donde nos vestimos,
 no hay, no Hay nadie: hojas tan sólo
 de par en par.
 Y siempre los trajes descolgándose

30 por sí propios, de perchas
 como ductores índices grotescos,
 y partiendo sin cuerpos, vacantes,
 hasta el matiz prudente
 de un gran caldo de alas con causas
 y lindes fritas.
 35 ¡Y hasta el hueso!

5 Con los fundillos lelos melancólicos
 amuchachado de trascendental desahío,
 Como otras veces, al porvenir
 Chances con los puros hasta al porvenir
 los puños en las ingles. Y hasta mojarilla
 A las ros liges mentados para siempre

10 Borrar, cumpliendo su deber.
 ya que otras veces sólo te quedas
 Por entre los patrones, el punto
 fiscal, inabundante, en la falange
 del médico, con los que me ganaron en

15 Ya está. a la pista de lo que hablo.
 lo que como,
 lo que como, y no te das cuenta
 Quiere el corvino, y no te das cuenta
 y como me duele, esto que duele el canchero.

20 Por un sistema de relojería, juega
 el viejo inminente, pitagórico!
 a lo ancho de las sortas. Y sólo
 de tarde en tarde, con noche
 escayala alguna en excepción de metal.
 25 Pero, naturalmente,
 siempre cumpliendo su deber.

El cancerbero cuatro veces
 al día maneja su candado, abriéndonos
 cerrándonos los esternones, en guiños
 que entendemos perfectamente.

- 5 Con los fundillos lelos melancólicos,
 amuchachado de trascendental desaliño,
 parado, es adorable el pobre viejo.
 Chancea con los presos, hasta el tope
 los puños en las ingles. Y hasta mojarilla
 10 les roe algún mendrugo; pero siempre
 cumpliendo su deber.

- Por entre los barrotes pone el punto
 fiscal, inadvertido, izándose en la falangita
 del meñique,
 15 a la pista de lo que hablo,
 lo que como,
 lo que sueño.
 Quiere el corvino ya no hayan adentros,
 y cómo nos duele esto que quiere el cancerbero.

- 20 Por un sistema de relojería, juega
 el viejo inminente, ¡pitagórico!
 a lo ancho de las aortas. Y sólo
 de tarde en noche, con noche
 soslaya alguna su excepción de metal.
 25 Pero, naturalmente,
 siempre cumpliendo su deber.

Mentira. Si lo hacía de engaños,
y nada más. Ya está. De otro modo,
también tú vas a ver
cuánto va a dolerme el haber sido así.

5

Mentira. Calla.
Ya está bien.
Como otras veces tú me haces esto mismo,
por eso yo también he sido así.

10

A mí, que había tanto atisbado si de veras
llorabas,
ya que otras veces sólo te quedaste
en tus dulces pucheros,
a mí, que ni soñé que los creyese,
me ganaron tus lágrimas.

15

Ya está.

Mas ya lo sabes: todo fue de mentira.
Y si sigues llorando, bueno, pues!
Otra vez ni he de verte cuando juegues.

Y nos levantaremos cuando se nos dé
la gana, aunque mamá toda claror
nos despierte con cantora
y linda cólera materna.

5 Nosotros reiremos a hurtadillas de esto,
mordiendo el canto de las tibias colchas
de vicuña ¡y no me vayas a hacer cosas!

10 Los humos de los bohíos ¡ah golfillos
en rama! madrugarían a jugar
a las cometas azulinas, azulantes,
y, apañuscando alfarjes y piedras, nos darían
su estímulo fragante de boñiga,
para sacarnos
al aire nene que no conoce aún las letras,
15 a pelearles los hilos.

15 Otro día querrás pastorear
entre tus huesos onfalóideos
ávidas cavernas,
20 meses nonos,
mis telones.

O querrás acompañar a la ancianía
a destapar la toma de un crepúsculo,
para que de día surja
toda el agua que pasa de noche.

25 Pe Y llegas muriéndote de risa,
y en el almuerzo musical,
cancha reventada, harina con manteca,
con manteca,
le tomas el pelo al peón decúbite

30 que hoy otra vez olvida dar los buenos días,
 esos sus días, buenos con b de baldío,
 que insisten en salirle al pobre
 por la culata de la v
 dentilabial que vela en él.

85

5 A veces adivino arinos amoyd azov A
 y por ratos los estoste vos soto y
 en la fatalidad de los azambalial al
 y explicar en delbe de los azambalial
 ocultan el otro pudente de los azambalial
 10 entre veta de los azambalial
 arde cuanto no arde y hasta
 Vuelve la frontera a quedar la azambalial
 las dos piedras que no alcanzan a ocupar
 una misma posición a un tiempo tiempo
 15 La frontera, la azambalial que sigue in
 inmisible, igual a los azambalial que
 más ella a cada esquina en alto.

Vais lo que es sin poder ser negado,
 veis lo que tenemos que aguantar,
 mal que nos pese.
 20 ¡Cuanto se acita en codas
 que llegan hasta la boca!

¡Quién clama las once no son doce!
 Como si las hubiesen pujado, se afrontan
 de dos en dos las once veces.

Cabezazo brutal. Asoman
 5 las coronas a oír,
 pero sin traspasar los eternos
 trescientos sesenta grados, asoman
 y exploran en balde, dónde ambas manos
 ocultan el otro puente que les nace
 10 entre veras y litúrgicas bromas.

Vuelve la frontera a probar
 las dos piedras que no alcanzan a ocupar
 una misma posada a un mismo tiempo.
 15 La frontera, la ambulante batuta, que sigue
 inmutable, igual, sólo
 más ella a cada esguince en alto.

Veis lo que es sin poder ser negado,
 veis lo que tenemos que aguantar,
 mal que nos pese.
 20 ¡Cuánto se aceita en codos
 que llegan hasta la boca!

Y llegas mutisadete de risa,
 y en el almuerzo musical,
 cancha reventada, bárrina con mantera,
 con manteca,
 le tomas el pelo al poón decúbite

Forajido tormento, entra, sal
por un mismo forado cuadrangular.

Duda. El balance punza y punza
hasta las cachas.

5 A veces doyme contra todas las contras,
y por ratos soy el alto más negro de las ápices
en la fatalidad de la Armonía.

Entonces las ojeras se irritan divinamente,
y solloza la sierra del alma,
10 se violentan oxígenos de buena voluntad,
arde cuanto no arde y hasta
el dolor dobla el pico en risa.

¡Pero un día no podrás entrar
ni salir, con el puñado de tierra
15 que te echaré a los ojos forajido!

20 Y yo advierto un hombre que está en la vida
y casi nunca más se ve en la vida.

Ya la tarde pasó diez y seis veces por el subterráneo
empatrullado,
y se está casi ausente
en el número de verdadera amargura
30 de la cama que está desocupada tanto tiempo
allá

Samain diría el aire es quieto y de una contenida
[tristeza.

Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lin-
[dero a cada
hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal,
[donde
hay algas, toronjiles que cantan divinos almácigos en
[guardia,
5 y versos antisépticos sin dueño.

El miércoles, con uñas destronadas se abre las pro-
[pias uñas
de alcanfor, e instila por polvorientos
harneros, ecos, páginas vueltas, sarros,
zumbidos de moscas
10 cuando hay muerto, y pena clara esponjosa y cierta es-
[peranza.

Un enfermo lee La Prensa, como en facistol.
Otro está tendido palpitante, longirrostro,
cerca a estarlo sepulto.
Y yo advierto un hombro está en su sitio
15 todavía y casi queda listo tras de éste, el otro lado.

Ya la tarde pasó diez y seis veces por el subsuelo
empatrullado,
y se está casi ausente
en el número de madera amarilla
20 de la cama que está desocupada tanto tiempo
allá
enfrente.

Todos los días amanezco a ciegas
 a trabajar para vivir; y tomo el desayuno,
 sin probar ni gota de él, todas las mañanas.
 Sin saber si he logrado, o más nunca,
 5 algo que brinca del sabor
 o es sólo corazón y que ya vuelto, lamentará
 hasta dónde esto es lo menos.

El niño crecería ahíto de felicidad,

oh albas,

10 ante el pesar de los padres de no poder dejarnos
 de arrancar de sus sueños de amor a este mundo;
 ante ellos que como Dios, de tanto amor
 se comprendieron hasta creadores
 y nos quisieron hasta hacernos daño.

15 Flecós de invisible trama,
 dientes que huronean desde la neutra emoción,
 pilares
 15 libres de base y coronación,
 en la gran boca que ha perdido el habla.

20 Fósforo y fósforo en la oscuridad,
 lágrima y lágrima en la polvareda.

E inadvertido adusco, plano,
 20 este camastro desveucijado, piadoso:
 No creas. Aquel médico era un hombre sano.

Ya no reiré cuando mi madre rees
 en infancia y en domingo, a las cuatro
 de la madrugada, por los caminantes.

Craterizados los puntos más altos, los puntos del amor de ser mayúsculo, bebo, ayuno, absorbo heroína para la pena, para el latido lacio y contra toda corrección.

5 ¿Puedo decir que nos han traicionado? No. ¿Que todos fueron buenos? Tampoco. Pero allí está una buena voluntad, sin duda, y sobre todo, el ser así.

10 ¡Y que quien se ame mucho! Yo me busco en mi propio designio que debió ser obra mía, en vano: nada alcanzó a ser libre.

15 Y sin embargo, quién me empuja. A que no me atrevo a cerrar la quinta ventana. Y el papel de amarse y persistir, junto a las horas y a lo indebido.

Y al éste y el aquél.

15 Otro está leyendo el periódico. Y yo advierto un hombre está en un sitio y todavía y casi

Ya la tarde pasó diez y seis veces por el subsuelo empatrullado.

y se está casi ausente

como que está desocupada tanto tiempo

ite.

En la celda, en lo sólido, también
se acurrucan los rincones.

Arreglo los desnudos que se ajan,
se doblan, se harapan.

5 Apéome del caballo jadeante, bufando
líneas de bofetadas y de horizontes;
espumoso pie contra tres cascós.
Y le ayudo: ¡Anda, animal!

10 Se tomaría menos, siempre menos, de lo
10 que me tocase erogar,
en la celda, en lo líquido.

15 El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, con mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
15 me quedaba dormido masticando.

Le soplo al otro:
Vuelve, sal por la otra esquina;
¡apura... aprisa... apronta!

20 E inadvertido aduzco, planeo,
20 cabe camastro desvencijado, piadoso:
No creas. Aquel médico era un hombre sano.

Ya no reiré cuando mi madre rece
en infancia y en domingo, a las cuatro
de la madrugada, por los caminantes,

25 encarcelados,
enfermos
y pobres.

En el redil de niños, ya no le asestaré
puñetazos a ninguno de ellos, quien, después,
30 todavía sangrando, lloraría: El otro sábado
te daré de mi fiambre, ¡pero
no me pegues!
Ya no le diré que bueno.

En la celda, en el gas ilimitado
35 hasta redondearse en la condensación,
¿quién tropieza por afuera?

Y sin embargo, quien me acompaña
en la celda en el llanto.

A que no me atrevo a cerrar la quinta ventana.
El compañero de prisión como el tiempo
Y al papel de diario y a las horas y a las horas
15 horas y a las horas.

Y al este y al oeste y al norte y al sur
me quedaba dormido resaca.

Le soplo al otro:

Vuelve, así por la otra esquina;
¡apúrate... apúrate!

E inadvertido adusto, planeo,
30 cabe camastro desventajado, piadoso:

No creas. Adel médico era un hombre sano.

Y a no teire cuando mi madre tece
en infancia y en domingo, a las cuatro
de la madrugada, por los camastros.

La esfera terrestre del amor
 que rezagóse abajo, da vuelta
 y vuelta sin parar segundo,
 y nosotros estamos condenados a sufrir
 5 como un centro su girar.

Pacífico inmóvil, vidrio, preñado
 de todos los posibles.
 Andes frío, inhumanable, puro.
 Acaso. Acaso.

10 Gira la esfera en el pedernal del tiempo,
 y se afila,
 y se afila hasta querer perderse;
 gira forjando, ante los desertados flancos,
 aquel punto tan espantablemente conocido,
 15 porque él ha gestado, vuelta
 y vuelta,
 el corralito consabido.

Centrífuga que sí, que sí,
 que Sí,
 20 que sí, que sí, que sí, que sí: ¡NO!
 Y me retiro hasta azular, y retrayéndome
 endurezco, ¡hasta apretarme el alma!

Espero, espero, el corazón
 un huevo en su momento, que se obstruya.

25 Numerosa familia que dejamos
 no ha mucho, hoy nadie en vela, y ni una cera
 puso en el ara para que volviéramos.

Es de madera mi paciencia,
sorda, vegetal.

Día que has sido puro, niño, inútil,
que naciste desnudo, las leguas
5 de tu marcha, van corriendo sobre
tus doce extremidades, ese doblez ceñudo
que después deshiláchase
en no se sabe qué últimos pañales.

35 Constelado de hemisferios de grumo,
10 bajo eternas américas inéditas, tu gran plumaje,
te partes y me dejas, sin tu emoción ambigua,
sin tu nudo de sueños, domingo.

Y se apolilla mi paciencia,
y me vuelvo a exclamar: ¡Cuándo vendrá
15 el domingo bocón y mudo del sepulcro;
cuándo vendrá a cargar este sábado
de harapos, esta horrible sutura
del placer que nos engendra sin querer,
y el placer que nos DestieRRa!

Esta noche desciendo del caballo,
 ante la puerta de la casa, donde
 me despedí con el cantar del gallo.
 Está cerrada y nadie responde.

5 El poyo en que mamá alumbró
 al hermano mayor, para que ensille
 lomos que había yo montado en pelo,
 por rúas y por cercas, niño aldeano;
 10 el poyo en que dejé que se amarille al sol
 mi adolorida infancia... ¿Y este duelo
 que enmarca la portada?

Dios en la paz foránea,
 estornuda, cual llamando también, el bruto;
 15 husmea, golpeando el empedrado. Luego duda,
 relincha,
 20 orejea a viva oreja.

Ha de velar papá rezando, y quizás
 pensará se me hizo tarde.

Las hermanas, canturreando sus ilusiones
 sencillas, bullosas,
 20 en la labor para la fiesta que se acerca,
 y ya no falta casi nada.
 Espero, espero, el corazón
 un huevo en su momento, que se obstruye.

25 Numerosa familia que dejamos
 no ha mucho, hoy nadie en vela, y ni una cera
 puso en el ara para que volviéramos.

60 Llamo de nuevo, y nada. 61
30 Callamos y nos ponemos a sollozar, y el animal
relincha, relincha más todavía.

5
35 Todos están durmiendo para siempre,
y tan de lo más bien, que por fin
mi caballo acaba fatigado por cabecear
a su vez, y entre sueños, a cada venia, dice
que está bien, que todo está muy bien.

10 Constelado de estrellas,
bajo eternas amarras, sin tu amor,
te partes y me dejas, sin tu amor,
sin tu amor.

15 Dios en la parloria,
estorbada, cual llamado también al pruto; y
huesas, golpeando el empujido luego dudo
y relincha. Cuando
el domingo locón y mudo del sepulcro;
cuando vendrá a cargar este

de harapos, esta horrible sutura
de velas, que rezando y quiza
pensará se me han tachado
Las hermanas, cantando sus historias
señoras, bullosas. 20
en la labor para la fiesta que se acerca,
y ya no falta casi nada.
Espero, espero, el corazón
un huevo en su momento, que se destruye.

25 Nuestras familias que dejamos
no ha mucho, hoy nadie en vela, y ni una vela
puso en el ara para que volviéramos.

Alfombra

- Cuando vayas al cuarto que tú sabes,
entra en él, pero entorna con tiento la mampara
que tanto se entreabre,
5 casa bien los cerrojos, para que ya no puedan
volverse otras espaldas.

Corteza

- Y cuando salgas, di que no tardarás
a llamar al canal que nos separa:
10 fuertemente cogido de un canto de tu suerte,
te soy inseparable,
y me arrastras de borde de tu alma.

Almohada

- Y sólo cuando hayamos muerto ¡quién sabe!
15 Oh nó. ¡Quién sabe!
entonces nos habremos separado.
Mas si, al cambiar el paso, me tocase a mí
la desconocida bandera, te he de esperar allá;
en la confluencia del soplo y el hueso,
20 como antaño,
como antaño en la esquina de los novios
ponientes de la tierra.

- Y desde allí te seguiré a lo largo
de otros mundos, y siquiera podrán
25 servirte mis nós musgosos y arrecidos,
para que en ellos poses las rodillas
en las siete caídas de esa cuesta infinita,
y así te duelan menos.

30 Amanece lloviendo. Bien peinada
a mañana chorrea el pelo fino.
Melancolía está amarrada;
5 y en mal asfaltado oxidante de muebles hindúes,
vira, se asienta apenas el destino.

15 Cielos de puna descorazonada
por gran amor, los cielos de platino, torvos
de imposible.

10 Rumia la majeda y se subraya
de un relincho andino.

Me acuerdo de mí mismo. Pero bastan
las astas del viento, los timones quietos hasta
hacerse uno,
y el grillo del tedio y el jiboso codo inquebrantable.

15 Basta la mañana de libres crinejas
de brea preciosa, serrana,
cuando salgo y busco las once
y no son más que las doce deshoras.

30 **Hitos vagarosos enamoran desde el minuto montuoso que obstetriza y fecha los amotinados nichos de la atmósfera.**

5 Verde está el corazón de tanto esperar; y en el canal de Panamá, ¡hablo con vosotras, mitades, bases, cúspides! retoñan los peldaños, pasos que suben, pasos que baja-
n.
10 Y yo que pervivo, y yo que sé plantarme.

15 Oh valle sin altura madre, donde todo duerme horrible mediatinta, sin ríos frescos, sin entradas de amor. Oh voces y ciudades que pasan cabalgando en un dedo tendido que señala a calva Unidad. Mientras pasan, de mucho en mucho, gañanes de gran costado sabio, detrás de las tres tardas dimensiones.

Hoy **Mañana** Ayer

(¡No, hombre!)

Madre, me voy mañana a Santiago,
 a mojar me en tu bendición y en tu llanto.
 Acomodando estoy mis desengaños y el rosado
 de llaga de mis falsos trajines.

5 Me esperará tu arco de asombro,
 las tonsuradas columnas de tus ansias
 que se acaban la vida. Me esperará el patio,
 el corredor de abajo con sus tondos y repulgos
 10 de fiesta. Me esperará mi sillón ayo,
 aquel buen quijarudo trasto de dinástico
 cuero, que pára no más rezongando a las nalgas
 tataranietas, de correa a correhuela.

Estoy cribando mis cariños más puros.
 Estoy ejeando ¿no oyes jadar la sonda?
 15 ¿no oyes tascar dianas?
 estoy plasmando tu fórmula de amor
 para todos los huecos de este suelo.
 Oh si se dispusieran los táцитos volantes
 para todas las cintas más distantes,
 20 para todas las citas más distintas.

Así, muerta inmortal. Así.
 Bajo los dobles arcos de tu sangre, por donde
 hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre
 para ir por allí,
 25 humildóse hasta menos de la mitad del hombre,
 hasta ser el primer pequeño que tuviste.

Así, muerta inmortal.
 Entre la columnata de tus huesos

67 que no puede caer ni a lloros,
y a cuyo lado ni el Destino pudo entrometer
30 ni un solo dedo suyo.

Así, muerta inmortal.

Así.

5 Canto el enano y cantaba el niño
Dobla triste el dor de Noivado
Difuntos que háis portado
abolidos, repudiado
ciclos nervios,

10 Cuadro enmarcado en la línea
que cantos operos redondos ramizaba
con cáñamo inabordable de tintas
latentes de corchales.

15 Vosotros, difuntos de las míticas
por dorar pajilla por yertas
si a espaldas de los corchales
se consiente de las corchales
de cordillada. Si. Vosotros, difuntos.

20 Cuánta madeja quedaba adentrada
siempre, en el dor de Noivado
el cuadro faltaba, otorgando
al pie de la muerte, en el dor de Noivado
rueda por la calle.

Así yo me decía: Si vendrá aquel espejo
que de tan esperado, ya pasa de cristal
Me acababa la vida, para qué?
Me acababa la vida, para qué?

25 sólo de espejo a espejo.

Dobla el dos de noviembre.

Estas sillas son buenas acogidas.

La rama del presentimiento
va, viene, sube, ondea sudorosa,

5 fatigada en esta sala.

Dobla triste el dos de Noviembre.

Difuntos, qué bajo cortan vuestros dientes
abolidos, repasando ciegos nervios,
sin recordar la dura fibra

10 que cantores obreros redondos remiendan
con cáñamo inacabable, de innumerables nudos
latientes de encrucijada.

Vosotros, difuntos, de las nítidas rodillas
puras a fuerza de entregaros,

15 cómo aserráis el otro corazón
con vuestras blancas coronas, ralas
de cordialidad. Sí. Vosotros, difuntos.

Dobla triste el dos de Noviembre.

Y la rama del presentimiento

20 se la muerde un carro que simplemente
rueda por la calle.

Bajo los nobles arcos de tu sangre, por donde
hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre
para ir por allí,
humildóse hasta menos de la mitad del hombre,
35 hasta ser el primer pequeño que tuviste.

muerta inmo

entre la columnata de tus huesos

Canta cerca el verano, y ambos
diversos erramos, al hombro
recodos, cedros, compases unípedos,
espatarrados en la sola recta inevitable.

5 Canta el verano y en aquellas paredes
endulzadas de marzo,
lloriquea, gusanea la arácnida acuarela
de la melancolía.

10 Cuadro enmarcado de trisado anélido, cuadro
que faltó en ese sitio para donde
pensamos que vendría el gran espejo ausente.
Amor, éste es el cuadro que faltó.

15 Mas, para qué me esforzaría
por dorar pajilla para tal encantada aurícula,
si, a espaldas de astros queridos,
se consiente el vacío, a pesar de todo.

20 Cuánta madre quedábase adentrada
siempre, en tenaz atavío de carbón, cuando
el cuadro faltaba, y para lo que crecería
al pie de ardua quebrada de mujer.

Así yo me decía: Si vendrá aquel espejo
que de tan esperado, ya pasa de cristal.
Me acababa la vida ¿para qué?
Me acababa la vida, para alzarnos

25 sólo de espejo a espejo.

Estamos a catorce de Julio.

Son las cinco de la tarde. Lluve en toda una tercera esquina de papel secante. Y llueve más de abajo ay para arriba.

5 Dos lagunas las manos avanzan de diez en fondo, desde un martes cenagoso que ha seis días está en los lagrimales helado.

10 Se ha degollado una semana con las más agudas caídas; hace hecho todo lo que puede hacer miserable genial en gran taberna sin rieles. Ahora estamos bien, con esta lluvia que nos lava y nos alegra y nos hace gracia suave.

15 Hemos a peso bruto caminado, y, de un solo desafío,

blanqueó nuestra pureza de animales.

Y preguntamos por el eterno amor, por el encuentro absoluto,

20 por cuanto pasa de aquí para allá.

Y respondimos desde dónde los míos no son los tuyos desde qué hora el bordón, al ser portado, sustenta y no es sustentado. (Neto.)

25 Y era negro, colgado en un rincón, sin proferir ni jota, mi paletó,

a

t

o

d
a
s
t
A

¿Qué nos buscas, eh? ¡Con las columnas
documentales! ¡Qué insoportable que a
estás en la febril solana.

5 2
¡Los sales andan a las
con las hojas coladas, holladas a
yo no sé de qué se trata.
mientras forman llorando las olas, después

0 10
Oh piedra, alma, ¿cómo
será después. ¿Cómo
y estrecharlas, cuánto. Amas
dadas, que siempre no estaremos como estamos.
Que interin...
al medroso temblor de los hombres del día

5
El portec va a...
da en el cogullo, con...
das, en horizontante frustrante...
sandalias vacantes.

Y también avanza el paso, o sea la zarzuela si
damos con el péndulo, o ya lo hemos cruzado.



¡Qué nos buscas, oh mar, con tus volúmenes
docentes! Qué inconsolable, qué atroz
estás en la febril solana.

Y llueve más de abajo y para arriba.

5 Con tus azadones saltas,
5 con tus hojas saltas,
 hachando, hachando en loco sésamo,
 mientras tornan llorando las olas, después
 de descalzar los cuatro vientos
 y todos los recuerdos, en labiados plateles
10 de tungsteno, contratos de colmillos
10 y estáticas eles quelonias.

 Filosofía de alas negras que vibran
 al medroso temblor de los hombros del día.

15 El mar, y una edición en pie,
15 en su única hoja el anverso
 de cara al reverso.

 Y preguntamos por el eterno amor,
 por el encuentro absoluto,

20 por cuanto pasa de aquí para allá.

 Y respondimos desde dónde los niños no son los tuyos
 desde qué hora el bordón, al ser portado,
 sustenta y no es sustentado. (Neto.)

 Y era negro, colgado en un rincón,
35 sin preferir ni jota, ni paletón.

Todos sonríen del desgaire con que voy-
me a fondo, celular de comer bien y bien be-
ber.

5 ¿Los soles andan sin yantar? ¿O hay quien
les da granos como a pajarillos? Francamente,
yo no sé de esto casi nada.

10 Oh piedra, almohada bienfaciente al fin. Amémonos
los vivos a los vivos, que a las buenas cosas muertas
será después. Cuánto tenemos que quererlas
y estrecharlas, cuánto. Amemos las actuali-
dades, que siempre no estaremos como estamos.
Que interinos Barrancos no hay en los esenciales
cementorios.

15 El porteo va en el alfar, a pico. La jornada nos
da en el cogollo, con su docena de escaleras escala-
das, en horizontizante frustración de pies, por pávi-
das sandalias vacantes.

Y temblamos avanzar el paso, que no sabemos si
damos con el péndulo, o ya lo hemos cruzado.

Serpea el sol en tu mano fresca,
y se derrama cauteloso en tu curiosidad.
estás en la febril solana.

Cállate. Nadie sabe que estás en mí,
toda entera. Cállate. No respires. Nadie
5 5 sabe mi merienda succulenta de unidad:
legión de oscuridades, Amazonas de lloro.

Vanse los carros flagelados por la tarde,
y entre ellos los míos, cara atrás, a las riendas
10 fatales de tus dedos.

10 Tus manos y mis manos recíprocas se tienden
polos en guardia, practicando depresiones,
y sienes y costados.

Calla también, crepúsculo futuro,
y recógete a reír en lo íntimo, de este celo
15 de gallos ajisechos soberbiamente,
soberbiamente ennavajados
de cúpulas, de viudas mitades cerúleas.

Regocíjate, huérfano; bebe tu copa de agua
desde la pulpería de una esquina cualquiera. Y

Lento salón en cono, te cerraron, te cerré,
aunque te quise, tú lo sabes,
y hoy de qué manos penderán tus llaves.

5 Desde estos muros derribamos los últimos
escasos pabellones que cantaban.
Los verdes han crecido. Veo labriegos trabajando,
los cerros llenos de triunfo.
Y el mes y medio transcurrido alcanza
para una mortaja, hasta demás.

10 Salón de cuatro entradas y sin una salida,
hoy que has honda murria, te hablo
por tus seis dialectos enteros.
Ya ni he de violentarme a que me seas,
de para nunca; ya no saltaremos
15 ningún otro portillo querido.

Julio estaba entonces de nuevo. Amor
contó en sonido impar. Y la dulzura
dió para toda la mortaja, hasta demás.

Para que te compongas.

Ha triunfado otro ay. La verdad está allí.
Y quien tal actúa ¿no va a saber
amaestrar excelentes digitigrados
para el ratón? ¿Sí...No...?

5 Ha triunfado otro ay y contra nadie.
Oh exósmosis de agua químicamente pura.
Ah míos australes. Oh nuestros divinos.
Tengo pues derecho
a estar verde y contento y peligroso, y a ser
10 el cincel, miedo del bloque basto y vasto;
a meter la pata y a la risa.

Absurdo, sólo tú eres puro.
Absurdo, este exceso sólo ante ti se
suda de dorado placer.

¡Hubo un día tan rico el año pasado...!
que ya ni sé qué hacer con él.

Severas madres guías al colegio,
asedian las reflexiones, y nosotros enflechamos

5 la cara apenas. Para ya tarde saber
que en aquello gozna la travesura
y se rompe la sien.

Qué día el del año pasado,
que ya ni sé qué hacer con él,

10 rota la sien y todo.

Por esto nos separarán,
por eso y para ya no hacemos mal.

Y las reflexiones técnicas aún dicen

¿no las vas a oír?

15 que dentro de dos gráficas oscuras y aparte,
por haber sido niños y también

por habernos juntado mucho en la vida,
reclusos para siempre nos irán a encerrar.

Para que te compongas.

Y sin embargo, los muertos no son, no pueden ser
cadáveres de una vida que todavía no han vivido. Ellos
murieron siempre de vida.

Estáis muertos.

Qué extraña manera de estarse muertos. Quienquiera diría que no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos.

- 5 Flotáis nadamente detrás de aquesa membrana que, péndula del zenit al nadir, viene y va de crepúsculo a crepúsculo, vibrando ante la sonora caja de una herida que a vosotros no os duele. Os digo, pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original,
10 la muerte.

- Mientras la onda va, mientras la onda viene, cuán impunemente se está uno muerto. Sólo cuando las aguas se quebrantan en los bordes enfrentados, y se doblan y doblan, entonces os transfiguráis y creyendo morir, percibís la sexta cuerda que ya no es vuestra.
15

- Estáis muertos, no habiendo antes vivido jamás. Quienquiera diría que, no siendo ahora, en otro tiempo fuisteis. Pero, en verdad, vosotros sois los cadáveres de una vida que nunca fue. Triste destino. El no haber sido sino muertos siempre. El ser hoja seca, sin haber sido verde jamás. Orfandad de orfandades.
20

- Y sin embargo, los muertos no son, no pueden ser cadáveres de una vida que todavía no han vivido. Ellos murieron siempre de vida.
25

Estáis muertos.

De la noche a la mañana voy
sacando lengua a las más mudas equis.

En nombre de esa pura
que sabía mirar hasta ser 2.

5 En nombre de que la fui extraño,
llave y chapa muy diferentes.

En nombre della que no tuvo voz
ni voto, cuando se dispuso
esta su suerte de hacer.

10 Ebullición de cuerpos, sinembargo,
aptos; ebullición que siempre
tan sólo estuvo a 99 burbujas.

15 ¡Remates, esposados en naturaleza,
de dos días que no se juntan,
que no se alcanzan jamás!

Graniza tánto, como para que yo recuerde
y acreciente las perlas

que he recogido del hocico mismo
de cada tempestad.

5 No se vaya a secar esta lluvia.

5 A menos que me fuese dado
caer ahora para ella, o que me enterrasen
mojado en el agua
que surtiera de todos los fuegos.

10 ¿Hasta dónde me alcanzará esta lluvia?

Temo me quede con algún flanco seco;
temo que ella se vaya, sin haberme probado
en las sequías de increíbles cuerdas vocales,
por las que,

15 para dar armonía,
15 hay siempre que subir ;nunca bajar!
¿No subimos acaso para abajo?

Estál ¡Canta, lluvia, en la costa aún sin mar!

20 Quienquiera diría que, no siendo ahora, en otro tiempo fuisteis. Pero, en verdad, vosotros sois los cadáveres de una vida que nunca fue. Triste destino. El no haber sido sino muertos siempre. El ser hoja seca, sin haber sido verde jamás. Orfandad de orfandades.

Y sin embargo, los muertos no son, no pueden ser cadáveres de una vida que todavía no han vivido. Ellos murieron siempre de vid

PRIMERAS VERSIONES

DE

Sólo son cuatro composiciones y las cuatro fueron conservadas por Juan Espejo Asturrizaga (pp. 189-192). Nadie más supo de ellas.

TRILCE

Se distinguen las cuatro por ostentar título, a diferencia de todos los poemas de Trilce, que de él carecen.

Las tres primeras se refieren a Otilia Villanueva, el fin de cuya relación amorosa con Vallejo o de algunas de sus resonancias presencié Espejo llegada a Lima hacia julio de 1919 en que se convirtió en amigo constante del poeta.

Las tres son sonetos de fácil alocución y factura, que Vallejo destrozó un tanto para despojarlas de elementos inútiles y adecuarlas a la estética del conjunto.

La cuarta, La Espera, se escribió en la cárcel de Trujillo, reviviendo el poeta la emoción que le acogió al llegar una noche del mes de mayo a la casa paterna, en compañía del mismo Espejo, cuando todos sus habitantes dormían. Fue una de las tres que recitó a sus amigos el día en que fue liberado (Espejo, p. 103).

Las palabras o versos en cursiva denotan que fueron o suprimidas o reemplazados en la versión de Trilce.

En el
antaoz noc
caminar.

cu

nos juntos

é h

le a tu lado...

alegre entre tus tiernos puntos,
Daudet. Es el rincón amado.

No lo olvidas. Me d

pa

de Sólo son cuatro composiciones y las cuatro fueron conservadas por Juan Espejo Asturrizaga (pp. 189-192). Nadie más supo de ellas.

Se distinguen las cuatro por ostentar título, a diferencia de todos los poemas de Trilce, que de él carecen. Las tres primeras se refieren a Otilia Villanueva, el fin de cuya relación amorosa con Vallejo o de algunas de sus resonancias presencié Espejo llegado a Lima hacia julio de 1919 en que se convirtió en amigo constante del poeta.

Las tres son sonetos de fácil elocución y factura, que Vallejo destrozó un tanto para despojarlas de elementos inútiles y adecuarlas a la estética del conjunto.

La cuarta, La Espera, se escribió en la cárcel de Trujillo, reviviendo el poeta la emoción que le acongojó al llegar una noche del mes de mayo a la casa paterna, en compañía del mismo Espejo, cuando todos sus habitantes dormían. Fue una de las tres que recitó a sus amigos el día en que fue liberado (Espejo, p. 103).

Las palabras o versos en cursiva denotan que fueron o suprimidas o reemplazados en la versión de Trilce.

SOMBRAS

En el rincón aquél donde dormimos juntos tantas noches, *Otilia*, ahora me he sentado a caminar. La cuja de los novios difuntos fue sacada. *Y me digo*: tal vez qué habrá pasado.

Has venido temprano a *distintos* asuntos y ya no estás. Es el rincón donde a tu lado leí una noche, *alegre* entre tus tiernos puntos, un cuento de Daudet. Es el rincón amado.

No lo olvides. Me he puesto a recordar los días de *aquel* verano, *sidos* en tu entrar y salir poca y harta y qué pálida por *las salas umbrías*.

Y esta noche, ya lejos de ambos, salto de pronto. ¡Son dos puertas abriéndose, cerrándose, *al huir* sombra a sombra *en mitad de este tramonto!*

(*Pasó a Trilce con el número 15.*)

ESCENA

He conocido a una pobre muchacha a quien conduje hasta la escena *de un noviazgo sabido*. La madre, sus hermanas qué *buenas* y también aquél su infortunado *corazón dolorido*.

Como en cierto negocio *que tuve* me iba bien, me rodeaban de un aire de *príncipe florido*. La novia se volvía agua *porque ¡Oh* cuán bien me solía llorar su amor mal aprendido!

Me gustaba su tímida marinera de humildes adornos al dar vueltas *en esguince y huida*, y cómo su pañuelo trazaba puntos, tildes

al graficado mélico de su bailar *sin goce*. Y cuando ambos burlamos al párroco, quebróse mi negocio y el suyo y la esfera barrida.

(Pasó a Trilce con el número 37.)

La tarde cocinera se detiene
ante la mesa donde tú comiste;
y muerta de hambre tu memoria viene
sin probar ni agua del azul más triste.

Y como siempre tu humildad se aviene
a que te brinden cuanto no quisiste.
Mas no gustas sentarte ante quien viene
filialmente a la mesa en que comiste.

La tarde cocinera que te auxilia
de amor, tras su mandil de tintes suaves
te llora, y come en cena ya acabada,

cuanto más te ama por ausente. Otilia,
no podremos servirnos de estas aves.
¡Ah! qué nos vamos a servir ya nada.

(Pasó a Trilce con el número 46.)

LA ESPERA

Esta noche desciendo del caballo
ante la puerta de la casa donde
me despedí con el cantar del gallo.
Está cerrada y nadie responde.

El poyo en que mamá alumbró al hermano
mayor para que ensille
lomos que había yo montado en pelo
por rúas y cercas, niño aldeano;
el poyo en que dejé que se amarille
al sol mi triste infancia... ¿Y este duelo
que enmarca la portada?

¡Dios en la paz foránea! Estornuda,
cual llamando también, el bruto; husmea,
golpeando el empedrado. Luego duda,
relincha y oreja.

Rezando ha de velar papá. *Quien sabe
si al bisbiseo de sus oraciones
piense se me hizo tarde. ¿Pero dónde,
dónde estará la llave
del ojoso portón? Nadie responde.
Tal vez el kerosene
se haya acabado. Así sus ilusiones
canturreando en la sombra, las hermanas
sencillas y bullosas, ¡palanganas!,
hacen labor para la fiesta que se viene
y ya no falta nada. Hay un lamento
que pecho y alma obstruye.
Espero, espero, y hoy el corazón
es un tambor violento*

que a redoblar empieza y no concluye.

Numerosa familia que no ha mucho dejamos, nadie en vela. ¡Cuántos éramos entonces! *Era... era...*

y ahora nada. Sólo yo me escucho y nadie ha habido acaso que una cera ponga en el ara para que volviéramos.

Llamo de nuevo, y nada.

Callamos yo y *mi alma*, y nos ponemos a sollozar, *así, llenos de luto*

hasta que venga el día.

En tanto, el pobre bruto

relincha más, relincha todavía.

Todos están durmiendo para siempre, *y la paz de la sombra los bendice.*

Duermen de lo más bien, y mi caballo cansado empieza a cabecear, también

a cabecear; y así entre sueños hallo

¡que el animal, a cada venia, dice

que todo está muy bien, ¡pero qué bien!

(Pasó a Trilce con el número 61.)

Forman este apartado tres poemas que no caben en las otras secciones. Son posteriores a Los Heraldos y no forman parte de los Póstumos, escritos en Europa.

El soneto monosilábico El Dolor de las cinco vocales se escribió con Otilia Villanueva, a quien se dirige. Se conoce su texto porque Juan Espejo Asturrizaga lo conservó y publicó en su libro (pp. 76 y 156). Ya cierta soneto enjambinado de José Zorrilla en su Testigo de bronca podía pasar por un portento de concisión. Sin embargo, Vallejo lo superó aquí en toda la línea¹.

El segundo, recordado también por Espejo (pp. 99 y 157) es el fragmento terminal de una perdida composición bastante larga, ascrita por Vallejo en la cárcel de Trujillo en 1939 para un Concurso Municipal con motivo del centenario de la proclamación de la Independencia. Deseado el primer premio, obtuvo el segundo.

El tercer poema, Trilce, es particularmente notable. Lo publicó en 1923 la revista hispano-uruguayo Alfara, en La Coruña, y se reprodujo en la madrileña España. Fue exhumado y reimpresso por Uruguay González Poggi en el folleto dedicado a la "Exposición" que la Biblioteca Nacional de Montevideo organizó sobre César

1. El verso de Zorrilla dice así: "¡Mi vida / tal fue / Gloria / sí; / yerto / voy; / sé. / Muera / voy / Nada / hoy / aquí. / ¡Ay! / fu."

Forman este apartado tres poemas que no caben en las otras secciones. Son posteriores a *Los Heraldos* y no forman parte de los *Póstumos*, escritos en Europa.

El soneto monosilábico *El Dolor* de las cinco vocales se escribió cuando la ruptura de las relaciones del poeta con Otilia Villanueva, a quien se dirige. Se conoce su texto porque Juan Espejo Asturrizaga lo conservó y publicó en su libro (pp. 76 y 158). Ya cierto soneto enjútisimo de José Zorrilla en su *Testigo de bronce* podía pasar por un portento de concisión. Sin embargo, Vallejo lo superó aquí en toda la línea¹.

El segundo, recordado también por Espejo (pp. 99 y 157) es el fragmento terminal de una perdida composición bastante larga, escrita por Vallejo en la cárcel de Trujillo en 1920 para un Concurso Municipal con motivo del centenario de la proclamación de la Independencia. Desierto el primer premio, obtuvo el segundo.

El tercer poema, *Trilce*, es particularmente notable. Lo publicó en 1923 la revista hispano-uruguaya *Alfar*, en *La Coruña*, y se reprodujo en la madrileña *España*. Fue exhumado y reimpreso por Uruguay González Poggi en el folleto dedicado a la "Exposición" que la Biblioteca Nacional de Montevideo organizó sobre César

1. El soneto de Zorrilla dice así: "¡Mi sino / tal fue! / Cier-
to / sí; / yerto / voy; / caí. / ¡Muerto / soy! / Nada / hay /
aquí. / ¡Ay! / fui."

Vallejo en setiembre de 1970². Por haberse publicado en Europa meses después de llegado allí Vallejo, este poema Trilce pertenecería a la sección de los Póstumos. Pero existen razones de peso para juzgar que se compuso en Lima e inclusive con anterioridad a la aparición del libro del mismo título. Cuando a este último que ya en prensa iba a llamarse Los Cráneos de bronce le impuso Vallejo de pronto el nombre de Trilce, es de creer que fuese en aquel instante una transferencia del título del poema al libro y no a la inversa, puesto que la segunda hipótesis no se sostiene. La objeción que levanta la data publicada al pie en Alfar, "París, 1923", no es óbice alguno en cuanto que en la misma revista apareció seis números después, ya en 1924, el cuento Los Caynas, publicado antes en Escalas (Lima, 1923), cuento que Vallejo dató para Alfar: "París, febrero de 1924".

Se ha efectuado aquí una corrección en el verso 24 de este poema. Donde en las revistas Alfar y España se leía incongruentemente "¿Está?", se ha dislocado el acento: "¿Ésta?". La frase adquiere así sentido.

2. Sin el título, tomado su texto de la revista España, lo publicó también Willy Pinto Gamboa en su trabajo "César Vallejo en España". En la revista universitaria San Marcos, n.º 9. Lima, Junio-Agosto 1968, p. 167.

EL DOLOR DE LAS CINCO VOCALES

A Oulla.

Ves

lo

que

es

5

pues

yo

POEMAS ESPORADICOS

no.

10

cruz

da

luz

sin

fin.

EL DOLOR DE LAS CINCO VOCALES

(Elogio del Marqués)

A Otilia. Hay un lugar que yo me sé

en este mundo, nada me falta,

adonde nunca me falta,

se robustecen, triunfan, porque allí son arenas

los nervios como la mar de las arenas

5 llégase a por un instante

Torre Torre, Torre Torre, Torre Torre, Torre Torre

andante los pasos del Continente

5 las fecundas raíces de nuestra historia

a cada tanto raíces de la historia

no. Allí se van a dormir,

Trujillo, contaste la última cuenta épica

10 del toro de dios de la montaña

10 aquellas marchas, marchas, marchas, marchas

10 cual corrían la curva del río en la montaña

Y la América entera se abalanzó al encuentro

final, el maritimo soplo de la historia

15 y el Perú atardecía con su luz

las huellas de tu yunque que no se borran.

El horizonte se

12 Tú, la sangre de España,

en velas de corte,

tú, regresas al fondo de la gran raza hispana,

valor enajado en bronces y en bronce

20 en este mundo, nada me falta,

hombres con los reversos.

—Cerrad aquella puerta que

está entreabierta en las entrañas

de ese espejo. — ¿Esta? — No; su hermana.

25 — No se puede cerrar. No se

FABLA DE GESTA (fragmento) 13
(Elogio del Marqués)

.....
.....
se robustecen, triunfan, porque afló esa arenga
los nervios como lanzas desde el Norte hasta el Sur!

Torre Tagle. En Trujillo, la noble, la heroína,
anudaste los lazos del Continente con
5 las fecundas raíces de nuestra libertad,
raíces tantas veces rotas del corazón.

Trujillo, contaste la última cuenta épica
del rosario de dianas de la emancipación,
aquellas marselesas tuvieron que admirarte
10 cual cerraban la curva del reto con tu voz.

Y la América entera te adeuda a ti el empuje
final, el martillazo sobre el falso cristal;
y el Perú agradecido sabe que hay en su escudo
las huellas de tu yunque que no se borrarán.

15 Tú, la sangre de España, que se embarcó al Misterio
en velas de coraje, pecho de par en par,
tú, regresaste al fondo de la gran raza hispana,
valor cuajado en Bronce y amor en Libertad.

TRILCE

Hay un lugar que yo me sé
en este mundo, nada menos,
adonde nunca llegaremos.

5 Donde, aun si nuestro pie
llegase a dar por un instante
será, en verdad, como no estarse.

Es ese sitio que se ve
a cada rato en esta vida,
andando, andando de uno en fila.

10 Más acá de mí mismo y de
mi par de yemas, lo he entrevisto
siempre lejos de los destinos.

Ya podéis iros a pie
o a puro sentimiento en pelo,
15 que a él no arriban ni los sellos.

El horizonte color té
se muere por colonizarle
para su gran Cualquiera parte.

20 Mas el lugar que yo me sé,
en este mundo, nada menos,
hombreado va con los reversos.

—Cerrad aquella puerta que
está entreabierta en las entrañas
de ese espejo. —¿Esta? —No; su hermana.
25 —No se puede cerrar. No se

puede llegar nunca a aquel sitio
do van en rama los pestillos.

Tal es el lugar que yo me sé.

Torre Tagle,
nos enseñaron los usos del Continente
En las facundas rocas de estos cerros
a cada rato veas rotas otras cosas
andando, andando de uno en otro.

Trujillo, contaste la última cuenta
del rosario de días de andanzas
mi par de pantalones y mi par de zapatos
10 siempre los traían la mamá y el papá

Y la América entera que me enseñaste
final, el martillazo solo de los cerros
y el Perú agradado de los cerros
15 las huellas de tu yunque que no se borran.

El horizonte color té
15 Tú, la sangre de España
en velas de coraje, en velas de coraje
tú, regresaste al fondo de la gran raza hispana,
valor cuajado en el valor que yo me sé,
30 en este mundo, nada menos,
hombreado va con los reveses.

—Cerrad aquella puerta que
está entrecerrada en las entrañas
de ese espejo. —¿Estas? —No, en barmanas.
25 —No se puede cerrar. No se

Se reúnen bajo este título general todos los poemas que Vallejo escribió en Europa desde su traslado allí a mediados de 1923. A su muerte habían permanecido inéditos, salvo cuatro composiciones publicadas en dos revistas, "Favorables" y "Mundial". Su conjunto se dio a conocer en París en 1939, cuando "Poemas Humanos", del que en julio de 1939, el año y días de la desaparición de su autor, se imprimieron en París 275 ejemplares. Nadie había tenido noticias concretas de la existencia de tales poemas, que en esa oportunidad se publicaron sin criterio racional, tal como Vallejo los había dejado, en semi borrador aún, en sus carpetas de trabajo. Dentro de ese todo formaban entidad aparte un conjunto de quince composiciones consagradas a la tragedia española bajo el inesperado título España, aparte de mi este cálix. Este último grupo, publicado como una sección terminal en "Poemas Humanos", se editó como libro separado, sobre otra copia independiente de la del libro parisiño, medio año más tarde en México.

Aunque una vez terminada la guerra grande se pudo ver que la edición de París adolecía de muchas y graves deficiencias, nadie tuvo ni interés ni ocasión de denunciarlas y menos de corregirlas. Se reimprimieron tal cual en la edición de Poesías Completas de Lozda en 1949, inclusive con algunas errores suplementarios. Su texto se reprodujo en las ediciones populares que se difundieron en Lima, las cuales no modificaron en nada sustancial la incorrección de los textos primeros.

Se reúnen bajo este título general todos los poemas que Vallejo escribió en Europa desde su traslado allí a mediados de 1923. A su muerte habían permanecido inéditos, salvo cuatro composiciones publicadas en dos revistas, "Favorables" y "Mundial". Su conjunto se dio a conocer en un volumen titulado "Poemas Humanos", del que en julio de 1939, al año y días de la desaparición de su autor, se imprimieron en París 275 ejemplares. Nadie había tenido noticias concretas de la existencia de tales poemas, que en esa oportunidad se publicaron sin criterio racional, tal como Vallejo los había dejado, en semi borrador aún, en sus carpetas de trabajo. Dentro de ese todo formaban entidad aparte un conjunto de quince composiciones consagradas a la tragedia española bajo el inesperado título España, aparte de mí este cáliz. Este último grupo, publicado como una sección terminal en "Poemas Humanos", se editó como libro separado, sobre otra copia independiente de la del libro parisino, medio año más tarde en México.

Aunque una vez terminada la guerra grande se pudo ver que la edición de París adolecía de muchas y graves deficiencias, nadie tuvo ni interés ni ocasión de denunciarlas y menos de corregirlas. Se reimprimieron tal cual en la edición de Poesías Completas de Losada en 1949, inclusive con algunos errores suplementarios. Su texto se reprodujo en las ediciones populares que se difundieron en Lima, las cuales no modificaron en nada sustancial la incorrección de los textos primeros.

La gran novedad se produjo en 1968 cuando se dio a conocer en Lima una nueva y pretenciosa edición de la Obra Poética Completa de Vallejo. En lo relativo a los Poemas Póstumos se distinguía muy ventajosamente de las publicaciones previas por presentar, frente a las transcripciones de los textos, la reproducción facsimilar, a su tamaño, de los originales de todos y cada uno de dichos poemas transmortales

Merced a los facsímiles pudo entonces apreciarse documentalmente la realidad descarnada. Se supo que esta edición, dirigida por la viuda de Vallejo, al igual que la primera de "Poemas Humanos", si muy correcta en sus transcripciones, presentaba en otros conceptos arbitrariedades de bulto ante los ojos de una crítica advertida... de haber esa crítica existido. Porque el hecho es que nadie en el Perú ni fuera de él se apresuró a utilizar el testimonio de los facsímiles para comprobar la fidedignidad de los encomios que la propaganda periodística prodigó a dicha edición cuyas aserciones se aceptaron incomprensiblemente al pie de la letra. Sólo la revista Aula Vallejo de Córdoba, en la Argentina, se impuso la tarea de someter a severo examen los facsímiles a fin de comprobar la corrección de esta obra facsimilar, tan pretenciosa en lo extrínseco. El resultado de su estudio no dejó lugar a incertidumbres. Dicho órgano universitario se vio en la obligación de denunciar ante el tribunal de la conciencia literaria los múltiples defectos, unos graves, otros gravísimos de dicha edición, en cuanto que tergiversan el espíritu de la obra poética y aun pervierten la personalidad de Vallejo.

Se distingue esta cuestionada edición de las anteriores por dividir en tres libros diferentes, con sus títulos respectivos, el libro único de los "Poemas Humanos", según trataba de justificarlo la editora en sus

agresivos "Apuntes biográficos sobre «Poemas en Prosa» y «Poemas Humanos»" con que termina dicho volumen. En suma, en vez de un solo libro de Poemas Póstumos, esta edición de la "Obra Poética Completa" que ignora los Poemas Juveniles, presenta "tres libros": Poemas en Prosa, Poemas Humanos y España, aparta de mí este cáliz, de los cuales sólo el título del último es genuino. Los otros dos son facticios, pero atribuidos al poeta. Más: en no corta medida, las composiciones del primero se ven incluidas en él arbitrariamente puesto que seis de las diecinueve composiciones de que consta este libro de prosas, están escritas en verso. Se atribuyen además a su lapso de "1923/24-1929" dos poemas escritos en una máquina que Vallejo sólo empezó a utilizar a mediados de 1937. Y aun el conjunto sobre España, que en la edición de 1939 se adjudicaba correctamente a "1937-1938" aparecía ahora atribuido a "setiembre-octubre-noviembre de 1937" sin razón. Sin sombra de razón, puesto que varios de los poemas que lo componen son anteriores a ese mes de setiembre en que Vallejo empezó a datar sus composiciones, y otros pertenecían del modo más ostensible al año 1938, dado que uno de ellos se titula "Invierno en la batalla de Teruel", acción bélica que se desarrolló en enero-febrero de 1938.

Semejante falta de probidad, tan notoria en los poemas sobre la tragedia española, se extendía a los demás Poemas Póstumos, publicados en un escandaloso desorden en disconformidad con el de la edición de "Poemas Humanos". El cual se caracterizaba, además, por su entera discrepancia con la voluntad del poeta que, al sentirse trascendido a partir de cierto momento por una energía verbal incontenible, había tomado la decisión de consignar la fecha al pie de cada composición, esta-

bleciendo así un orden cronológico preciso. Mas he aquí que para la consecución de sus fines, la editora se había tomado en 1968 la libertad de decretar falsas las fechas marcadas por Vallejo, y aun algunas marcadas por ella misma treinta años antes, aceptando sólo la validez de unas pocas que se prestaban a sostener o a no invalidar ciertos fines muy tendenciosamente particulares.

El tratamiento crítico de los Poemas Póstumos tuvo, por consiguiente, que demoler ante todo tan absurdas construcciones, situándose en el instante de la desaparición del poeta y de la revelación de sus escritos, a fin de empezar a establecer su obra póstuma en un terreno limpio y sobre fundamentos firmes.

Según advertirá con el apetecible pormenor quien lea atentamente el trabajo Los Poemas Póstumos de Vallejo a la luz de su edición facsimilar, de Aula III, el estudio concienzudo de los facsímiles permite establecer un orden cronológico que restituye las composiciones a su correlación natural y a la organización inviolada de su conjunto. Como la casi totalidad de los originales reproducidos en facsímil fueron mecanografiados por Vallejo mismo, su estudio exigió por lo pronto un análisis minucioso de las muchas máquinas que desde 1924 hasta 1937 y en especial, de las tres que de 1935 en adelante, el poeta había utilizado para transcribirlos.

Se sirvió de la primera de estas tres máquinas desde 1935 hasta el 6 de octubre de 1937. Empleó la segunda sólo desde el 10 de setiembre al 5 de noviembre de 1937; y la tercera desde mediados de este mismo año hasta el final. Bastan estas comprobaciones técnicas para situar correctamente muchos de los poemas y para desbaratar atribuciones a menudo más que caprichosas.

Sumados los resultados de este examen mecanográfico a los que procuran otros caracteres distintivos, se hizo patente el rigor extraordinario con que la racionalidad de Vallejo se condujo con tales pormenores en aquellas circunstancias penosísimas de ultra extremidad. No pocos son los poemas que aparecen marcados en cabeza con tres asteriscos a mano, señal de su aprobación cuando Vallejo los revisaba con miras a su edición futura. Pero como ésta es una señal que sólo figura en los poemas que carecen de título y nunca en los que lo poseen, se impone por sí misma la conclusión de que cuantos se muestran titulados eran tenidos por buenos, siendo los títulos una especie de marchamo autenticatorio. De otro lado, el examen revela la existencia de cierto número que, careciendo de título y de asteriscos, se distinguen por hallarse encabezados por una línea más o menos extensa de guiones que desempeñan el mismo oficio que aquéllos, es decir, que certifican su aceptación. Por último, a todos estos caracteres viene a sumarse el modo como aparecen escritos los títulos, unos con mayúscula inicial y minúsculas, otros enteramente en minúsculas, y aún otros por completo en mayúsculas. Sometidos estos pormenores a una ordenación escrupulosa, se pudo discernir que constituían grupos de composiciones que permiten establecer escalonamientos cronológicos muy claros. En virtud de lo cual fue posible componer un cuadro sinóptico sobre la especificación de tales caracteres y redactar un Ensayo de ordenación de las Obras Poéticas completas de César Vallejo, publicado en dicho número de Aula. Quizá pudiera ser este Ensayo susceptible de algún retoque venial, pero en sus líneas generales sigue firmemente valedero.

Quien se interese por estas cuestiones tendrá que

analizar por sí el mencionado trabajo sobre los Poemas Póstumos, ya que por su extensión y minuciosidad no cabe volver a razonarlo aquí.

Podría estimarse conveniente reproducir al final el cuadro sinóptico en que se distribuyen, con especificación de sus caracteres y peculiaridades mecanográficas, todos los poemas que dejó el poeta inéditos a su muerte, según se publicó en Aula III. Mas como su orden cronológico coincide con el del índice de los poemas aquí impreso, parece preferible dejar esa reproducción para el segundo volumen.

Lo ahora indispensable es justificar brevemente la distribución de los Poemas Póstumos en tres conjuntos seccionales, con sus títulos respectivos, a que se ajusta la presente edición crítica, en lugar de los gratuitos "tres libros" de la edición facsimilar. Conviene clarificar los conceptos. La propiedad y autenticidad del que ocupa el tercer lugar en una y otra ediciones, son incontrovertibles. España, aparta de mí este cáliz es título que, como su texto, brotó de la imaginación, de la voluntad y de la mano de Vallejo, a diferencia de los de los otros presuntos dos "libros", que se disgregan a la luz. Lo cierto es que, una vez puesto aparte el conjunto sobre España, el casi centenar de los poemas que restan se divide naturalmente en dos porciones. Por sí mismo se destaca el gran grupo poemático que se inscribe en el período de la tragedia española que galvanizó el alma del poeta, o sea, a partir de París, octubre 1936. Por su título este poema establece una no sólo precisa sino deliberada partición a uno y otro lado de tan explícita marca divisoria. Lapso trágico es éste que desde octubre de 1936 se extiende hasta el 8 de diciembre de 1937 en que fechó el último de sus poemas, puesto que el trabajo que siguió Vallejo realizando febrilmente has-

ta que se sintió enfermo tres meses después, se redujo a la corrección, a veces muy extensa e intensiva de sus poemas, mas no a la composición de otros nuevos.

Una vez apartados este gran grupo de 54 poemas, queda aislado el complementario de los 41 anteriores a la guerra española. El cual no es en modo alguno ocasional, sino que, según se deduce, formaba un todo en la conciencia de Vallejo. Por dos cartas suyas de 25 de diciembre de 1935 y de 13 de marzo del 36 que se conservan, consta que el poeta estaba en ese momento dando pasos concretos a fin de que le publicasen un nuevo "libro de versos" en España. Para ser "libro", debía este conjunto estar compuesto por todos los poemas útiles en verso y prosa que había escrito desde su llegada a París, puesto que los versificados no llegaban a treinta en el mejor de los casos.

Resuelto este problema de la bi-partición en casi dos mitades diferentes tanto por el estado psíquico del autor como por los tiempos a que corresponden, queda por despejar la incógnita de sus títulos. Si al primero se le ha asignado aquí el de *Nómina de Huesos* no es por antojo oportunista, sino que obedece a dos razones. Una: Vallejo mismo había confesado algo antes a un amigo de su confianza, que algún día publicaría un libro de versos titulado así. Y dos: el poema que a su muerte ocupaba el primer lugar en sus carpetas, ostentaba precisamente ese mismo nombre, a no poder más genuino.

Por su lado, el conjunto de 54 poemas que comienza con *París*, octubre 1936 reclama otro nombre, ya que el de "*Poemas Humanos*" es un pegote en grave desacuerdo con su contenido lírico y con el modo de expresarse de la imaginación vallejiana, siempre tan

sobrada e imprevisible en sus concepciones. Mas precisamente, según se indicó en el Proemio editorial, el poeta mismo dejó escrito en su último e incommensurable poema Sermón sobre la Muerte, una expresión que el 8 de diciembre califica, con admirable propiedad testamentaria, la composición que escribe entonces:

*¡Pupitre, sí, toda la vida; púlpito,
también, toda la muerte!
Sermón de la barbarie: estos papeles;
esdrújulo retiro: este pellejo.*

Obligado es, por consiguiente, titular Sermón de la barbarie los papeles que el poeta tenía entre manos. Los estima bárbaros por doble motivo: por hallarse emmenciados por el púlpito o “mueble vándalo” —“el intenso jalón del mueble vándalo” o estirón característico del cadáver en el ataúd— y porque su razón inmediata considera que estos poemas que le han sobrevenido son fundamentalmente bárbaros, inciviles, no realizados en el contexto que la lógica de su razón convencional apetecería. “Quiero escribir, pero me sale espuma, / quiero escribir muchísimo y me atollo”..., había escrito el 27 de octubre anterior. (Intensidad y altura).

Tras esta cuidadosa inspección de los textos se le ofrece aquí a la conciencia del lector una edición de los Poemas Póstumos purgada de las confusiones y muchas malezas de las anteriores, que impedían ver, sentir y juzgar la extraordinaria obra poética de Vallejo con la penetración que exige su verdadera profundidad inagotable. Se divide, pues, el libro en tres secciones diferenciadas por el poeta mismo, bajo los títulos a cada cual más vallejiano:

Nómina de Huesos

Sermón de la Barbarie

España, aparta de mí este cáliz

A diferencia de los dos libros publicados en Lima, este de los Poemas Póstumos carece en apariencia de primeras versiones. Se dice "en apariencia", porque en realidad es aquel que cuenta con antecedentes más numerosos y ricos. Mas no se hallan estos conatos poéticos separados en composiciones y páginas distintas, sino que aparecen tachados dentro de los originales cuyos textos mecanográficos iniciales fueron corregidos a lápiz, a veces ligeramente, otras muchas con imperiosa intensidad, y no una sola vez, sino con frecuencia en ocasiones repetidas. Algunos también fueron ampliados considerablemente. En rigor cabría publicar estas "primeras versiones" como poemas aparte, duplicando la extensión del volumen. Pero indudablemente no es ésta la oportunidad de realizarlo. Sobre que, como los originales están impresos en la edición facsimilar, quien desee conocer la obra de Vallejo en estas profundidades, puede consultar los facsímiles por sí mismo.

De otra parte, en el tratamiento que poema por poema se realiza en el segundo volumen de esta edición, se describen con precisión académica las variantes de interés que el poeta fue introduciendo en su texto y, en las ocasiones cuando la conveniencia lo requiere, hasta se transcriben en su integridad. Sólo en España, aparta de mí este cáliz se infringen estas normas hasta cierto punto, en razón de la importancia de su contenido. Algunos de sus textos iniciales fueron tachados por completo. Otros alterados en tal forma que su conjunto constituye una especie de poema totalmente inédito. Parece, pues, lógico, presentarlos aquí.

La información correspondiente a cada una de las tres secciones o si se prefiere, libros, se expondrá al frente de cada uno de los conjuntos.

Finalmente, por su carencia de títulos, de asteriscos y de guiones, o sea, de las marcas de aprobación, parece lógico presumir que los once poemas mencionados a continuación, no fueron aceptados por su autor:

Tendríamos una edad misericordiosa

Las ventanas se han estremecido

Una mujer de senos apacibles

Cesa el anhelo, rabo al aire

En el momento en que el tenista

Y no me digan nada

El acento me pende del zapato

La punta del hombre

Al fin, un monte

Quiere y no quiere su color mi pecho

Un hombre pasa con un pan al hombro

NOMINA DE HUESOS

Se pedía a grandes voces:

—Que muestre las dos manos a la vez.

Y esto no fue posible.

5 —Que, mientras llora, le tomen la medida de sus pasos.

Y esto no fue posible.

—Que piense un pensamiento idéntico, en el tiempo en que un cero permanece inútil.

Y esto no fue posible.

10 —Que haga **NOMINA DE HUESOS**

Y esto no fue posible.

—Que entre él y otro hombre semejante a él, se interponga una muchedumbre de hambres como él.

Y esto no fue posible.

15 —Que le comparen consigo mismo.

Y esto no fue posible.

—Que le llamen, en fin, por su nombre.

Y esto no fue posible.

NOMINA DE HUESOS

Se pedía a grandes voces:

—Que muestre las dos manos a la vez.

Y esto no fue posible.

5 —Que, mientras llora, le tomen la medida de sus pasos.

Y esto no fue posible.

—Que piense un pensamiento idéntico, en el tiempo en que un cero permanece inútil.

Y esto no fue posible.

10 —Que haga una locura.

Y esto no fue posible.

—Que entre él y otro hombre semejante a él, se interponga una muchedumbre de hombres como él.

Y esto no fue posible.

15 —Que le comparen consigo mismo.

Y esto no fue posible.

—Que le llamen, en fin, por su nombre.

Y esto no fue posible.

LA VIOLENCIA DE LAS HORAS

Todos han muerto.

Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en el burgo.

Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente: “Buenos días, José! Buenos días, María!”

Murió aquella joven rubia, Carlota, dejando un hijito de meses, que luego también murió, a los ocho días de la madre.

Murió mi tía Albina, que solía cantar tiempos y modos de heredad, en tanto cosía en los corredores, para Isidora, la criada de oficio, la honrosísima mujer.

Murió un viejo tuerto, su nombre no recuerdo, pero dormía al sol de la mañana, sentado ante la puerta del hojalatero de la esquina.

Murió Rayo, el perro de mi altura, herido de un balazo de no se sabe quién.

Murió Lucas, mi cuñado en la paz de las cinturas, de quien me acuerdo cuando llueve y no hay nadie en mi experiencia.

Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi víscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos.

Murió el músico Méndez, alto y muy borracho, que solfeaba en su clarinete tocatas melancólicas, a cuyo articulado se dormían las gallinas de mi barrio, mucho antes de que el sol se fuese.

Murió mi eternidad y estoy velándola.

EL BUEN SENTIDO

Hay, madre, un sitio en el mundo, que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande.

5 Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, no porque empieza a nevar, sino para que empiece a nevar.

10 La mujer de mi padre está enamorada de mí, viniendo y avanzando de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte. Que soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso. La cierro, al retornar. Por eso me dieran tanto sus ojos, justa de mí, infraganti de mí, aconteciéndose por obras terminadas, por pactos consumados.

15 Mi madre está confesa de mí, nombrada de mí. ¿Cómo no da otro tanto a mis otros hermanos? A Víctor, por ejemplo, el mayor, que es tan viejo ya, que las gentes dicen: ¡Parece hermano menor de su madre! ¡Fuere porque yo he viajado mucho! ¡Fuere porque yo he vivido más!

20 Mi madre acuerda carta de principio colorante a mis relatos de regreso. Ante mi vida de regreso, recordando que viajé durante dos corazones por su vientre, se ruboriza y se queda mortalmente lívida, cuando digo, en el tratado del alma: Aquella
25 noche fui dichoso. Pero, más se pone triste; más se pusiera triste.

—Hijo, ¡cómo estás viejo!

30 Y desfila por el color amarillo a llorar, porque me halla envejecido, en la hoja de espada, en la desembocadura de mi rostro. Lloro de mí, se entristece de mí. ¿Qué falta hará mi mocedad, si siempre seré su hijo? ¿Por qué las madres se due-

len de hallar envejecidos a sus hijos, si jamás la edad de ellos alcanzará a la de ellas? ¿Y por qué, si los hijos, cuanto más se acaban, más se aproximan a los padres? ¡Mi madre llora por que estoy viejo de mi tiempo y porque nunca llegaré a envejecer del suyo!

35 Mi adiós partió de un punto de su ser, más externo que el punto de su ser al que retorno. Soy, a causa del excesivo plazo de mi vuelta, más el hombre ante mi madre que el hijo ante mi madre. Allí reside el candor que hoy nos alumbraba con tres llamas. Le digo entonces hasta que me callo:

45 —Hay, madre, en el mundo un sitio que se llama París. Un sitio muy grande y muy lejano y otra vez grande.

La mujer de mi padre, al oírme, almuerza y sus ojos mortales descienden suavemente por mis brazos.

50

30

30

30

30

30

30

30

EL MOMENTO MAS GRAVE DE LA VIDA

Un hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida estuvo en la batalla del Marne, cuando fui herido en el pecho.

5 Otro hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida, ocurrió en un maremoto de Yokohama, del cual salvé milagrosamente, refugiado bajo el alero de una tienda de lacas.

10 Y otro hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida acontece cuando duermo de día.

Y otro dijo:

15 —El momento más grave de mi vida ha estado en mi mayor soledad.

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú.

Y otro dijo:

20 —El momento más grave de mi vida es el haber sorprendido de perfil a mi padre.

Y el último hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía

ACTO [Las ventanas se han estremecido...]

35 Las ventanas se han estremecido, elaborando una metafísica del universo. Vidrios han caído. Un enfermo lanza su queja: la mitad por su boca
15 su espalda. lengua y sobrante, y toda entera, por el ano de su espalda.

Es el huracán. Un castaño del jardín de las
Tullerías habráselo abatido, al soplo del viento, que
mide ochenta metros por segundo. Capiteles de
10 los barrios antiguos, habrán caído, hendiendo, matando.

¿De qué punto interrogación, oyendo a ambas
riberas de los océanos, de qué punto viene este
huracán, tan digno de crédito, tan honrado de
deuda, derecho a las ventanas del hospital? ¡Ay,

15 las direcciones inmutables, que oscilan entre el huracán y esta pena directa de toser o defecar!
¡Ay, las direcciones inmutables, que así prenden
muerte en las entrañas del hospital y despiertan
células clandestinas a deshora, en los cadáveres!

20 ¿Qué pensaría de sí el enfermo de enfrente, ése que está durmiendo, si hubiera percibido el huracán? El pobre duerme, boca arriba, a la cabeza de su morfina, a los pies de toda su cordura.
Un adarme más o menos en la dosis y le llevarán
25 a enterrar, el vientre roto, la boca arriba, sordo al huracán, sordo a su vientre roto, ante el cual suelen los médicos dialogar y cavilar largamente, para, al fin, pronunciar sus llanas palabras de hombres.

30 La familia rodea al enfermo agrupándose ante
sus sienes regresivas, indefensas, sudorosas. Ya no
existe hogar sino en torno al velador del pariente
enfermo, donde montan guardia impaciente, sus
zapatos vacantes, sus cruces de repuesto, sus pí-
35 doras de opio. La familia rodea la mesita por es-
pacio de un alto dividendo. Una mujer acomoda
en el borde de la mesa, la taza, que casi se ha
caído.

Ignoro lo que será del enfermo esta mujer,
40 que le besa y no puede sanarle con el beso, le mira
y no puede sanarle con los ojos, le habla y no
puede sanarle con el verbo. ¿Es su madre? ¿Y
cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su amada?
¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su herma-
45 na? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es, sim-
plemente, una mujer? ¿Y cómo, pues, no puede
sanarle? Porque esta mujer le ha besado, le ha
mirado, le ha hablado y hasta le ha cubierto me-
jor el cuello al enfermo y ¡cosa verdaderamente
50 asombrosa! no le ha sanado.

El paciente contempla su calzado vacante. Traen
queso. Llevan tierra. La muerte se acuesta al pie
del lecho, a dormir en sus tranquilas aguas y se
duerme. Entonces, los libres pies del hombre en-
55 fermo, sin menudencias ni pormenores innecesarios,
se estiran en acento circunflejo, y se alejan,
en una extensión de dos cuerpos de novios, del co-
razón.

El cirujano ausculta a los enfermos, horas en-
60 teras. Hasta donde sus manos cesan de trabajar y
empiezan a jugar, las lleva a tientas, rozando la
piel de los pacientes, en tanto sus párpados cien-
tíficos vibran, tocados por la indocta, por la huma-
na flaqueza del amor. Y he visto a esos enfermos
65 morir precisamente del amor desdoblado del ci-
rujano, de los largos diagnósticos, de las dosis exac-
tas, del riguroso análisis de orinas y excrementos.
Se rodeaba de improviso un lecho con un biombo.
Médicos y enfermeros cruzaban delante del ausen-
70 te, pizarra triste y próxima, que un niño llenara
de números, en un gran monismo de pálidos mi-
les. Cruzaban así, mirando a los otros, como si
más irreparable fuese morir de apendicitis o neu-
monía, y no morir al sesgo del paso de los hom-
75 bres.

Sirviendo a la causa de la religión, vuela con
éxito esta mosca, a lo largo de la sala. A la hora
de la visita de los cirujanos, sus zumbidos no per-
donan el pecho, ciertamente, pero desarrollándose
80 luego, se adueñan del aire, para saludar con genio
de mudanza, a los que van a morir. Unos enfer-
mos oyen a esa mosca hasta durante el dolor y de
ellos depende, por eso, el linaje del disparo, en las
noches tremebundas.

85 ¿Cuánto tiempo ha durado la anestesia, que
llaman los hombres? ¡Ciencia de Dios, Teodiceal!
si se me echa a vivir en tales condiciones, aneste-
siado totalmente, volteada mi sensibilidad para
adentro! ¡Ah doctores de las sales, hombres de las
90 esencias, prójimos de las bases! Pido se me deje
con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra
sensitiva, ocurra lo que ocurra aunque me muera!
Dejadme dolerme, si lo queréis, mas dejadme des-
pierto de sueño, con todo el universo metido, aun-
95 que fuese a las malas, en mi temperatura polvo-
rosa.

En el mundo de la salud perfecta, se reirá por
esta perspectiva en que padezco; pero, en el mis-
mo plano y cortando la baraja del juego, percute
100 aquí otra risa de contrapunto.

En la casa del dolor, la queja asalta sínco-
pes de gran compositor, golletes de carácter, que nos
hacen cosquillas de verdad, atroces, arduas, y,
cumpliendo lo prometido, nos hielan de espantosa
105 incertidumbre.

En la casa del dolor, la queja arranca fron-
tera excesiva. No se reconoce en esta queja de do-
lor, a la propia queja de la dicha en éxtasis, cuan-
do el amor y la carne se eximen de azor y cuando,
110 al regresar, hay discordia bastante para el diálogo.

¿Dónde está, pues, el otro flanco de esta queja
de dolor, si, a estimarla en conjunto, parte ahora
del lecho de un hombre?

De la casa del dolor parten quejas tan sordas e
115 inefables y tan colmadas de tanta plenitud que llo-
rar por ellas sería poco, y sería ya mucho sonreír.

Se atumulta la sangre en el termómetro.
¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida!

¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida!

¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que pudo dejarse en la vida!

VOY A HABLAR DE LA ESPERANZA

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.

Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo ya causa ni carece de causa. ¿Qué sería su causa? ¿Dónde está aquello tan importante, que dejase de ser su causa? Nada es su causa; nada ha podido dejar de ser su causa. ¿A qué ha nacido este dolor, por sí mismo? Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neutros que algunas aves raras ponen del viento. Si hubiera muerto mi novia, mi dolor sería igual. Si me hubieran cortado el cuello de raíz, mi dolor sería igual. Si la vida fuese, en fin, de otro modo, mi dolor sería igual. Hoy sufro desde más arriba. Hoy sufro solamente.

Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos. Lo mismo el enamorado. ¡Qué sangre la suya más engendradora, para la mía sin fuente ni consumo!

Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero

he aquí que mi dolor de hoy no es padre ni es
hijo. Le falta espalda para anocheecer, tanto como
35 le sobra pecho para amanecer y si lo pusiesen en
una estancia oscura, no daría luz y si lo pusiesen
en una estancia luminosa, no echaría sombra. Hoy
sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente.

Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es
tan hondo, que no tuvo ya causa ni causa de cau-
sa. ¿Qué sería su causa? ¿Dónde está aquello tan
15 importante, que dejase de ser su causa? Nada es
su causa; nada le podido dejar de ser su causa.
¿A qué he nacido este dolor, por si mismo? Mi
dolor es del viento del norte y del viento del sur,
como esos nuevos neutros que algunas aves raras
20 ponen del viento. Si hubiera muerto mi novio, mi
dolor sería igual. Si me hubieran cortado el cuello
de raíz, mi dolor sería igual. Si la vida fuese, en
fin de otro modo, mi dolor sería igual. Hoy sufro
desde más arriba. Hoy sufro solamente.

35 Miro el dolor del hambriento y veo que su
hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de
quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de
mi cuerpo una brasa de yerba al menos. Lo mis-
mo el camorato. ¿Qué sangre la suya más exan-
30 dada para la mía sin fuente ni consumo?
Yo creía hasta ahora que todas las cosas del
universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero

[Tendríamos ya una edad misericordiosa]

Tendríamos ya una edad misericordiosa, cuando mi padre ordenó nuestro ingreso a la escuela. Cura de amor, una tarde lluviosa de febrero, mamá servía en la cocina el yantar de oración. En el corredor de abajo, estaban sentados a la mesa, mi padre y mis hermanos mayores. Y mi madre iba sentada al pie del mismo fuego del hogar. Tocaron a la puerta.

—¡Tocan a la puerta! —mi madre.

10 —¡Tocan a la puerta! —mi propia madre.

—¡Tocan a la puerta! —dijo toda mi madre, tocándose las entrañas a trastos infinitos, sobre toda la altura de quien viene.

—Anda, Nativa, la hija, a ver quién viene.

15 Y, sin esperar la venia maternal, fuera Miguel, el hijo, quien salió a ver quién venía así, oponiéndose a lo ancho de nosotros.

Un tiempo de rúa contuvo a mi familia. Mamá salió, avanzando inversamente y como si hubiera dicho: *las partes*. Se hizo patio afuera. Nativa lloraba de una tal visita, de un tal patio y de la mano de mi madre. Entonces y cuando, dolor y paladar techaron nuestras frentes.

—Porque no le dejé que saliese a la puerta,

25 —Nativa, la hija—, me ha echado Miguel al pavo. A su paVO.

¡Qué diestra de subprefecto, la diestra del padre, revelando, el hombre, las falanjas filiales del niño! Podía así otorgarle la ventura que el hombre deseara más tarde. Sin embargo:

30 —Y mañana, a la escuela, —disertó magistralmente el padre, ante el público semanal de sus hijos.

—Y tal, la ley, la causa de la ley. Y tal tam-
35 bién la vida.

Mamá debió llorar, gimiendo apenas la madre.
Ya nadie quiso comer. En los labios del padre cupo,
para salir rompiéndose, una fina cuchara que co-
nozco. En las fraternas bocas, la absorta amargura
40 del hijo, quedó atravesada.

Mas, luego, de improviso, salió de un albañal
de aguas llovedizas y de aquel mismo patio de la
visita mala, una gallina, no ajena ni ponedora,
sino brutal y negra. Cloqueaba en mi garganta.
45 Fue una gallina vieja, maternalmente viuda de
unos pollos que no llegaron a incubarse. Origen ol-
vidado de ese instante, la gallina era viuda de sus
hijos. Fueran hallados vacíos todos los huevos. La
clueca después tuvo el verbo.

50 Nadie la espantó. Y de espantarla, nadie dejó
arrullarse por su gran calofrío maternal.

—¿Dónde están los hijos de la gallina vieja?

—¿Dónde están los pollos de la gallina vieja?

¡Pobrecitos! ¡Dónde estarían!

HALLAZGO DE LA VIDA

¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas.

5 Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción. Mi exultación viene de que antes no sentí la presencia de la vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo personal de la vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos.

10 Nunca, sino ahora, ha habido vida. Nunca, sino ahora, han pasado gentes. Nunca, sino ahora, ha habido casas y avenidas, aire y horizonte. Si viniese ahora mi amigo Peyriet, le diría que yo no le conozco y que debemos empezar de nuevo. ¿Cuándo, en efecto, le he conocido a mi amigo Peyriet? Hoy sería la primera vez que nos conocemos. Le diría que se vaya y regrese y entre a verme, como si no me conociera, es decir, por la primera vez.

Ahora yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en un país extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía inmarcesible. No, señor. No hable usted a ese caballero. Usted no lo conoce y le sorprendería tan inopinada parla. No ponga usted el pie sobre esa piedrecilla:

abiv al Una mujer de senos apacibles, ante los que la
noic lengua de la vaca resulta una glándula violenta.
sica Un hombre de templanza, mandibular de genio,
apto para marchar de dos a dos con los goznes de
5 los cofres. Un niño está al lado del hombre, lle-
vando por el revés, el derecho animal de la pa-
reja.

¡Oh la palabra del hombre, libre de adjetivos
y de adverbios, que la mujer declina en su único
10 caso de mujer, aun entre las mil voces de la Ca-
pilla Sixtina! ¡Oh la falda de ella, en el punto
maternal donde pone el pequeño las manos y jue-
ga a los pliegues, haciendo a veces agrandar las
pupilas de la madre, como en las sanciones de los
15 confesionarios!

Yo tengo mucho gusto de ver así al Padre, al
Hijo y al Espíritusanto, con todos los emblemas e
insignias de sus cargos.

la primera está de pie.
mientras que la segunda está tendida.

20 Todos han partido de la casa, en realidad; pero
todos se han quedado en verdad. Y no es el recuer-
do de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no
es tampoco que ellos queden en la casa, sino que
continúan por la casa. Las funciones y los actos
25 se van de la casa en tren o en avión o a caballo,
a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa
es el órgano, el agente en gerundio y en círculo.
Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los
crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, lo-
el corazón. Las negaciones y la
bien y el mal.

Lo que continúa en la casa, e

[Cesa el anhelo, rabo al aire]

Cesa el anhelo, rabo al aire. De súbito, la vida se amputa, en seco. Mi propia sangre me salpica en líneas femeninas, y hasta la misma urbe sale a ver esto que se pára de improviso.

5 —¿Qué ocurre aquí, en este hijo del hombre?
—clama la urbe, y en una sala del Louvre, un niño llora de terror a la vista del retrato de otro niño.

—¿Qué ocurre aquí, en este hijo de mujer?
10 —clama la urbe, y a una estatua del siglo de los Ludovico, le nace una brizna de yerba en plena palma de la mano.

Cesa el anhelo, a la altura de la mano enarbolada. Y yo me escondo detrás de mí mismo, a
15 aguaitarme si paso por lo bajo o merodeo en alto.

[No vive ya nadie en la casa —me dices—]

—No vive ya nadie en la casa —me dices—; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen despoblados. Nadie ya queda, pues que todos han partido.

5 Y yo te digo: Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. Únicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas están más muertas que las
10 viejas, por que sus muros son de piedra o de acero, pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa irresistible
15 semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la vida del hombre, mientras que la tumba se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida.

20 Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. Las funciones y los actos
25 se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el órgano, el agente en gerundio y en círculo. Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los
30 labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto.

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente.

5 Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de "Les Gueules Cassées", lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal
10 e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Vi una vez un árbol darme la espalda y
15 vi otra vez un camino que me daba la espalda.

Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El
20 mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

25 Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su ser profundo, al salir, retro-
30 ceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista, el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los

hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

35 Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre, no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora.

No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tie-

40 ne frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Jesús conocía al mutilado de la función, que tenía ojos y no veía y

tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas.

distingo en dignidad de muerte a mis visitas.

Desde uttiales bédigo regulares

al salido desconocido

Son tres Trece parados

15 parados de barba impropia

en marcha

Es el tiempo que anuncia de gran zapatería

El tiempo que marcha hacia

de la muerte

la muerte

hacia

de la muerte

hacia

de la muerte

de la muerte

(Los lectores pueden poner el título que quieran a este poema)

ME ESTOY RIENDO

Un guijarro, uno solo, el más bajo de todos,
controla
a todo el médano aciago y faraónico.

5 El aire adquiere tensión de recuerdo y de anhelo,
y bajo el sol se calla
hasta exigir el cuello a las pirámides.

Sed. Hidratada melancolía de la tribu errabunda,

gota

a

10 gota

del siglo al minuto.

Son tres Tresses paralelos,
barbados de barba inmemorial,
en marcha 3 3 3

15 Es el tiempo este anuncio de gran zapatería,
es el tiempo, que marcha descalzo
de la muerte hacia la muerte.

He aquí que hoy saludo, me pongo el cuello y vivo,
superficial de pasos insondable de plantas.

Tal me recibo de hombre, tal más bien me despido
y de cada hora mía retoña una distancia.

5 ¿Queréis más? Encantado.

Políticamente, mi palabra
emite cargos contra mi labio inferior
y económicamente,

10 cuando doy la espalda a Oriente,
distingo en dignidad de muerte a mis visitas.

Desde ttttales códigos regulares saludo
al soldado desconocido

al verso perseguido por la tinta fatal
y al saurio que Equidista diariamente

15 de su vida y su muerte,
como quien no hace la cosa.

El tiempo tiene hun miedo ciempiés a los relojes.

*

(Los lectores pueden poner el título
que quieran a este poema)

LOMO DE LAS SAGRADAS ESCRITURAS

Sin haberlo advertido jamás, exceso por turismo
y sin agencias
de pecho en pecho hacia la madre unánime.

Hasta París ahora vengo a ser hijo. Escucha,
5 Hombre, en verdad te digo que eres el HIJO ETERNO,
pues para ser hermano tus brazos son escasamente iguales
y tu malicia para ser padre, es mucha.

La talla de mi madre moviéndome por índole de mo-
[vimiento,
10 poniéndome serio, me llega exactamente al corazón:
pesando cuanto cayera de vuelo con mis tristes abuelos,
15 mi madre me oye en diámetro callándose en altura.

Mi metro está midiendo ya dos metros,
mis huesos concuerdan en género y en número
y el verbo encarnado habita entre nosotros
15 y el verbo encarnado habita, al hundirme en el baño,
un alto grado de perfección.

ALTURA Y PELOS

¿Quién no tiene su vestido azul?

¿Quién no almuerza y no toma el tranvía,
con su cigarrillo contratado y su dolor de bolsillo?

¡Yo que tan sólo he nacido!

¡Yo que tan sólo he nacido!

¿Quién no escribe una carta?

¿Quién no habla de un asunto muy importante,
muriendo de costumbre y llorando de oído?

¡Yo que solamente he nacido!

¡Yo que solamente he nacido!

¿Quién no se llama Carlos o cualquier otra cosa?

¿Quién al gato no dice gato gato?

¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!

¡Ay! yo que sólo he nacido solamente!

pero a tu despedida temporal,
tan sólo corresponde lo inmutable,
tu criatura, el alma, mi palabra.

[Cuatro conciencias]

¡Cuatro conciencias
simultáneas enrédanse en la mía!
¡Si viérais cómo ese movimiento
apenas cabe ahora en mi conciencia!

5 ¡Es aplastante! Dentro de una bóveda
pueden muy bien
adosarse, ya internas o ya externas,
segundas bóvedas, mas nunca cuartas;
mejor dicho, sí,

10 mas siempre y. a lo sumo, cual segundas.
No puedo concebirlo; es aplastante.
Vosotros mismos a quienes inicio en la noción
de estas cuatro conciencias simultáneas,
enredadas en una sola, apenas os tenéis

15 de pie ante mi cuadrúpedo intensivo.
¡Y yo que le entrevisto (Estoy seguro)!

15 y el verbo encarnado habita, al hundirme en el baño,
un sitio grado de perfección.

Entre el dolor y el placer median tres criaturas,
de las cuales la una mira a un muro,
la segunda usa de ánimo triste
y la tercera avanza de puntillas;

5 pero, entre tú y yo,
sólo existen segundas criaturas.

Apoyándose en mi frente, el día
conviene en que, de veras,
hay mucho de exacto en el espacio;
10 pero, si la dicha, que, al fin, tiene un tamaño,
principia ¡ay! por mi boca,
¿quién me preguntará por mi palabra?

Al sentido instantáneo de la eternidad
corresponde
15 este encuentro investido de hilo negro,
pero a tu despedida temporal,
tan sólo corresponde lo inmutable,
tu criatura, el alma, mi palabra.

[En el momento en que el tenista]

En el momento en que el tenista lanza magistral-
mente

su bala, le posee una inocencia totalmente animal;
en el momento

5 en que el filósofo sorprende una nueva verdad,
es una bestia completa.

Anatole France afirmaba
que el sentimiento religioso
es la función de un órgano especial del cuerpo humano,
hasta ahora ignorado y se podría

10 decir también, entonces,
que, en el momento exacto en que un tal órgano
funciona plenamente,

tan puro de malicia está el creyente,
que se diría casi un vegetal.

15 ¡Oh alma! ¡Oh pensamiento! ¡Oh Marx! ¡Oh Feüerbach!

SOMBRERO, ABRIGO, GUANTES

30 En frente a la Comedia Francesa, está el Café
de la Regencia; en él hay una pieza
recóndita, con una butaca y una mesa.
Cuando entro, el polvo inmóvil se ha puesto ya de pie.

35 5 Entre mis labios hechos de jebe, la pavesa
de un cigarrillo humea, y en el humo se ve
dos humos intensivos, el tórax del Café,
y en el tórax, un óxido profundo de tristeza.

10 10 Importa que el otoño se injerte en los otoños,
importa que el otoño se integre de retoños,
la nube, de semestres; de pómulos, la arruga.

15 Importa oler a loco postulando
¡qué cálida es la nieve, qué fugaz la tortuga,
el cómo qué sencillo, qué fulminante el cuándo!

SALUTACION ANGELICA

Eslavo con respecto a la palmera,
alemán de perfil al sol, inglés sin fin,
francés en cita con los caracoles,
italiano ex profeso, escandinavo de aire,
5 español de pura bestia, tal el cielo
5 ensartado en la tierra por los vientos,
tal el beso del límite en los hombros.

Mas sólo tú demuestras, descendiendo
o subiendo del pecho, bolchevique,
10 tus trazos confundibles,
tu gesto marital,
tu cara de padre,
tus piernas de amado,
tu cutis por teléfono,
15 tu alma perpendicular
a la mía,
tus codos de justo
y un pasaporte en blanco en tu sonrisa.

Obrando por el hombre, en nuestras pausas,
20 matando, tú, a lo largo de tu muerte
y a lo ancho de un abrazo salubérrimo,
vi que cuando comías después, tenías gusto,
vi que en tus sustantivos creció yerba.

Yo quisiera, por eso,
25 tu calor doctrinal, frío y en barras,
tu añadida manera de mirarnos
y aquesos tuyos pasos metalúrgicos,
aquesos tuyos pasos de otra vida.

Y digo, bolchevique, tomando esta flaqueza
30 en su feroz linaje de exhalación terrestre:
hijo natural del bien y del mal
y viviendo talvez por vanidad, para que digan,
me dan tus simultáneas estaturas mucha pena,
puesto que tú no ignoras en quién se me hace tarde
35 en quién estoy callado y medio tuerto.

Señoras,
Pero cuando yo muero
de vida y no de tiempo
15 cuando lleguen a dos mis dos maletas
este es de ser mi estómago en que como mi lampara en
esta aquella cabeza que expio los tormentos del círculo
20 en mis gases,
éstos esos ruidos que el corazón como por unidos
este es de ser mi cuerpo solidario
30 por el que vela el alma individual: este es de ser
mi hombligo en que mate mis propios ruidos
esta mi cosa, mi cosa trebuchada.

En tanto, convulsiu, asperamente
convulsiu mi tiene,
35 surriendo como surto del lenguaje directo del león;
y puesto que he existido entre dos potestades de ladrillo,
convulsiu yo mismo, surriendo de mis labios.

EPISTOLA A LOS TRANSEUNTES

Reanudo mi día de conejo,
mi noche de elefante en descanso.

Y, entre mí, digo:

ésta es mi inmensidad en bruto, a cántaros,

5 éste mi grato peso, que me buscara abajo para pájaro;
éste es mi brazo

que por su cuenta rehusó ser ala,

éstas son mis sagradas escrituras,

éstos mis alarmados compañeros.

10 Lúgubre isla me alumbrará continental,
mientras el capitolio se apoye en mi íntimo derrumbe
y la asamblea en lanzas clausure mi desfile.

Pero cuando yo muera

de vida y no de tiempo,

15 cuando lleguen a dos mis dos maletas,

éste ha de ser mi estómago en que cupo mi lámpara en

[pedazos,

ésta aquella cabeza que expió los tormentos del círculo

[en mis pasos,

éstos esos gusanos que el corazón contó por unidades,

éste ha de ser mi cuerpo solidario

20 por el que vela el alma individual; éste ha de ser

mi hombligo en que maté mis piojos natos,

ésta mi cosa cosa, mi cosa tremebunda.

En tanto, convulsiva, ásperamente

convalece mi freno,

25 sufriendo como sufro del lenguaje directo del león;

y, puesto que he existido entre dos potestades de ladrillo,

convalezco yo mismo, sonriendo de mis labios.

tienen en pantal [Y no me digan nada]
para comer vistieron de altura

Y no me digan nada
que uno puede matar perfectamente,
ya que, sudando tinta,
uno hace cuanto puede, no me digan...

5 Volveremos, señores, a vernos con manzanas;
tarde la criatura pasará,
la expresión de Aristóteles armada
de grandes corazones de madera,
la de Heráclito injerta en la de Marx,
10 la del suave sonando rudamente...
Es lo que bien narraba mi garganta:
uno puede matar perfectamente.

Señores,
15 caballeros, volveremos a vernos sin paquetes;
hasta entonces exijo, exigiré de mi flaqueza
el acento del día, que,
según veo, estuvo ya esperándome en mi lecho.
Y exijo del sombrero la infausta analogía del recuerdo,
ya que, a veces, asumo con éxito mi inmensidad llorada,
20 ya que, a veces, me ahogo en la voz de mi vecino
y padezco
contando en maíces los años,
cepillando mi ropa al son de un muerto
o sentado borracho en mi ataúd...

Con efecto mundial de vela que se enciende, Y
 el prepucio directo, hombres a golpes,
 funcionan los labriegos a tiro de neblina,
 con alabadas barbas,
 5 pie práctico y reginas sinceras de los valles.

¡Hablan como les vienen las palabras,
 cambian ideas bebiendo
 orden sacerdotal de una botella;
 cambian también ideas tras de un árbol, hablando
 10 de escrituras privadas, de la luna menguante
 y de los ríos públicos! (¡Inmenso! ¡Inmenso! ¡Inmenso!)

Función de fuerza
 sorda y de zarza ardiendo,
 paso de palo,
 15 gesto de palo,
 acápites de palo,
 la palabra colgando de otro palo.

De sus hombros arranca, carne a carne, la herra-
 [mienta florecida,
 20 de sus rodillas bajan ellos mismos por etapas hasta el
 [cielo,
 y, agitando
 y

agitando sus faltas en forma de antiguas calaveras,
 levantan sus defectos capitales con cintas,
 su mansedumbre y sus
 25 vasos sanguíneos, tristes, de jueces colorados.

Tienen su cabeza, su tronco, sus extremidades,

tienen su pantalón, sus dedos metacarpos y un palito;
para comer vistiéronse de altura
y se lavan la cara acariciándose con sólidas palomas.

30 Por cierto, aquestos hombres
cumplen años en los peligros,
echan toda la frente en sus saluciones;
carecen de reloj, no se jactan jamás de respirar
y, en fin, suelen decirse: Allá, las putas, Luis Taboada,
[los ingleses;
35 ¡allá ellos, allá ellos, allá ellos!

PRIMAVERA TUBEROSA

Esta vez, arrastrando briosa sus pobrezas
al sesgo de mi pompa delantera,
coteja su coturno con mi traspíe sin taco,
la primavera exacta de picotón de buitre.

- 5 La perdí en cuanto tela de mis despilfarros,
juguéla en cuanto pomo de mi aplauso;
el termómetro puesto, puesto el fin, puesto el gusano,
contusa mi doblez del otro día,
aguardéla al arrullo de un grillo fugitivo
10 y despedíla uñoso, somático, sufrido.

- Veces latentes de astro,
ocasiones de ser gallina negra,
entabló la bandida primavera
con mi chusma de aprietos,
15 con mis apocamientos en camisa,
mi derecho soviético y mi gorra.

- Veces las del bocado lauríneo,
con símbolos, tabaco, mundo y carne,
deglución translaticia bajo palio,
20 al són de los testículos cantores;
talentoso torrente el de mi suave suavidad,
rebatible a pedradas, ganable con tan sólo suspirar...
Flora de estilo, plena,
citada en fangos de honor por rosas auditivas...
25 Respingo, coz, patada sencilla,
triquiñuela adorada... Cantan... Sudan...

PIEDRA NEGRA SOBRE UNA PIEDRA BLANCA

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.

Me moriré en París —y no me corro—
talvez un jueves, como es hoy, de otoño.

5 Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
estos versos, los húmeros me he puesto
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
con todo mi camino, a verme solo.

10 César Vallejo ha muerto. le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro

también con una sogá; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos....

- ¡Dulzura por dulzura corazona!
 ¡Dulzura a gajos, eras de vista,
 esos abiertos días, cuando monté por árboles caídos!
 Así por tu paloma palomita,
 5 por tu oración pasiva,
 5 andando entre tu sombra y el gran tesón corpóreo de tu [sombra.
 Debajo de ti y yo,
 tú y yo, sinceramente,
 10 tu candado ahogándose de llaves,
 10 yo ascendiendo y sudando
 y haciendo lo infinito entre tus muslos.
 (El hotelero es una bestia,
 sus dientes, admirables; yo controlo
 el orden pálido de mi alma:
 15 señor, allá distante... paso paso... adiós, señor...)

- Mucho pienso en todo esto conmovido, perduroso
 y pongo tu paloma a la altura de tu vuelo
 y, cojeando de dicha, a veces,
 repósome a la sombra de ese árbol arrastrado.
 20 al son de los testículos cantores:
 20 Costilla de mi cosa,
 dulzura que tú tapas sonriendo con tu mano;
 tu traje negro que se habrá acabado,
 amada, amada en masa,
 25 ¡qué unido a tu rodilla enferma!
 25 Simple ahora te veo, te comprendo avergonzado
 en Letonia, Alemania, Rusia, Bélgica, tu ausente,
 tu portátil ausente,

hombre convulso de la mujer temblando entre sus
[vínculos.

30 ¡Amada en la figura de tu cola irreparable,
amada que yo amara con fósforos floridos,
quand on a la vie et la jeunesse,
c'est déjà tellement!

35 Cuando ya no haya espacio
entre tu grandeza y mi postrer proyecto.
amada,
volveré a tu media, has de besarme,
bajando por tu media repetida,
tu portátil ausente, dile así...

un número crecido de esterpos inorgánicos.

15 Y entonces sueño en una piedra
verdusca, diecisiete,
pañasco numeral que he olvidado,
sonido de años en el rumor de aguja de mi brazo,
llovía y sol en Europa, y cómo todo como civil
20 cómo me duele el pelo al columbrar los siglos sema-
y cómo, por recodo, mi año amoraliano,
quiero decir mi trémulo, patriótico peinado.

[Hasta el día en que vuelva]

Hasta el día en que vuelva, de esta piedra
nacerá mi talón definitivo,
con su juego de crímenes, su yedra,
su obstinación dramática, su olivo.

5 Hasta el día en que vuelva, prosiguiendo,
con franca rectitud de cojo amargo,
de pozo en pozo, mi periplo, entiendo
que el hombre ha de ser bueno, sin embargo.

Hasta el día en que vuelva y hasta que ande
10 el animal que soy, entre sus jueces,
nuestro bravo meñique será grande,
digno, infinito dedo entre los dedos.

sus dientes, admirables; yo controlo
el orden pálido de mi alma:

15 señor, allá distante... paso paso... adiós, señor...)

Mucho pienso en todo este conmovido, perduroso
y pongo tu paloma a la altura de tu vuelo
y, cojeando de dicha, a veces,
repásame a la sombra de ese árbol arrastrado.

20 Costilla de mi cose,
duburo que tú tapas sonriendo con tu mano;
tu traje negro que se habrá acabado,
amada, amada en masa,
¿qué unido a tu rodilla enferma?

25 Simple ahora te veo, te comprendo avergonzado
en Letonia, Alemania, Rusia, Bélgica, tu ausente,
tu portátil ausente,

[Fue domingo en las claras orejas]

Fue domingo en las claras orejas de mi burro,
de mi burro peruano en el Perú. (Perdonen la tristeza).
Mas hoy ya son las once en mi experiencia personal,
experiencia de un solo ojo, clavado en pleno pecho,
5 de una sola burrada, clavada en pleno pecho,
de una sola hecatombe, clavada en pleno pecho.

Tal de mi tierra veo los cerros retratados,
ricos en burros, hijos de burros, padres hoy de vista,
que tornan ya pintados de creencias,
10 cerros horizontales de mis penas.

En su estatua, de espada,
Voltaire cruza su capa y mira el zócalo,
pero el sol me penetra y espanta de mis dientes inci-
[sivos
un número crecido de cuerpos inorgánicos.

15 Y entonces sueño en una piedra
verduzca, diecisiete,
peñasco numeral que he olvidado,
sonido de años en el rumor de aguja de mi brazo,
lluvia y sol en Europa, y ¡cómo toso! ¡cómo vivo!
20 ¡cómo me duele el pelo al columbrar los siglos sema-
y cómo, por recodo, mi ciclo microbiano,
quiero decir mi trémulo, patriótico peinado.

La vida, esta vida
me placía, su instrumento, esas palomas...
Me placía escucharlas gobernarse en lontananza,
advenir naturales, determinado el número,
5 y ejecutar, según sus aflicciones, sus dianas de animales.

Encogido,
oí desde mis hombros
su sosegada producción,
cave los albañales sesgar sus trece huesos,
10 dentro viejo tornillo hincharse el plomo.
Sus paujiles picos,
pareadas palomitas,
las póbridas, hojeándose los hígados,
sobrinas de la nube... Vida! Vida! Esta es la vida!

15 Zurear su tradición rojo les era,

rojo moral, palomas vigilantes,
talvez rojo de herrumbre,
si caían entonces azulmente.

Su elemental cadena,
20 sus viajes de individuales pájaros viajeros,
echaron humo denso,
pena física, pórtico influyente.

Palomas saltando, indelebles
palomas olorosas,
25 manferidas venían, advenían
por azarosas vías digestivas,
a contarme sus cosas fosforosas,

pájaros de contar,
pájaros transitivos y orejones...

No escucharé ya más desde mis hombros
huesudo, enfermo, en cama,
ejecutar sus dianas de animales... Me doy cuenta.

2
Hoy me palpo el mentón en retirada
y en estos momentáneos paréntesis yo me digo:
¡Tanta vida y jaural!
¡Tantos años y siempre mis semanas!
Mis padres enterrados con su piedra
10 y su triste estirón que no ha acabado;
de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,
y, en fin, mi ser parado y en chaleco.

Me gusta la vida enormemente
pero, desde luego,
15 con mi muerte querida y mi café
y viendo los castaños frondosos de París
y diciendo:

Es un ojo este, aquí; una frente ésta, aquélla... Y re-
[pitando:

¡Tanta vida y jamás me falla la tonada!
20 ¡Tantos años y siempre, siempre, siempre!

Dije chaleco, dije
todo, parte, ansia, dije casi, por no llorar.
Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda
[al lado

y está bien y está mal haber mirado
25 de abajo para arriba mi organismo.

[La vida, esta vida]
[Hoy me gusta la vida mucho menos]

Hoy me gusta la vida mucho menos,
pero siempre me gusta vivir: ya lo decía.
Casi toqué la parte de mi todo y me contuve
con un tiro en la lengua detrás de mi palabra.

5 Hoy me palpo el mentón en retirada
y en estos momentáneos pantalones yo me digo:
¡Tánta vida y jamás!
10 ¡Tántos años y siempre mis semanas!...
Mis padres enterrados con su piedra
10 y su triste estirón que no ha acabado;
de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,
y, en fin, mi sér parado y en chaleco.

15 Me gusta la vida enormemente
pero, desde luego,
15 con mi muerte querida y mi café
y viendo los castaños frondosos de París
y diciendo:
Es un ojo éste, aquél; una frente ésta, aquélla... Y re-
20 [pitiendo:
¡Tánta vida y jamás me falla la tonada!
20 ¡Tántos años y siempre, siempre, siempre!

Dije chaleco, dije
todo, parte, ansia, dije casi, por no llorar.
Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda
por azarosas vías [al lado
y está bien y está mal haber mirado
25 de abajo para arriba mi organismo.

Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo y lo repito,
¡tánta vida y jamás! ¡Y tantos años,
y siempre, mucho siempre, siempre siempre!

5
sólo por ver si pudiesen probar de mi espontánea posición,
sólo por ver si pudiesen probar de mi espontánea posición,
sólo por ver si pudiesen probar de mi espontánea posición,

10
Pero quisiera en su estado en el mundo
obrar sin pasión, laica humildad, ni puro negro.
obrar sin pasión, laica humildad, ni puro negro.

12
Y mis amados órganos de llanto.
el lápiz que perdí en mi cavidad
los cantos subjetivos,
Pero realmente y puesto

15
Hermano perennable, cantado,
parte por la grandeza, hijo mortal,
amigo y contendor, inmensa doctrina de Darwin,
¿a qué hora, pues, vendrás con mi relato?
20
¿A los pocos? ¿A los pocos? ¿A los pocos?
¿A los pocos? ¿A los pocos? ¿A los pocos?
¿A los pocos? ¿A los pocos? ¿A los pocos?

22
A las misericordias, cantado,
hombre mío en rechazo y observación, vecino
en cuyo cuello caen rabe y nata,
el natural, sin mío, mi esperanza...

[Quisiera hoy ser feliz].

Quisiera hoy ser feliz de buena gana,
ser feliz y portarme frondoso de preguntas,
abrir por temperamento de par en par mi cuarto, como [loco,

5 y reclamar, en fin,
en mi confianza física acostado,
sólo por ver si quieren,
sólo por ver si quieren probar de mi espontánea posición,
reclamar, voy diciendo,
por qué me dan así tanto en el alma.

10 Pues quisiera en sustancia ser dichoso,
10 obrar sin bastón, laica humildad, ni burro negro.
Así las sensaciones de este mundo,
los cantos subjuntivos,
15 el lápiz que perdí en mi cavidad
y mis amados órganos de llanto.

5 Hermano persuasible, camarada,
padre por la grandeza, hijo mortal,
amigo y contendor, inmenso documento de Darwin:
¿a qué hora, pues, vendrán con mi retrato?
20 ¿A los goces? ¿Acaso sobre goce amortajado?
¿Más temprano? ¿Quién sabe, a las porfías?

A las misericordias, camarada,
hombre mío en rechazo y observación, vecino
en cuyo cuello enorme sube y baja,
25 al natural, sin hilo, mi esperanza...

[De disturbio en disturbio]

De disturbio en disturbio

subes a acompañarme a estar solo;
yo lo comprendo andando de puntillas,
con un pan en la mano, un camino en el pie
5 y haciendo, negro hasta sacar espuma,
mi perfil su papel espeluznante.

Ya habías disparado para atrás tu violencia
neumática, otra época, mas luego
me sostienes ahora en brazo de honra fúnebre
10 y sostienes el rumbo de las cosas en brazo de honra
[fúnebre,
la muerte de las cosas resumida en brazo de honra fú-
[nebre.

Pero, realmente y puesto
que tratamos de la vida,
cuando el hecho de entonces eche crin en tu mano,
15 al seguir tu rumor como regando,
cuando sufras en suma de kanguro,
olvídame, sosténme todavía, compañero de cantidad pe-
[queña,
azotado de fechas con espinas,
olvídame y sosténme por el pecho,
20 jumento que te paras en dos para abrazarme;
duda de tu excremento unos segundos,
observa cómo el aire empieza a ser el cielo levantándose,
hombrecillo,
hombrezuelo,
25 hombre con taco, quiéreme, acompáñame...

Ten presente que un día
ha de cantar un mirlo de sotana
sobre mi tonelada ya desnuda.

(Cantó un mirlo llevando las cintas de mi gramo entre
[su pico]).

- 30 Ha de cantar calzado de este sollozo innato,
hombre con taco,
y, simultánea, doloridamente,
ha de cantar calzado de mi paso,
y no oírlo, hombruzuelo, será malo,
35 será denuesto y hoja,
pesadumbre, trenza, humo quieto.

Perro parado al borde de una piedra
es el vuelo en su curva;
también tenlo presente, hombrón hasta arriba.

- 40 Te lo recordarán el peso bajo, de ribera adversa,
el peso temporal, de gran silencio,
15 más eso de los meses y aquello que regresa de los años.

Hermano persuasible, camuflado
cuando el hecho de entonces cabe en tu mano,
al seguir tu rumor como recordado
cuando sales en zona de peligro,
20 olvidarme, sosténate todavía compañero de
¿A los goces? ¿Acaso? ¿Quién sabe a las
¿Quién sabe a las? ¿Quién sabe a las?

A las misericordias, camuflado
jumento que te para en los días
duda de tu excremento unos segundos
observa cómo el aire empieza a ser el cielo levantado

[Considerando en frío, imparcialmente]

5 Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...

10 Considerando
que el hombre procede suavemente del trabajo
y repercute jefe, suena subordinado;
que el diagrama del tiempo
es constante diorama en sus medallas
y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
desde lejanos tiempos,
su fórmula famélica de masa...

15 Comprendiendo sin esfuerzo
que el hombre se queda, a veces, pensando,
como queriendo llorar,
y, sujeto a tenderse como objeto,
se hace buen carpintero, suda, mata
20 y luego canta, almuerza, se abotona...

Considerando también
que el hombre es en verdad un animal
y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la
[cabeza...

25 y también en el otro, mucha pena
y en los dos cuando miran, mucha pena...
Examinando, en fin, Entonces... ¡ai palabra!
sus encontradas piezas, su retrete,
su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...

Comprendiendo
que él sabe que le quiero,
que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...

30 Considerando sus documentos generales
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito...

le hago una seña,
viene,

35 y le doy un abrazo, emocionado.
¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

40 Te lo recordarán el peso bajo,
el peso temporal, de gran
año sol de agosto que aquella y esas tal de esa
Comprendiendo sin esfuerzo

que el hombre se queda a veces, pensando,
como diciendo: ¡horra!

y sujeto a tenderse como objeto,
se hace buen carpintero, echa, mata
y luego canta: ¡almorza, se almorza!

Considerando también

que el hombre es en verdad un animal
y, no obstante, al volar, me da con su tristeza en la
[cabeza...]

Examinando, en fin,

sus encontradas piezas, su retrato,
su desesperación, al terminar su día otro, portándolo...

[Y si después de tantas palabras]

¡Y si después de tantas palabras,
no sobrevive la palabra!

¡Si después de las alas de los pájaros,
no sobrevive la palabra!

5 ¡Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo y acabemos!

¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!

¡Levantarse del cielo hacia la tierra
por sus propios desastres

10 y espiar el momento de apagar con su sombra su tiniebla!
¡Más valdría, francamente,
que se lo coman todo y qué más da!...

¡Y si después de tanta historia, sucumbimos,
no ya de eternidad,

15 sino de esas cosas sencillas, como estar
en la casa o ponerse a cavilar!

¡Y si luego encontramos,
de buenas a primeras, que vivimos,

20 a juzgar por la altura de los astros,
por el peine y las manchas del pañuelo!

¡Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo, desde luego!

Se dirá que tenemos

en uno de los ojos mucha pena

25 y también en el otro, mucha pena
y en los dos, cuando miran, mucha pena...

Entonces... ¡Claro!... Entonces... ¡ni palabra!

[de su boca ayuna, y cómo

[Por último, sin ese buen aroma sucesivo]

Por último, sin ese buen aroma sucesivo,
sin él,
sin su cuociente melancólico,
cierra su manto mi ventaja suave,
5 mis condiciones cierran sus cajitas.

¡Ay, cómo la sensación arruga tanto!

¡Ay, cómo una idea fija me ha entrado en una uña!

Albino, áspero, abierto, con temblorosa hectárea,
mi deleite cae viernes,
10 mas mi triste tristumbre se compone de cólera y tristeza
y, a su borde arenoso e indoloro,
la sensación me arruga, me arrincona.

Ladrones de oro, víctimas de plata:
el oro que robara yo a mis víctimas,
15 ¡rico de mí olvidándolo;
la plata que robara a mis ladrones,
¡pobre de mí olvidándolo!

Execrable sistema, clima en nombre del cielo, del
[bronquío y la quebrada,
la cantidad enorme de dinero que cuesta el ser pobre..

[Parado en una piedra]

Parado en una piedra,

desocupado,

astroso, espeluznante,

a la orilla del Sena, va y viene.

- 5 Del río brota entonces la conciencia,
con peciolo y rasguños de árbol ávido:
del río sube y baja la ciudad, hecha de lobos abrazados.

El parado la ve yendo y viniendo,

monumental, llevando sus ayunos en la cabeza cóncava,

- 10 en el pecho sus piojos purísimos

y abajo

su pequeño sonido, el de su pelvis,

callado entre dos grandes decisiones,

y abajo,

- 15 más abajo,

un papelito, un clavo, una cerilla...

¡Este es, trabajadores, aquel

que en la labor sudaba para afuera,

que suda hoy para adentro su secreción de sangre rehu-

[sada!

- 20 Fundidor del cañón, que sabe cuántas zarpas son acero,
tejedor que conoce los hilos positivos de sus venas,

albañil de pirámides,

constructor de descensos por columnas

serenas, por fracasos triunfales,

- 25 parado individual entre treinta millones de parados,

andante en multitud,

¡qué salto el retratado en su talón

y qué humo el de su boca ayuna, y cómo

su talle incide, canto a canto, en su herramienta atroz,
[parada,
30 y qué idea de dolorosa válvula en su pómulo!

También parado el hierro frente al horno,
paradas las semillas con sus sumisas síntesis al aire,
parados los petróleos conexos,
parada en sus auténticos apóstrofes la luz,
35 parados de crecer los laureles,
paradas en un pie las aguas móviles
y hasta la tierra misma, parada de estupor ante este paro,
¡qué salto el retratado en sus tendones!
¡qué transmisión entablan sus cien pasos!
40 ¡cómo chilla el motor en su tobillo!
¡cómo gruñe el reloj, paseándose impaciente a sus es-
[paldas!
¡cómo oye deglutir a los patrones
el trago que le falta, camaradas,
y el pan que se equivoca de saliva,
45 y, oyéndolo, sintiéndolo, en plural, humanamente,
¡cómo clava el relámpago
su fuerza sin cabeza en su cabeza!
y lo que hacen, abajo, entonces, ¡ay!
más abajo, camaradas,
50 ¡el papelucho, el clavo, la cerilla,
el pequeño sonido, el piojo padre!

[Los mineros]

Los mineros salieron de la mina
remontando sus ruinas venideras,
fajaron su salud con estampidos
y, elaborando su función mental,
5 cerraron con sus voces
el socavón, en forma de síntoma profundo.

¡Era de ver sus polvos corrosivos!
¡Era de oír sus óxidos de altura!
Cuñas de boca, yunques de boca, aparatos de boca (¡Es
10 [formidable!]).

El orden de sus túmulos,
sus inducciones plásticas, sus respuestas corales,
agolpáronse al pie de ígneos percances
y airente amarillura conocieron los trístidos y tristes,
15 del metal que se acaba, del metaloide pálido y pequeño.

Craneados de labor,
y calzados de cuero de vizcacha
calzados de senderos infinitos,
y los ojos de físico llorar,
20 creadores de la profundidad,
saben, a cielo intermitente de escalera,
bajar mirando para arriba,
saben subir mirando para abajo.

¡Loor al antiguo juego de su naturaleza,
25 a sus insomnes órganos, a su saliva rústica!
¡Templo, filo y punta, a sus pestañas!
¡Crezcan la yerba, el líquen y la rana en sus adverbios!

- ¡Felpa de hierro a sus nupciales sábanas!
 ¡Mujeres hasta abajo, sus mujeres!
- 30 ¡Mucha felicidad para los suyos!
 ¡Son algo portentoso, los mineros
 remontando sus ruinas venideras,
 elaborando su función mental
 y abriendo con sus voces
- 35 el socavón, en forma de síntoma profundo!
 ¡Llor a su naturaleza amarillenta,
 a su linterna mágica,
 a sus cubos y rombos, a sus percances plásticos,
 a sus ojazos de seis nervios ópticos
- 40 y a sus hijos que juegan en la iglesia
 y a sus tácitos padres infantiles!
 ¡Salud, oh creadores de la profundidad!... (Es formi-
 [dable.]
- 45 del metal que se escala del costado usado y respuñado
 como clave el relámpago
 Creadores de labor
 y calzados de cuero de zircones
 calzados de esedores infinitos,
 y los ojos de fábrica lloran
 creadores de la profundidad
- 50 el papelucho el clavo el
 saber a cielo intermitente de escalera
 bajar tirando para arriba
 saben subir mirando para abajo
- ¡Por el antiguo juego de su naturaleza
 a sus insomnes órganos, a su saliva trística!
 ¡Templo, filo y punta a sus pestañas!
 ¡Crecen la yerba, el lipuen y la rana en sus advertidos!

[Pero antes que se acabe]

Pero antes que se acabe

Toda esta dicha, piérdela atajándola,
tómale la medida, por si rebasa tu ademán; rebásala,
ve si cabe tendida en tu extensión.

5 Bien la sé por su llave,
aunque no sepa, a veces, si esta dicha
anda sola, apoyada en tu infortunio
o tañida, por sólo darte gusto, en tus falanjas.
Bien la sé única, sola,
10 de una sabiduría solitaria.

15 En tu oreja el cartílago está hermoso
y te escribo por eso, te medito:
No olvides en tu sueño de pensar que eres feliz,
que la dicha es un hecho profundo, cuando acaba,
15 pero al llegar, asume
un caótico aroma de asta muerta.

Silbando a tu muerte,
sombbrero a la pedrada,
blanco, ladeas a ganar tu batalla de escaleras,
20 soldado del tallo, filósofo del grano, mecánico del sueño.
(¿Me percibes, animal?
¿me dejo comparar como tamaño?
No respondes y callado me miras
a través de la edad de tu palabra).

25 Ladeando así tu dicha, volverá
a clamarla tu lengua, a despedirla,
dicha tan desgraciada de durar.
Antes, se acabará violentamente,

dentada, pedernalina estampa,

30 y entonces oirás cómo medito

y entonces tocarás cómo tu sombra es ésta mía desvestida

y entonces olerás cómo he sufrido.

35

2

40

10

15

25

TELURICA Y MAGNETICA

- ¡Mecánica sincera y peruanísima
la del cerro colorado!
¡Suelo teórico y práctico!
¡Surcos inteligentes; ejemplo: el monolito y su cortejo!
- 5 ¡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!
- 10 ¡Cuaternarios maíces, de opuestos natalacios,
los oigo por los pies cómo se alejan,
los huelo retornar cuando la tierra
tropieza con la técnica del cielo!
¡Molécula ex abrupto! ¡Atomo terso!
- 15 ¡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!
- 20 ¡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!
- 25 ¡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

- 30 y del que descolgaron de la barreta espléndida!
 ¡Angeles de corral,
 30 aves por un descuido de la cresta!
 ¡Cuya o cuy para comerlos fritos
 con el bravo rocoto de los temples!
- 35 (¿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
 40 respeto
 desde este modestísimo papel!
 ¡Cuatro operaciones, os sustraigo
 para salvar al roble y hundirlo en buena ley!
 ¡Cuestas en fraganti!
- 45 ¡Auquénidós 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,
 50 y cenitales, si destapo,
 de un solo sombreroazo, mis diez templos!
 ¡Brazo de siembra, bájate, y a pie!
 ¡Lluvia a base del mediodía,
 30 bajo el techo de tejas donde muerde
 y en verso cuando
 55 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
 60 ¡Lo entiendo todo en dos flautas
 y me doy a entender en una quena!
 ¡Y los demás, me las pelan!...

PIENSAN LOS VIEJOS ASNOS

Ahora vestiríame
de músico por verle,
chocaría con su alma, sobándole el destino con mi mano,
le dejaría tranquilo, ya que es un alma a pausas,
5 en fin, le dejaría
posiblemente muerto sobre su cuerpo muerto.

Podría hoy dilatarse en este frío,
podría toser; le vi bostezar, duplicándose en mi oído
su aciago movimiento muscular.
10 Tal me refiero a un hombre, a su placa positiva
y, ¿por qué no? a su boldo ejecutante,
aquel horrible filamento lujoso;
a su bastón con puño de plata con perrito,
y a los niños
15 que él dijo eran sus fúnebres cuñados.

Por eso vestiríame hoy de músico,
chocaría con su alma que quedóse mirando a mi materia...

¡Mas ya nunca veréle afeitándose al pie de su ma-
[ñana;
ya nunca, ya jamás, ya para qué!

¡Hay que ver! ¡qué cosa cosa!
¡qué jamás de jamases su jamás!

UBRE 19

SERMON DE LA BARBARIE

PARIS, OCTUBRE 1936

De todo esto yo soy el único que parte.

De este banco me voy, de mis calzones,
de mi gran situación, de mis acciones,
de mi número hendido parte a parte,

5 de todo esto yo soy el único que parte.

De los Campos Elíseos o al dar vuelta

la extraña callejuela de la Luna,
mi defunción se va, parte mi cuna,
y, rodeada de gente, sola, suelta,

10 mi semejanza humana dase vuelta
y despacha sus sombras una a una.

Y me alejo de todo, porque todo
se queda para hacer la coartada:

mi zapato, su ojal, también su lodo

15 y hasta el doblez del codo

de mi propia camisa abotonada.

LA RUEDA DEL HAMBRIENTO

Por entre mis propios dientes salgo humeando,
dando voces, pujando,
bajándome los pantalones...

- Váca mi estómago, váca mi yeyuno,
5 la miseria me saca por entre mis propios dientes,
cogido con un palito por el puño de la camisa.

Una piedra en que sentarme
¿no habrá ahora para mí?
Aun aquella piedra en que tropieza la mujer que ha
[dado a luz,

- 10 la madre del cordero, la causa, la raíz,
¿ésa no habrá ahora para mí?
¡Siquiera aquella otra,
que ha pasado agachándose por mi alma!
Siquiera
15 la calcárida o la mala (humilde océano)
o la que ya no sirve ni para ser tirada contra el hombre,
¡ésa dádmela ahora para mí!

Siquiera la que hallaren atravesada y sola en un
[insulto,

- ¡ésa dádmela ahora para mí!
20 Siquiera la torcida y coronada, en que resuena
solamente una vez el andar de las rectas conciencias,
o, al menos, esa otra, que arrojada en digna curva,
va a caer por sí misma,
en profesión de entraña verdadera,
25 ¡ésa dádmela ahora para mí!

Un pedazo de pan, ¿tampoco habrá ahora para mí?
Ya no más he de ser lo que siempre he de ser,

pero dadme
una piedra en que sentarme,
pero dadme
por favor, un pedazo de pan en que sentarme,
pero dadme,
en español
algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarse,
y después me iré...
35 Hallo una extraña forma, está muy rota
y sucia mi camisa
y ya no tengo nada, esto es horrendo.

[Calor, cansado voy con mi oro]

Calor, cansado voy con mi oro, a donde
acaba mi enemigo de quererme.

¡C'est Septembre attiédi, por ti, Febrero!

Es como si me hubieran puesto aretes.

5 París, y 4, y 5, y la ansiedad
colgada, en el calor, de mi hecho muerto.

¡C'est Paris, reine du monde!

Es como si se hubieran orinado.

10 Hojas amargas de mensual tamaño
y hojas del Luxemburgo polvorosas.

¡C'est l'été, por ti, invierno de alta pleura!

Es como si se hubieran dado vuelta.

Calor, París, Otoño. ¡cuánto estío
en medio del calor y de la urbe!

15 ¡C'est la vie, mort de la Mort!

Es como si contaran mis pisadas.

¡Es como si me hubieran puesto aretes!

¡Es como si se hubieran orinado!

¡Es como si te hubieras dado vuelta!

20 ¡Es como si contaran mis pisadas!

4 Set. 1937

Un pedazo de pan. ¡tampoco habrá ahora para mí!
Ya no más he de ser lo que siempre he de ser.

[Calor, cansado voy con mi oro]

Calor, cansado voy con mi oro, a donde
acaba mi enemigo de quererme.

¡C'est Septembre attiédi, por ti, Febrero!

Es como si me hubieran puesto aretes.

5 París, y 4, y 5, y la ansiedad
colgada, en el calor, de mi hecho muerto.

¡C'est Paris, reine du monde!

Es como si se hubieran orinado.

10 Hojas amargas de mensual tamaño
y hojas del Luxemburgo polvorosas.

¡C'est l'été, por ti, invierno de alta pleura!

Es como si se hubieran dado vuelta.

Calor, París, Otoño, ¡cuánto estío
en medio del calor y de la urbe!

15 ¡C'est la vie, mort de la Mort!

Es como si contaran mis pisadas.

¡Es como si me hubieran puesto aretes!

¡Es como si se hubieran orinado!

¡Es como si te hubieras dado vuelta!

20 ¡Es como si contaran mis pisadas!

4 Set. 1937

Un pedazo de pan. ¡tan poco habrá ahora para mí!
Ya no más he de ser lo que siempre he de ser.

[Calor, cansado voy con mi oro]

Calor, cansado voy con mi oro, a donde
acaba mi enemigo de quererme.

¡C'est Septembre attiédi, por ti, Febrero!

Es como si me hubieran puesto aretes.

5 París, y 4, y 5, y la ansiedad
colgada, en el calor, de mi hecho muerto.

¡C'est Paris, reine du monde!

Es como si se hubieran orinado.

10 Hojas amargas de mensual tamaño
y hojas del Luxemburgo polvorosas.

¡C'est l'été, por ti, invierno de alta pleura!

Es como si se hubieran dado vuelta.

Calor, París, Otoño. ¡cuánto estío
en medio del calor y de la urbe!

15 ¡C'est la vie, mort de la Mort!

Es como si contaran mis pisadas.

¡Es como si me hubieran puesto aretes!

¡Es como si se hubieran orinado!

¡Es como si te hubieras dado vuelta!

20 ¡Es como si contaran mis pisadas!

4 Set. 1937

Un pilar soportando consuelos,
 pilar otro,
 pilar en duplicado, pilareso
 y como nieto de una puerta oscura.

5 Ruido perdido, el uno, oyendo, al borde del cansancio;
 bebiendo, el otro, dos a dos, con aspas.

¿Ignoro acaso el año de este día,
 el odio de este amor, las tablas de esta frente?

¿Ignoro que esta tarde cuesta días?

10 ¿Ignoro que jamás se dice "nunca", de rodillas?

Los pilares que vi me están oyendo;
 otros pilares son, doses y nietos tristes de mi pierna.
 ¡Lo digo en cobre americano,
 que le debe a la plata tanto fuego!

15 Consolado en terceras nupcias,

pálido, nacido,

voy a cerrar mi pila bautismal, esta vidriera,

este susto con tetas,

este dedo en capilla,

20 corazónmente unido a mi esqueleto.

6 Set. 1937

[Al cavilar en la vida]

Al cavilar en la vida, al cavilar
despacio en el esfuerzo del torrente,
alivia, ofrece asiento el existir,
condena a muerte;

- 5 envuelto en trapos blancos cae,
cae planetariamente
el clavo hervido en pesadumbre; ¡cae!
(Acritud oficial, la de mi izquierda;
viejo bolsillo, en sí considerada, esta derecha).

- 10 ¡Todo está alegre, menos mi alegría
y todo, largo, menos mi candor,
mi incertidumbre!
A juzgar por la forma, no obstante, voy de frente,
cojeando antiguamente,
15 y olvido por mis lágrimas mis ojos (Muy interesante)
y subo hasta mis pies desde mi estrella.

- Tejo; de haber hilado, héme tejiendo.
Busco lo que me sigue y se me esconde entre arzobispos,
por debajo de mi alma y tras del humo de mi aliento.
20 Tal era la sensual desolación
de la cabra doncella que ascendía,
exhalando petróleos fatídicos
ayer domingo en que perdí mi sábado.

Tal es la muerte, con su audaz marido.

7 Set. 1937

POEMA PARA SER LEIDO Y CANTADO

Sé que hay una persona
que me busca en su mano, día y noche,
encontrándome, a cada minuto, en su calzado.

5 ¿Ignora que la noche está enterrada
con espuelas detrás de la cocina?

Sé que hay una persona compuesta de mis partes,
a la que integro cuando va mi talle
cabalgando en su exacta piedrecilla.

10 ¿Ignora que a su cofre
no volverá moneda que salió con su retrato?

Sé el día,
pero el sol se me ha escapado;

15 sé el acto universal que hizo en su cama
con ajeno valor y esa agua tibia, cuya
superficial frecuencia es una mina.

¿Tan pequeña es, acaso, esa persona,
que hasta sus propios pies así la pisan?

Un gato es el lindero entre ella y yo,
al lado mismo de su tasa de agua.

20 La veo en las esquinas, se abre y cierra
su veste, antes palmera interrogante...
¿Qué podrá hacer sino cambiar de llanto?

Pero me busca y busca. ¡Es una historia!

7 Set. 1937

El acento me pende del zapato;
le oigo perfectamente
sucumbir, lucir, doblarse en forma de ámbar
y colgar, colorante, mala sombra.
5 Me sobra así el tamaño,
me ven jueces desde un árbol,
me ven con sus espaldas ir de frente,
entrar a mi martillo,
pararme a ver a una niña
10 y, al pie de un urinario, alzar los hombros.

Seguramente nadie está a mi lado,
me importa poco, no lo necesito;
seguramente han dicho que me vaya:
lo siento claramente.

15 ¡Cruelísimo tamaño el de rezar!
¡Humillación, fulgor, profunda selva!
Me sobra ya tamaño, bruma elástica,
rapidez por encima y desde y junto.
¡Imperturbable! ¡Imperturbable! Suenan
20 luego, después, fatidicos teléfonos.
Es el acento; es él.

12 Set. 1937

[La punta del hombre]

La punta del hombre,
el ludibrio pequeño de encogerse
tras de fumar su universal ceniza;
punta al darse en secretos caracoles,
5 punta donde se agarra uno con guantes,
punta el lunes sujeto por seis frenos,
punta saliendo de escuchar a su alma.

De otra manera,
fueran lluvia menuda los soldados
10 y ni cuadrada pólvora, al volver de los bravos desatinos,
y ni letales plátanos; tan sólo
un poco de patilla en la silueta.
De otra manera, caminante suegros,
cuñados en misión sonora,
15 yernos por la vía ingratisima del jebe,
toda la gracia caballar andando
puede fulgir esplendorosamente!

¡Oh pensar geométrico al trasluz!
¡Oh no morir bajamente
20 de majestad tan rauda y tan fragante!
¡Oh no cantar; apenas
escribir y escribir con un palito
o con el filo de la oreja inquieta!

Acorde de lápiz, tímpano sordísimo,
25 dondoneo en mitades robustas
y comer de memoria buena carne,
jamón, si falta carne,
y, un pedazo de queso con gusanos hembras,
gusanos machos y gusanos muertos.

14 Set. 1937

[¡Oh botella sin vino!]

¡Oh botella sin vino! ¡Oh vino que enviudó de esta
[botella!

Tarde cuando la aurora de la tarde
flameó funestamente en cinco espíritus.

Viudez sin pan ni mugre, rematando en horriblos me-
[taloides

5 y en células orales acabando.

¡Oh siempre, nunca dar con el jamás de tanto siem-
[pre!

¡Oh mis buenos amigos, cruel falacia,
parcial, penetrativa en nuestro trunco,
volátil, jugario desconsuelo!

10 ¡Sublime, baja perfección del cerdo,
palpa mi general melancolía!

¡Suela sonante en sueños,
suela

zafia, inferior, vendida, lícita, ladrona,

15 baja y palpa lo que eran mis ideas!

Tú y él y ellos y todos,
sin embargo,

entraron a la vez en mi camisa,

en los hombros madera, entre los fémures, palillos;

20 tú particularmente,

habiéndome influido;

él, fútil, colorado, con dinero

y ellos, zánganos de ala de otro peso.

¡Oh botella sin vino! ¡oh vino que enviudó de esta
[botella!

16 Set. 1937

[Va corriendo, andando, huyendo]

Va corriendo, andando, huyendo
de sus pies...

Va con dos nubes en su nube,
sentado apócrifo, en la mano insertos
5 sus tristes paras, sus entonces fúnebres.

Corre de todo, andando
entre protestas incoloras; huye
subiendo, huye
bajando, huye
10 a paso de sotana, huye
alzando al mal en brazos, huye
directamente a sollozar a solas.

Adonde vaya
lejos de sus fragosos, cáusticos talones,
15 lejos del aire, lejos de su viaje,
a fin de huir, huir y huir y huir
de sus pies —hombre en dos pies, parado
de tanto huir— habrá sed de correr.

¡Y ni el árbol, si endosa hierro de oro!
20 ¡Y ni el hierro, si cubre su hojarasca!
Nada, sino sus pies,
nada sino su breve calofrío,
sus paras vivos, sus entonces vivos...

18 Set. 1937

[Al fin, un monte]

Al fin, un monte
detrás de la bajura; al fin, humeante nimbo
alrededor, durante un rostro fijo.

Monte en honor del pozo,
5 sobre filones de gratuita plata de oro.

Es la franja a que arrástranse,
seguras de sus tonos de verano,
las que eran largas válvulas difuntas;
el taciturno marco de este arranque
10 natural, de este agosto zapatazo,
de esta piel, de este intrínseco destello
digital, en que estoy entero, lúbrico.

Quehaceres en un pie, mecha de azufre,
oro de plata y plata hecha de plata
15 y mi muerte, mi hondura, mi colina.

¡Pasar
abrazado a mis brazos,
destaparme después o antes del corcho!
Monte que tantas veces manara
20 oración, prosa fluvial de llanas lágrimas;
monte bajo, compuesto de suplicantes gradas
y, más allá, de torrenciales torres;
niebla entre el día y el alcohol del día,
caro verdor de coles, tibios asnos
25 complementarios, palos y maderas;
filones de gratuita plata de oro.

15 Set. 1937

[Quiere y no quiere su color mi pecho]

bna 3b babiook

Quiere y no quiere su color mi pecho,
por cuyas bruscas vías voy, lloro con palo,
trato de ser feliz, lloro en mi mano,
recuerdo, escribo

5 y remacho una lágrima en mi pómulo.

Quiere su rojo el mal, el bien su rojo enrojecido
por el hacha suspensa,
por el trote del ala a pie volando,
y no quiere y sensiblemente
10 no quiere aquesto el hombre;
no quiere estar en su alma
acostado, en la sien latidos de asta,
el bimano, el muy bruto, el muy filósofo.

Así, casi no soy, me vengo abajo
15 desde el arado en que socorro a mi alma
y casi, en proporción, casi enaltézcome.
Que saber por qué tiene la vida este perrazo,
por qué lloro, por qué,
cejón, inhábil, veleidoso, hube nacido
20 gritando;
saberlo, comprenderlo
al son de un alfabeto competente,
sería padecer por un ingrato.

¡Y no! ¡No! ¡No! ¡Qué ardid, ni paramento!
25 Congoja, sí, con sí firme y frenético,
coriáceo, rapaz, quiere y no quiere, cielo y pájaro;
congoja, sí, con toda la bragueta.
Contienda entre dos llantos, robo de una sola ventura,

[Esto / sucedió entre dos párpados]

Esto

sucedió entre dos párpados; temblé
en mi vaina, colérico, alcalino,
parado junto al lúbrico equinoccio,
5 al pie del frío incendio en que me acabo.

Resbalón alcalino, voy diciendo,
más acá de los ajos, sobre el sentido almíbar,
más adentro, muy más, de las herrumbres,
al ir el agua y al volver la ola.

10 Resbalón alcalino
también y grandemente, en el montaje colosal del cielo.

¡Qué venablos y harpones lanzaré, si muero
en mi vayna; daré en hojas de plátano sagrado
mis cinco huesecillos subalternos,

15 y en la mirada, la mirada misma!
(Dicen que en los suspiros se edifican
entonces acordeones óseos, táctiles;
dicen que cuando mueren así los que se acaban,
¡ay! mueren fuera del reloj, la mano
20 agarrada a un zapato solitario)

Comprendiéndolo y todo, coronel
y todo, en el sentido llorante de esta voz,
me hago doler yo mismo, extraigo tristemente,
por la noche, mis uñas;
25 luego no tengo nada y hablo solo,
reviso mis semestres
y para henchir mi vértebra, me toco.

23 Set. 1937

[Quedéme a calentar la tinta]

Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo
y a escuchar mi caverna alternativa,
noches de tacto, días de abstracción.

5 Se estremeció la incógnita en mi amígdala
y crují de una anual melancolía,
noches de sol, días de luna, ocasos de París.

10 Y todavía, hoy mismo, al atardecer,
digiero sacratísimas constancias,
noches de madre, días de biznieta
bicolor, voluptuosa, urgente, linda.

Y aun
alcanzo, llego hasta mí en avión de dos asientos,
bajo la mañana doméstica y la bruma
que emergió eternamente de un instante.

15 Y todavía,
aun ahora,
al cabo del cometa en que he ganado
mi bacilo feliz y doctoral,
20 he aquí que caliente, oyente, tierra, sol y luna,
incógnito atravieso el cementerio,
tomo a la izquierda, hiendo
la yerba con un par de endecasílabos,
años de tumba, litros de infinito,
tinta, pluma, ladrillos y perdones.

24 Set. 1937

[La paz, la avispa, el taco...]

La paz, la avispa, el taco, las vertientes,
el muerto, los decilitros, el búho,
los lugares, la tiña, los sarcófagos, el vaso, las morenas,
el desconocimiento, la olla, el monaguillo,
5 las gotas, el olvido,
la potestad, los primos, los arcángeles, la aguja,
los párrocos, el ébano, el desaire,
la parte, el tipo, el estupor, el alma...

Dúctil, azafranado, externo, nítido,
10 portátil, viejo, trece, ensangrentado,
fotografiadas, listas, tumefactas,
conexas, largas, encintadas, pérfidas...

Ardiendo, comparando,
viviendo, enfureciéndose,
15 golpeando, analizando, oyendo, estremeciéndose,
muriendo, sosteniéndose, situándose, llorando...

Después, éstos, aquí,
después, encima,
quizá, mientras, detrás, tanto, tan nunca,
20 debajo, acaso, lejos,
siempre, aquello, mañana, cuánto,
cuánto!...

Lo horrible, lo suntuario, lo lentísimo,
lo augusto, lo infructuoso,
25 lo aciago, lo crispante, lo mojado, lo fatal,
lo todo, lo purísimo, lo lóbrego,
lo acerbo, lo satánico, lo táctil, lo profundo...

25 Set. 1937

[Transido, salomónico, decente]

Transido, salomónico, decente,
ululaba; compuesto, caviloso, cadavérico, perjuro,
iba, tornaba, respondía; osaba,
fatídico, escarlata, irresistible.

5 En sociedad, en vidrio, en polvo, en hulla,
marchóse; vaciló, en hablando en oro; fulguró,
volteó, en acatamiento;
en terciopelo, en llanto, replegóse.

10 ¿Recordar? ¿Insistir? ¿Ir? ¿Perdonar?
Ceñudo, acabaría
recostado, áspero, atónito, mural;
meditaba estamparse, confundirse, fenecer.

15 Inatacablemente, impunemente,
negramente, husmeará, comprenderá;
vestiráse oralmente;
inciertamente irá, acobardarásé, olvidará.

26 Set. 1937

[¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido?]

¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido?
¿Los metaloides incendiarios, cívicos,
inclinados al río atroz del polvo?

5 Esclavo, es ya la hora circular
en que en las dos aurículas se forman
anillos guturales, corredizos, cuaternarios.

10 Señor esclavo, en la mañana mágica
se ve, por fin,
el busto de tu trémulo ronquido,
vense tus sufrimientos a caballo,
pasa el órgano bueno, el de tres asas,
hojeo, mes por mes, tu monocorde cabellera,
tu suegra llora
15 haciendo huesecillos de sus dedos,
se inclina tu alma con pasión a verte
y tu sien, un momento, marca el paso.

20 Y la gallina pone su infinito, uno por uno;
sale la tierra hermosa de las humeantes sílabas,
te retratas de pie junto a tu hermano,
truena el color oscuro bajo el lecho
y corren y entrechócanse los pulpos.

Señor esclavo ¿y bien?
¿Los metaloides obran en tu angustia?

27 Set. 1937

[De puro calor tengo frío]

5 ¡De puro calor tengo frío,
 hermana Envidia!
 Lamen mi sombra leones
 y el ratón me muerde el nombre,
 ¡madre alma mía!

10 ¡Al borde del fondo voy,
 cuñado Vicio!
 La oruga tañe su voz,
 y la voz tañe su oruga,
15 ¡padre cuerpo mío!

20 ¡Está de frente mi amor,
 nieta Paloma!
 De rodillas, mi terror
 y de cabeza, mi angustia,
15 ¡madre alma mía!

20 Hasta que un día sin dos,
 esposa Tumba,
 mi último hierro dé el son
 de una víbora que duerme,
20 ¡padre cuerpo mío!...

29 Set. 1937

[Confianza en el antejo, nó en el ojo]

Confianza en el antejo, nó en el ojo;
en la escalera, nunca en el peldaño;
en el ala, nó en el ave
y en tí sólo, en tí sólo, en tí sólo.

5 Confianza en la maldad, nó en el malvado;
en el vaso, mas nunca en el licor;
en el cadáver, nó en el hombre
y en tí sólo, en tí sólo, en tí sólo.

10 Confianza en muchos, pero ya no en uno;
10 en el cauce, jamás en la corriente;
en los calzones, nó en las piernas
y en tí sólo, en tí sólo, en tí sólo.

15 Confianza en la ventana, no en la puerta;
15 en la madre, mas no en los nueve meses;
15 en el destino, no en el dado de oro,
y en tí sólo, en tí sólo, en tí sólo.

5 Oct. 1937

TERREMOTO

- ¿Hablando de la leña, callo el fuego?
¿Barriendo el suelo, olvido el fósil?
Razonando,
¿mi trenza, mi corona de carne?
5 (Contesta, amado Hermeregildo, el brusco;
pregunta, Luis, el lento!)

- ¡Encima, abajo, con tamaña altura!
¡Madera, tras el reino de las fibras!
¡Isabel, con horizonte de entrada!
10 ¡Lejos, al lado, astutos Atanacios!

- ¡Todo, la parte!
Unto a ciegas en luz mis calcetines,
en riesgo, la gran paz de este peligro,
y mis cometas, en la miel pensada,
15 el cuerpo, en miel llorada.

- ¡Pregunta, Luis; responde, Hermeregildo!
¡Abajo, arriba, al lado, lejos!
¡Isabel, fuego, diplomas de los muertos!
¡Horizonte, Atanacio, parte, todo!
20 ¡Miel de miel, llanto de frente!
¡Reino de la madera,
corte oblicuo a la línea del camello,
fibra de mi corona de carne!

6 Oct. 1937

[Escarnecido, aclimatado al bien]

Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente,
doblo el cabo carnal y juego a copas,
donde acaban en moscas los destinos,
donde comí y bebí de lo que me hunde.

5 Monumental adarme,
féretro numeral, los de mi deuda,
los de mi deuda, cuando caigo altamente,
ruidosamente, amoratadamente.

Al fondo, es hora,
10 entonces, de gemir con toda el hacha
y es entonces el año del sollozo,
el día del tobillo,
la noche del costado, el siglo del resuello.
Cualidades estériles, monótonos satanes,
15 del flanco brincan,
del ijar de mi yegua suplente;
pero, donde comí, cuánto pensé!
pero cuánto bebí donde lloré!

Así es la vida, tal
20 como es la vida, allá, detrás
del infinito; así, espontáneamente,
delante de la sien legislativa.

Yace la cuerda así al pie del violín,
cuando hablaron del aire, a voces, cuando
25 hablaron muy despacio del relámpago.
Se dobla así la mala causa, vamos
de tres en tres a la unidad; así
se juega a copas

[Alfonso *: estás mirándome, lo veo]

Alfonso: estás mirándome, lo veo,
desde el plano implacable donde moran
lineales los siempres, lineales los jamases.

(Esa noche, dormiste, entre tu sueño

5 y mi sueño, en la rue de Ribouté)

Palpablemente,

tu inolvidable cholo te oye andar

en París, te siente en el teléfono callar

10 y toca en el alambre a tu último acto

tomar peso, brindar

por la profundidad, por mí, por ti.

Yo todavía

compro "du vin, du lait, comptant les sous"

15 bajo mi abrigo, para que no me vea mi alma,

bajo mi abrigo aquel, querido Alfonso,

y bajo el rayo simple de la sien compuesta;

yo todavía sufro, y tú, ya nó, ¡jamás, hermano!

(Me han dicho que en tus siglos de dolor,

20 amado sér,

amado estar,

hacías ceros de madera. ¿Es cierto?)

En la "boîte de nuit", donde tocabas tangos,

tocando tu indignada criatura su corazón,

25 escoltado de ti mismo, llorando

por ti mismo y por tu enorme parecido con tu sombra,

monsieur Fourgat, el patrón, ha envejecido.

¿Decírselo? ¿Contárselo? No más,

Alfonso; ¡eso, ya nó!

* Alfonso Silva murió en Lima el 7 de mayo de
1937.

- 30 El hôtel des Ecoles funciona siempre
y todavía compran mandarinas;
pero yo sufro, como te digo,
dulcemente, recordando
lo que hubimos sufrido ambos, a la muerte de ambos,
35 en la apertura de la doble tumba,
de esa otra tumba con tu sér,
y de ésta de caoba con tu estar;
sufro, bebiendo un vaso de ti, Silva,
un vaso para ponerse bien, como decíamos,
40 y después, ya veremos lo que pasa...

- Es éste el otro brindis, entre tres,
taciturno, diverso
en vino, en mundo, en vidrio, al que brindábamos
más de una vez al cuerpo,
45 y, menos de una vez, al pensamiento.
Hoy es más diferente todavía;
hoy sufro dulce, amargamente,
bebo tu sangre en cuanto a Cristo el duro,
como tu hueso en cuanto a Cristo el suave,
50 porque te quiero, dos a dos, Alfonso,
y casi lo podría decir, eternamente.

TRASPIE ENTRE DOS ESTRELLAS

¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
baja, en pulgadas, la genial pesadumbre;
el modo, arriba;

5 no me busques, la muela del olvido,
parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
claros azotes en sus paladares!

Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que
y suben por su muerte de hora en hora
10 y caen, a lo largo de su alfabeto gélido, hasta el suelo.

¡Ay de tanto! ¡ay de tan poco! ¡ay de ellas!
¡Ay en mi cuarto, oyéndolas con lentes!
¡Ay en mi tórax, cuando compran trajes!
¡Ay de mi mugre blanca, en su hez mancomunada!

15 Amadas sean las orejas sánchez,
amadas las personas que se sientan,
amado el desconocido y su señora,
el prójimo con mangas, cuello y ojos!

¡Amado sea aquel que tiene chinches,
20 el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
25 el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre!

¡Amado sea
el que tiene hambre o sed, pero no tiene.
30 hambre con qué saciar toda su sed,
ni sed con qué saciar todas sus hambres!

¡Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora,
el que suda de pena o de vergüenza,
35 aquel que va, por orden de sus manos, al cinema,
el que paga con lo que le falta,
el que duerme de espaldas,
el que ya no recuerda su niñez; amado sea
40 el calvo sin sombrero,
el justo sin espinas,
40 el ladrón sin rosas,
el que lleva reloj y ha visto a Dios,
el que tiene un honor y no fallece!

¡Amado sea el niño, que cae y aún llora
y el hombre que ha caído y ya no llora!

45 ¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellos!

(11 Oct. 1937)

DESPEDIDA RECORDANDO UN ADIOS

Al cabo, al fin, por último,
torno, volví y acábome y os gimo, dándoos
la llave, mi sombrero, esta cartita para todos.

Al cabo de la llave está el metal en que aprendiéramos
5 a desdorar el oro, y está, al fin
de mi sombrero, este pobre cerebro mal peinado,
y, último vaso de humo, en su papel dramático,
yace este sueño práctico del alma.

¡Adiós, hermanos san pedros,
10 heráclitos, erasmos, espinozas!

¡Adiós, tristes obispos bolcheviques!

¡Adiós, gobernadores en desorden!

¡Adiós, vino que está en el agua como vino!

¡Adiós, alcohol que está en la lluvia!

15 ¡Adiós también, me digo a mí mismo,
adiós, vuelo formal de los miligramos!

¡También adiós, de modo idéntico,
frío del frío y frío del calor!

Al cabo, al fin, por último, la lógica,

20 los linderos del fuego,

la despedida recordando aquel adiós.

12 Oct. 1937

[A lo mejor soy otro]

A lo mejor, soy otro; andando, al alba, otro que
[marcha

en torno a un disco largo, a un disco elástico:
mortal, figurativo, audaz diafragma.

A lo mejor, recuerdo al esperar, anoto mármoles
5 donde índice escarlata, y donde catre de bronce,
un zorro ausente, espúreo, enojadísimo.

A lo mejor, hombre al fin,
las espaldas ungidas de añil misericordia,
a lo mejor, me digo, más allá no hay nada.

10 Me da la mar el disco, refiriéndolo,
con cierto margen seco, a mi garganta;
¡nada, en verdad, más ácido, más dulce, más kanteano!
Pero sudor ajeno, pero suero
o tempestad de mansedumbre,
15 decayendo o subiendo, ¡eso, jamás!

Echado, fino, exhúmome,
tumefacta la mezcla en que entro a golpes,
sin piernas, sin adulto barro, ni armas,
una aguja prendida en el gran átomo...
20 ¡No! ¡Nunca! ¡Nunca ayer! ¡Nunca después!

Y de ahí este tubérculo satánico,
esta muela moral de plesiosaurio
y estas sospechas póstumas,
este índice, esta cama, estos boletos.

21 Oct. 1937

EL LIBRO DE LA NATURALEZA

Profesor de sollozo —he dicho a un árbol—
palo de azogue, tilo
rumoreante, a la orilla del Marne, un buen alumno
leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
5 entre el agua evidente y el sol falso,
su tres de copas, su caballo de oros.

Rector de los capítulos del cielo,
de la mosca ardiente, de la calma manual que hay en
[los asnos;
rector de honda ignorancia, un mal alumno
10 leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
el hambre de razón que le enloquece
y la sed de demencia que le aloca.

Técnico en gritos, árbol consciente, fuerte,
fluvial, doble, solar, doble, fanático,
15 conocedor de rosas cardinales, totalmente
metido, hasta hacer sangre, en agujones, un alumno
leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
su rey precoz, telúrico, volcánico, de espadas.

¡Oh profesor, de haber tanto ignorado!
20 ¡oh rector, de temblar tanto en el aire!
¡oh técnico, de tanto que te inclinas!
¡Oh tilo! ¡oh palo rumoroso junto al Marne!

21 Oct. 1937

Oct. 1937

[Tengo un miedo terrible]

Tengo un miedo terrible de ser un animal
de blanca nieve, que sostuvo padre
y madre, con su sola circulación venosa,
y que, este día espléndido, solar y arzobispal,
5 día que representa así a la noche,
linealmente
elude este animal estar contento, **respirar**
y transformarse y tener plata.

Sería pena grande
10 que fuera yo tan hombre hasta ese punto.
Un disparate, una premisa ubérrima
a cuyo yugo ocasional sucumbe
el gonce espiritual de mi cintura.
Un disparate... En tanto,
15 es así, más acá de la cabeza de Dios,
en la tabla de Locke, de Bacon, en el lívido pescuezo
de la bestia, en el hocico del alma.

Y, en lógica aromática,
tengo ese miedo práctico, este día
20 espléndido, lunar, de ser aquél, éste talvez,
a cuyo olfato huele a muerto el suelo,
el disparate vivo y el disparate muerto.

¡Oh revolcarse, estar, toser, fajarse,
fajarse la doctrina, la sien, de un hombro al otro,
25 alejarse, llorar, darlo por ocho.
o por siete o por seis, por cinco o darlo
por la vida que tiene tres potencias.

22 Oct. 1937

MARCHA NUPCIAL

A la cabeza de mis propios actos,
corona en mano, batallón de dioses,
el signo negativo al cuello, atroces
el fósforo y la prisa, estupefactos
5 el alma y el valor, con dos impactos

al pie de la mirada; dando voces;
los límites, dinámicos, feroces;
tragándome los lloros inexactos,

10 me encenderé, se encenderá mi hormiga
se encenderán mi llave, la querella
en que perdí la causa de mi huella.

Luego, haciendo del átomo una espiga,
encenderé mis hoces al pie de ella
y la espiga será por fin espiga.

22 Oct. 1937

[La cólera que quiebra al hombre en niños]

La cólera que quiebra al hombre en niños,
que quiebra al niño en pájaros iguales,
y al pájaro, después, en huevecillos;
la cólera del pobre

5 tiene un aceite contra dos vinagres.

La cólera que al árbol quiebra en hojas,
a la hoja en botones desiguales
y al botón, en ranuras telescópicas;
la cólera del pobre

10 tiene dos ríos contra muchos mares.

La cólera que quiebra al bien en dudas,
a la duda, en tres arcos semejantes
y al arco, luego, en tumbas imprevistas;
la cólera del pobre

15 tiene un acero contra dos puñales.

La cólera que quiebra al alma en cuerpos.
al cuerpo en órganos desemejantes
y al órgano, en octavos pensamientos;
la cólera del pobre

20 tiene un fuego central contra dos cráteres.

26 Oct. 1937

INTENSIDAD Y ALTURA

Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir muchísimo y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma,
no hay pirámide escrita, sin cogollo.

5 Quiero escribir, pero me siento puma;
quiero laurearme, pero me encebollo.
No hay toz hablada, que no llegue a bruma,
no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo.

10 Vámonos, pues, por eso, a comer yerba,
carne de llanto, fruta de gemido,
nuestra alma melancólica en conserva.

¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido;
Vámonos a beber lo ya bebido,
vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.

27 Oct. 1937

El placer de sufrir, de odiar, me tiñe
 la garganta con plásticos venenos,
 mas la cerda que implanta su orden mágico,
 su grandeza taurina, entre la prima
 5 y la sexta
 y la octava mendaz, las sufre todas.

El placer de sufrir... ¿Quién? ¿a quién?
 ¿quién, las muelas? ¿a quién la sociedad,
 10 los carburos de rabia de la encía?
 ¿Cómo ser
 y estar, sin darle cólera al vecino?

Vales más que mi número, hombre solo,
 y valen más que todo el diccionario,
 con su prosa en verso,
 15 con su verso en prosa,
 tu función águila,
 tu mecanismo tigre, blando prójimo.

El placer de sufrir,
 de esperar esperanzas en la mesa,
 20 el domingo con todos los idiomas,
 el sábado con horas chinas, belgas,
 la semana, con dos escupitajos.

El placer de esperar en zapatillas,
 de esperar encogido tras de un verso,
 25 de esperar con pujanza y mala poña;
 el placer de sufrir: zurdazo de hembra
 muerta con una piedra en la cintura

**y muerta entre la cuerda y la guitarra,
llorando días y cantando meses.**

28 Oct. 1937

¿Qué me da, qué me da, qué me da?
 ¿Qué me da, qué me da, qué me da?
 ¿Qué me da, qué me da, qué me da?
 ¿Qué me da, qué me da, qué me da?
 ¿Qué me da, qué me da, qué me da?
 ¿Qué me da, qué me da, qué me da?
 ¿Qué me da, qué me da, qué me da?
 ¿Qué me da, qué me da, qué me da?
 ¿Qué me da, qué me da, qué me da?
 ¿Qué me da, qué me da, qué me da?

29 Oct. 1937

¿Qué me da, qué me da, qué me da?

30 Oct. 1937

[Oye a tu masa, a tu cometa]

Oye a tu masa, a tu cometa, escúchalos; no gimas
de memoria, gravísimo cetáceo;
oye a la túnica en que estás dormido,
oye a tu desnudez, dueña del sueño.

- 5 Relátate agarrándote
de la cola del fuego y a los cuernos
en que acaba la crin su atroz carrera;
rómpete, pero en círculos;
fórmate, pero en columnas combas;
10 describete atmosférico, sér de humo,
a paso redoblado de esqueleto.

- ¿La muerte? ¡Opónle todo tu vestido!
¿La vida? ¡Opónle parte de tu muerte!
Bestia dichosa, piensa;
15 dios desgraciado, quítate la frente.
Luego, hablaremos.

29 Oct. 1937

[¿Qué me da, que me azoto]

¿Qué me da, que me azoto con la línea
y creo que me sigue, al trote, el punto?

¿Qué me da, que me he puesto
en los hombros un huevo en vez de un manto?

5 ¿Qué me ha dado, que vivo?

¿Qué me ha dado, que muero?

¿Qué me da, que tengo ojos?

¿Qué me da, que tengo alma?

10 ¿Qué me da, que se acaba en mí mi prójimo
y empieza en mi carrillo el rol del viento?

¿Qué me ha dado, que cuento mis dos lágrimas,
sollozo tierra y cuelgo el horizonte?

¿Qué me ha dado, que lloro de no poder llorar
y río de lo poco que he reído?

15 ¿Qué me da, que ni vivo ni muero?

30 Oct. 1937

ANIVERSARIO

¡Cuánto catorce ha habido en la existencia!
¡Qué créditos con bruma, en una esquina!
¡Qué diamante sintético, el del casco!
¡Cuánta más dulcedumbre
5 a lo largo, más honda superficie!
¡Cuánto catorce ha habido en tan poco uno!

¡Qué deber,
qué cortar y qué tajo,
de memoria a memoria, en la pestaña!
10 ¡Cuanto más amarillo, más granate!
¡Cuánto catorce en un solo catorce!

Acordeón de la tarde, en esa esquina,
piano de la mañana, aquella tarde;
clarín de carne,
15 tambor de un solo palo,
guitarra sin cuarta ¡cuánta quinta,
y cuánta reunión de amigos tontos
y qué nido de tigres el tabaco!
¡Cuánto catorce ha habido en la existencia!

20 ¡Qué te diré ahora,
quince feliz, ajeno, quince de otros?
Nada más que no crece ya el cabello,
que han venido por las cartas,
que me brillan los seres que he parido,
25 que no hay nadie en mi tumba
y que me han confundido con mi llanto.

¡Cuánto catorce ha habido en la existencia!

31 Oct. 1937

PANTEON

He visto ayer sonidos generales,
mortuoriamente,
puntualmente alejarse,
cuando oí desprenderse del ocaso
5 tristemente
exactamente un arco, un arcoiris.

Vi el tiempo generoso del minuto,
infinitamente
atado locamente al tiempo grande,
10 pues que estaba la hora
suavemente,
premiosamente henchida de dos horas.

Dejóse comprender, llamar, la tierra
terrenalmente;
15 negóse brutalmente así a mi historia,
y si vi, que me escuchen, pues, en bloque,
si toqué esta mecánica, que vean
lentamente,
despacio, vorazmente, mis tinieblas.

20 Y si vi en la lesión de la respuesta,
claramente,
la lesión mentalmente de la incógnita,
si escuché, si pensé en mis ventanillas
nasales, funerales, temporales,
25 fraternalmente,
piadosamente echadme a los filósofos.

Mas no más inflexión precipitada
en canto llano, y no más

30 el hueso colorado, el son del alma
 tristemente
 erguida ecuestremente en mi espinazo,
 ya que, en suma la vida es
 implacablemente,
 imparcialmente horrible, estoy seguro.

31 Oct. 1937

10
 15
 20
 25

Y si vi en la lección de la respuesta?
 Nada más que un grito en un mundo
 que ha perdido su sentido
 que no ha sido un mundo
 que no ha sido un mundo

Y si vi en la lección de la respuesta?
 Nada más que un grito en un mundo
 que ha perdido su sentido
 que no ha sido un mundo
 que no ha sido un mundo

31 Oct. 1937

[Un hombre está mirando a una mujer]

Un hombre está mirando a una mujer,
está mirándola inmediatamente,
con su mal de tierra suntuosa
y la mira a dos manos
5 y la tumba a dos pechos
y la mueve a dos hombres.

Pregúntome entonces, oprimiéndome
la enorme, blanca, acérrima costilla:
Y este hombre
10 ¿no tuvo a un niño por creciente padre?
¿Y esta mujer, a un niño
por constructor de su evidente sexo?

Puesto que un niño veo ahora,
niño ciempiés, apasionado, enérgico;
15 veo que no le ven
sonarse entre los dos, colear, vestirse;
puesto que los acepto,
a ella en condición aumentativa,
a él en la flexión del heno rubio.

20 Y exclamo entonces, sin cesar ni uno
de vivir, sin volver ni uno
a temblar en la justa que venero:
¡Felicidad seguida
tardíamente del Padre,
25 del Hijo y de la Madre!
¡Instante redondo,
familiar, que ya nadie siente ni ama!
¡De qué deslumbramiento áfono, tinto,
se ejecuta el cantar de los cantares!

30 ¡De qué tronco, el florido carpintero!
 ¡De qué perfecta axila, el frágil remo!
 ¡De qué casco, ambos cascos delanteros!

2 Nov. 1937

31 Oct. 1937

10 ¿No tuvo a un niño por creciente padre?
 ¿Y esta mujer, a un niño
 por constructor de su evidente sexo?

15 Puesto que un niño veo ahora,
 niño empujado, apasionado, energético;
 veo que no le ven
 sonarse entre los dos, colar, vestirse;
 puesto que los acepto,
 a ella en condición aumentativa,
 a él en la flexión del peso rubio.

20 Y exclamo entonces, sin cesar ni uno
 de vivir, sin volver ni uno
 a torcular en la justa que venenar;
 ¡Felicidad segunda
 tardíamente del Padre,
 del Hijo y de la Madre!
 ¡tantos redondo,
 familiar que ya nadie siente ni gual
 ¡De qué desdramáticamente étono, tanto,
 se ejecuta el cantar de los cantares!

DOS NIÑOS ANHELANTES

No. No tienen tamaño sus tobillos; no es su espuela
suavísima, que da en las dos mejillas.
Es la vida no más, de bata y yugo.

No. No tiene plural su carcajada,
5 ni por haber salido de un molusco perpetuo, aglutinante,
ni por haber entrado al mar descalza,
es la que piensa y marcha, es la finita.
Es la vida no más; sólo la vida.

Lo sé, lo intuyo cartesiano, autómata,
10 moribundo, cordial, en fin, espléndido.
Nada hay
sobre la ceja cruel del esqueleto;
nada, entre lo que dio y tomó con guante
la paloma, y con guante,
15 la eminente lombriz aristotélica;
nada delante ni detrás del yugo;
nada de mar en el océano
y nada
en el orgullo grave de la célula
20 Sólo la vida; así: cosa bravísima.

Flenitud inextensa,
alcance abstracto, venturoso, de hecho,
glacial y arrebatado, de la llama;
freno del fondo, rabo de la forma.
25 Pero aquello
para lo cual nací ventilándome
y crecí con afecto y drama propios,
mi trabajo rehúsalo,
mi sensación y mi arma lo involucran.
30 Es la vida y no más, fundada, escénica.

Y por este rumbo,
su serie de órganos extingue mi alma
y por este indecible, endemoniado cielo,
mi maquinaria da silbidos técnicos,
35 paso la tarde en la mañana triste
y me esfuerzo, palpito, tengo frío.

2 Nov. 1937

LOS NUEVE MONSTRUOS

- I, desgraciadamente,
el dolor crece en el mundo a cada rato,
crece a treinta minutos por segundo, paso a paso,
y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces
5 y la condición del martirio, carnívora, voraz,
es el dolor dos veces
y la función de la yerba purísima, el dolor
dos veces
y el bien de sér, dolernos doblemente.
- 10 ¡Jamás, hombres humanos,
hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!
¡Jamás tanto cariño doloroso,
jamás tan cerca arremetió lo lejos,
15 jamás el fuego nunca
jugó mejor su rol de frío muerto!
¡Jamás, señor ministro de salud, fue la salud
más mortal
y la migraña extrajo tanta frente de la frente!
- 20 Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,
el corazón, en su cajón, dolor,
la lagartija, en su cajón, dolor.
- ¡Crece la desdicha, hermanos hombres,
más pronto que la máquina, a diez máquinas, y crece
25 con la res de Rousseau, con nuestras barbas;
crece el mal por razones que ignoramos
y es una inundación con propios líquidos,
con propio barro y propia nube sólida!
Invierte el sufrimiento posiciones, da función
30 en que el humor acuoso es vertical

- al pavimento,
el ojo es visto y esta oreja oída,
y esta oreja da nueve campanadas a la hora
del rayo, y nueve carcajadas
- 35 a la hora del trigo, y nueve sones hembras
a la hora del llanto, y nueve cánticos
a la hora del hambre y nueve truenos
y nueve látigos, menos un grito.
- El dolor nos agarra, hermanos hombres,
40 por detrás, de perfil,
y nos aloca en los cinemas,
nos clava en los gramófonos,
nos desclava en los lechos, cae perpendicularmente
a nuestros boletos, a nuestras cartas;
- 45 y es muy grave sufrir, puede uno orar...
Pues de resultas
del dolor, hay algunos
que nacen, otros crecen, otros mueren,
y otros que nacen y no mueren, otros
- 50 que sin haber nacido, mueren, y otros
que no nacen ni mueren (son los más).
Y también de resultas
del sufrimiento, estoy triste
hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo,
- 55 de ver al pan, crucificado, al nabo,
ensangrentado,
llorando, a la cebolla,
al cereal, en general, harina,
a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo,
- 60 al vino, un ecce-homo,
tan pálida a la nieve, al sol tan ardido!
¡Cómo, hermanos humanos,
no deciros que ya no puedo y

ya no puedo con tanto cajón,
65 tanto minuto, tanta
lagartija y tanta
inversión, tanto lejos y tanta sed de sed!
Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?
¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
70 hay, hermanos, muchísimo que hacer.

(3 Nov. 1937, al pie de los 28 versos iniciales de que constaba originalmente la composición mecanografiada. Con posterioridad el autor la amplió agregándole a mano los 42 versos terminales. Al hacerlo tuvo cuidado de tachar la fecha.)

10 ¿Cómo escribir, después, del infinito?
Otro busca en el largo hueso, cáscaras

¿Inovar, luego, el tropo, la metáfora?
Un alfiler cae de un techo, muere y ya no alumbra

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

¿Con qué cara llorar en el teatro?
Un bandero falta su balance

¿Casos?
a la espalda

[Un hombre pasa con un pan al hombro]

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,
[mátalo]
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

5 Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano
¿Hablar luego de Sócrates al médico?

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

10 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?

15 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
20 ¿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?

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

5 Nov. 1937

[Me viene, hay días, una gana ubérrima]

- Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
y me viene de lejos un querer
demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
5 al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito
a la que llora por el que lloraba,
al rey del vino, al esclavo del agua,
al que ocultóse en su ira,
al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en
[mi alma.
- 10 Y quiero, por lo tanto, acomodarle
al que me habla, su trenza; sus cabellos, al soldado;
su luz, al grande; su grandeza, al chico.
Quiero planchar directamente
un pañuelo al que no puede llorar
15 y, cuando estoy triste o me duele la dicha,
remendar a los niños y a los genios.

- Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado
a la diestra del zurdo, y responder al mudo,
20 tratando de serle útil en
lo que puedo y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudarle a dormir al tuerto próximo.

- ¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial,
25 interhumano y parroquial, provector!
Me viene a pelo,
desde el cimientto, desde la ingle pública,
y, viniendo de lejos, da ganas de besarle
la bufanda al cantor,

30 y al que sufre, besarle en su sartén,
al sordo, en su rumor craneano, impávido;
al que me da lo que olvidé en mi seno,
en su Dante, en su Chaplin, en sus hombros.

Quiero, para terminar,

35 cuando estoy al borde célebre de la violencia
o lleno de pecho el corazón, querría
ayudar a reír al que sonríe,
ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
cuidar a los enfermos enfadándolos,
40 comprarle al vendedor,
ayudarle a matar al matador —cosa terrible—
y quisiera yo ser bueno conmigo
en todo.

6 Nov. 1937

[Hoy le ha entrado una astilla]

Hoy le ha entrado una astilla.

Hoy le ha entrado una astilla cerca, dándole
cerca, fuerte, en su modo
de ser y en su centavo ya famoso.

- 5 Le ha dolido la suerte mucho,
todo;
le ha dolido la puerta,
le ha dolido la faja, dándole
sed, aflixión

- 10 y sed del vaso pero no del vino.
Hoy le salió a la pobre vecina del aire,
a escondidas, humareda de su dogma;
hoy le ha entrado una astilla.

La inmensidad persíguela

- 15 a distancia superficial, a un vasto eslabonazo.
Hoy le salió a la pobre vecina del viento,
en la mejilla, norte, y en la mejilla, oriente;
hoy le ha entrado una astilla.

- ¿Quién comprará, en los días perecederos, ásperos,
20 un pedacito de café con leche,
y quien, sin ella, bajará a su rastro hasta dar luz?
¿Quién será, luego, sábado, a las siete?
¡Tristes son las astillas que le entran
a uno,

- 25 exactamente ahí precisamente!
Hoy le entró a la pobre vecina de viaje,
una llama apagada en el oráculo;
hoy le ha entrado una astilla.

Le ha dolido el dolor, el dolor joven,
30 el dolor niño, el dolorazo, dándole
en las manos
y dándole sed, aflixión
y sed del vaso, pero no del vino.
¡La pobre pobrecita!

6 Nov. 1937

PALMAS Y GUITARRA

Ahora, entre nosotros, aquí,
ven conmigo, trae por la mano a tu cuerpo
y cenemos juntos y pasemos un instante la vida
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.

- 5 Ahora, ven contigo, hazme el favor
de quejarte en mi nombre y a la luz de la noche tenebrosa
en que traes a tu alma de la mano
y huímos en puntillas de nosotros.

- Ven a mí, sí, y a ti, sí,
10 con paso par, a vernos a los dos con paso impar,
marcar el paso de la despedida.
¡Hasta cuando volvamos! ¡Hasta la vuelta!
¡Hasta cuando leamos, ignorantes!
¡Hasta cuando volvamos, despedámonos!

- 15 ¿Qué me importan los fusiles,
escúchame;
escúchame, ¿qué impórtanme,
si la bala circula ya en el rango de mi firma?
¿Qué te importan a ti las balas,
20 si el fusil está humeando ya en tu olor?
Hoy mismo pesaremos
en los brazos de un ciego nuestra estrella
y, una vez que me cantes, lloraremos.

- Hoy mismo, hermosa, con tu paso par
25 y tu confianza a que llegó mi alarma,
saldremos de nosotros, dos a dos.
¡Hasta cuando seamos ciegos!
¡Hasta
que lloremos de tanto volver!

30

Ahora,

entre nosotros, trae
por la mano a tu dulce personaje
y cenemos juntos y pasemos un instante la vida
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.

35 Ahora, ven contigo, hazme el favor

de cantar algo
y de tocar en tu alma, haciendo palmas.

¡Hasta cuando volvamos! ¡Hasta entonces!

¡Hasta cuando partamos, despidámonos!

8 Nov. 1937

EL ALMA QUE SUFRIO DE SER SU CUERPO

- Tú sufres de una glándula endocrínica, se ve,
o, quizá,
sufres de mí, de mi sagacidad escueta, tácita.
Tú padeces del diáfano antropoide, allá, cerca,
5 donde está la tiniebla tenebrosa.
Tú das vuelta al sol, agarrándote el alma,
extendiendo tus juanes corporales
y ajustándote el cuello; eso se ve.
Tú sabes lo que te duele,
10 lo que te salta al anca,
lo que baja por ti con soga al suelo.
Tú, pobre hombre, vives; no lo niegues,
si mueres; no lo niegues,
si mueres de tu edad ¡ay! y de tu época.
15 Y, aunque llores, bebes,
y, aunque sangres, alimentas a tu híbrido colmillo,
15 a tu vela tristona y a tus partes.
Tú sufres, tú padeces y tú vuelves a sufrir horrible-
[mente,
desgraciado mono,
20 jovencito de Darwin,
alguacil que me atisbas, atrocísimo microbio.
Y tú lo sabes a tal punto,
que lo ignoras, soltándote a llorar.
Tú, luego, has nacido; eso
25 también se ve de lejos, infeliz y cállate,
y soportas la calle que te dio la suerte
y a tu ombligo interrogas: ¿dónde? ¿cómo?

- Amigo mío, estás completamente,
hasta el pelo, en el año treinta y ocho,
30 nicolás o santiago, tal o cual,

estés contigo o con tu aborto o conmigo

y cautivo en tu enorme libertad,
arrastrado por tu hércules autónomo...

35 Pero si tú calculas en tus dedos hasta dos,
es peor; no lo niegues, hermanito.

¿Que nó? ¿Que sí, pero que nó?

¡Pobre mono!... ¡Dame la pata!... No. La mano, he
[dicho.

¡Salud! ¡Y sufre!

9 Nov. 1937

YUNTAS

Completamente. Además, ¡vida!

Completamente. Además, ¡muerte!

Completamente. Además, ¡todo!

Completamente. Además, ¡nada!

5 Completamente. Además, ¡mundo!

Completamente. Además, ¡polvo!

Completamente. Además, ¡Dios!

Completamente. Además, ¡nadie!

10 Completamente. Además, ¡nunca!

Completamente. Además, ¡siempre!

Completamente. Además, ¡oro!

Completamente. Además, ¡humo!

Completamente. Además, ¡lágrimas!

Completamente. Además, ¡risas!

15 ¡Completamente!

9 Nov. 1937

[Acaba de pasar el que vendrá]

Acaba de pasar el que vendrá
proscrito, a sentarse en mi triple desarrollo;
acaba de pasar criminalmente.

5 Acaba de sentarse más acá,
a un cuerpo de distancia de mi alma,
el que vino en un asno a enflaquecerme;
acaba de sentarse de pie, lívido.

10 Acaba de darme lo que está acabado,
el calor del fuego y el pronombre inmenso
que el animal crió bajo su cola.

Acaba
de expresarme su duda sobre hipótesis lejanas
que él aleja, aún más, con la mirada.

15 Acaba de hacer al bien los honores que le tocan
en virtud del infame paquidermo,
por lo soñado en mí y en él matado.

Acaba de ponerme (no hay primera)
su segunda aflión en plenos lomos
y su tercer sudor en plena lágrima.

20 Acaba de pasar sin haber venido.

12 Nov. 1937

[Ande desnudo, en pelo, el millonario]

¡Ande desnudo, en pelo, el millonario!

¡Desgracia al que edifica con tesoros su lecho de muerte!

¡Un mundo al que saluda;

un sillón al que siembra en el cielo;

5 llanto al que da término a lo que hace, guardando los

[comienzos;

ande el de las espuelas;

poco dure muralla en que no crezca otra muralla;

dése al mísero toda su miseria,

pan, al que ríe;

10 hayan perder los triunfos y morir los médicos;

haya leche en la sangre;

añádase una vela al sol,

ochocientos al veinte;

pase la eternidad bajo los puentes!

15 ¡Desdén al que viste,

corónense los pies de manos, quepan en su tamaño;

siéntese mi persona junto a mí!

¡Llorar al haber cabido en aquel vientre,

bendición al que mira aire en el aire,

20 muchos años de clavo al martillazo;

desnúdese el **desnudo,**

vístase de pantalón **la capa,**

fulja el cobre a expensas de sus láminas,

majestad al que cae de la arcilla al universo,

25 lloren las bocas, giman las miradas,

impídase al acero perdurar,

hilo a los horizontes portátiles,

doce ciudades al sendero de piedra,

una esfera al que juega con su sombra;

30 un día hecho de una hora, a los esposos;

una madre al arado en loor al suelo,

séllense con dos sellos a los líquidos,
pase lista el bocado,
sean los descendientes,
35 sea la codorniz,
sea la carrera del álamo y del árbol;
venzan, al contrario del círculo, el mar a su hijo
y a la cana el lloro;
dejad los áspides, señores hombres,
40 surcad la llama con los siete leños,
vivid,
elévase la altura,
baje el hondor más hondo,
conduzca la onda su impulsión andando,
45 tenga éxito la tregua de la bóveda!
¡Muramos;
lavad vuestro esqueleto cada día;
no me hagáis caso,
una ave coja al déspota y a su alma;
50 una mancha espantosa, al que va solo;
gorriones al astrónomo, al gorrión, al aviador!
¡Lloved, solead,
vigilad a Júpiter, al ladrón de ídolos de oro,
copiad vuestra letra en tres cuadernos,
55 aprended de los cónyuges cuando hablan, y
de los solitarios, cuando callan;
dad de comer a los novios,
dad de beber al diablo en vuestras manos,
luchad por la justicia con la nuca,
60 igualaos,
cúmplase el roble,
cúmplase el leopardo entre dos robles,
seamos,
estemos,

65 sentid cómo navega el agua en los océanos,
alimentaos,
concíbase el error, puesto que lloro,
acéptese, en tanto suban por el risco, las cabras y sus
[crías;
desacostumbrad a Dios a ser un hombre,
70 creced...!
Me llaman. Vuelvo.

19 Nov. 1937

10 bajé el borbón más hondo.
conduces la vida en impudencia, cuando
45 tenga éxito la trampa de la verdad.
¡Mueras!
lavad vuestro espoleto cada día;
no me hagáis caso.
15 una ave coja al depósito y a su alma;
una mancha española, al que va solo;
gortories al astronomo, al gortorio, al gortorio,
¡Llorad, llorad!
vigilad a Júpiter, al labron de idolo de oro,
20 copiad vuestra letra en tres cuaderros.
25 aprended de los conyugos rumbos habidos y
de los ecuatorios, cuando callan;
dad de comer a los novios,
dad de beber al diablo en vuestros manitas.
30 inohad por la justicia con la gracia.
igualaos,
cumplad el tople,
cumplad el tople, que la vida son
35 seamos,
estemos.

[Viniere el malo, con un trono al hombro]

Viniere el malo, con un trono al hombro,
y el bueno, a acompañar al malo a andar;
dijeren "sí" al sermón, "no" la plegaria
y cortare el camino en dos la roca...

5 Comenzare por monte la montaña,
por remo el tallo, por timón el cedro
y esperaren doscientos a sesenta
y volviere la carne a sus tres títulos...

10 Sobrase nieve en la noción del fuego,
se acostare el cadáver a mirarnos,
la centella a ser trueno corpulento
y se arquearen los saurios a ser aves...

15 Faltare excavación junto al estiércol,
naufragio al río para resbalar,
cárcel al hombre libre, para serlo,
y una atmósfera al cielo, y hierro al oro...

20 Mostraren disciplina, olor, las fieras,
se pintare el enojo de soldado,
me dolieren el junco que aprendí,
la mentira que inféctame y socórreme...

Sucediere ello así y así poniéndolo,
¿con qué mano despertar?
¿con qué pie morir?
¿con qué ser pobre?
25 ¿con qué voz callar?
¿con cuánto comprender, y, luego, a quién?

No olvidar ni recordar
que por mucho cerrarla robáronse la puerta,
y de sufrir tan poco estoy muy resentido,
30 y de tanto pensar, no tengo boca.

19 Nov. 1937

[Al revés de las aves del monte]

Al revés de las aves del monte,
que viven del valle,
aquí, una tarde,
aquí, presa, metaloso, terminante,
5 vino el Sincero con sus nietos pérfidos,
y nosotros quedámonos, que no hay
más madera en la cruz de la derecha,
ni más hierro en el clavo de la izquierda,
que un apretón de manos entre zurdos.

10 Vino el Sincero, ciego, con sus lámparas.
Se vio al Pálido, aquí, bastar
al Encarnado;
nació de puro humilde el Grande;
la guerra,
15 esta tórtola mía, nunca nuestra,
diseñóse, borróse, ovó, matáronla.

Llevóse el Ebrio al labio un roble, porque
amaba, y una astilla
de roble, porque odiaba;
20 trezéronse las trenzas de los potros
y la crin de las potencias;
cantaron los obreros; fui dichoso.

El Pálido abrazóse al Encarnado
y el Ebrio, saludónos, escondiéndose.
25 Como era aquí y al terminar el día,
¡qué más tiempo que aquella plazoleta!
¡qué año mejor que esa gente!
¡qué momento más fuerte que ese siglo!

Pues de lo que hablo no es
30 sino de lo que pasa en esta época, y
de lo que ocurre en China y en España, y en el mundo.
(Walt Whitman tenía un pecho suavísimo y res-
piraba y nadie sabe lo que él hacía cuando lloraba en su
[comedor].)

Pero, volviendo a lo nuestro,
35 y al verso que decía, fuera entonces
que vi que el hombre es malnacido,
mal vivo, mal muerto, mal moribundo,
y, naturalmente,
el tartufo sincero desesperase,
40 el pálido (es el pálido de siempre)
será pálido por algo,
y el ebrio, entre la sangre humana y la leche animal,
abátese, da, y opta por marcharse.

Todo esto
45 agítase, ahora mismo,
en mi vientre de macho extrañamente.

20 Nov. 1937

[Ello es que el lugar donde me pongo]

Ello es que el lugar donde me pongo
el pantalón, es una casa donde
me quito la camisa en alta voz
y donde tengo un suelo, un alma, un mapa de mi España.

- 5 Ahora mismo hablaba
de mí conmigo, y ponía
sobre un pequeño libro un pan tremendo
y he, luego, hecho el traslado, he trasladado,
quiereo canturrear un poco, el lado
10 derecho de la vida al lado izquierdo;
más tarde, me he lavado todo, el vientre,
briosa, dignamente;
he dado vuelta a ver lo que se ensucia,
he raspado lo que me lleva tan cerca
15 y he ordenado bien el mapa que
cabeceaba o lloraba, no lo sé.

- Mi casa, por desgracia, es una casa,
un suelo por ventura, donde vive
con su inscripción mi cucharita amada,
20 mi querido esqueleto ya sin letras,
la navaja, un cigarro permanente.
De veras, cuando pienso
en lo que es la vida,
no puedo evitar de decírselo a Georgette,
25 a fin de comer algo agradable y salir,
por la tarde, comprar un buen periódico,
guardar un día para cuando no haya,
una noche también, para cuando haya
(así se dice en el Perú —me excuso);
30 del mismo modo, sufro con gran cuidado,
a fin de no gritar o de llorar, ya que los ojos

poseen, independientemente de uno, sus pobreza,
quiero decir, su oficio, algo
que resbala del alma y cae al alma.

- 35 **Habiendo atravesado**
quince años; después, quince, y, **antes, quince,**
uno se siente, en realidad, tontillo,
es natural, por lo demás ¡qué hacer!
¿Y qué dejar de hacer, que es lo **peor?**
- 40 **Sino vivir, sino llegar**
a ser lo que es uno entre millones
de panes, entre miles de vinos, entre cientos de bocas,
entre el sol y su rayo que es de luna
y entre la misa, el pan, el vino y mi alma.
- 45 **Hoy es domingo y, por eso,**
me viene a la cabeza la idea, al pecho el llanto
y a la garganta, así como un gran bulto.
Hoy es domingo, y esto
tiene muchos siglos; de otra manera,
- 50 **sería, quizá, lunes, y vendríame al corazón la idea,**
al seso, el llanto
y a la garganta, una gana espantosa de ahogar
lo que ahora siento,
como un hombre que soy y que **he sufrido.**

21 Nov. 1937

[Algo te identifica]

Algo te identifica con el que se aleja de tí, y es la facultad común de volver: de ahí tu más grande pesadumbre.

Algo te separa del que se queda contigo, y es 5 la esclavitud común de partir: de ahí tus más nimios regocijos.

Me dirijo, en esta forma, a las individualidades colectivas, tanto como a las colectividades individuales y a los que, entre unas y otras, yacen marchando al son de las fronteras o, simplemente, 10 marcan el paso inmóvil en el borde del mundo.

Algo típicamente neutro, de inexorablemente neutro, interpónese entre el ladrón y su víctima. Esto, asimismo, puede discernirse tratándose del 15 cirujano y del paciente. Horrible medialuna, convexa y solar, cobija a unos y otros. Porque el objeto hurtado tiene también su peso indiferente, y el órgano intervenido, también su grasa triste.

¿Qué hay de más desesperante en la tierra, 20 que la imposibilidad en que se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre bueno, de ser malvado?

¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras.

24 Nov. 1937

[En suma no poseo para expresar mi vida]

En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte.

Y, después de todo, al cabo de la escalonada naturaleza y del gorrión en bloque, me duermo, 5 mano a mano con mi sombra.

Y, al descender del acto venerable y del otro gemido, me reposo pensando en la marcha impertrérita del tiempo.

¿Por qué la cuerda, entonces, si el aire es tan 10 sencillo? ¿Para qué la cadena, si existe el hierro por sí solo?

César Vallejo, el acento con que amas, el verbo con que escribes, el vientecillo con que oyes, sólo saben de tí por tu garganta.

15 César Vallejo, póstrate, por eso, con indistinto orgullo, con tálamo de ornamentales áspides y exagonales ecos.

Restitúyete al corpóreo panal, a la beldad; aroma los florecidos corchos, cierra ambas grutas al 20 sañudo antropeide; repara, en fin, tu antipático venado; tente pena.

¡Que no hay cosa más densa que el odio en voz pasiva, ni más misera ubre que el amor!

¡Que ya no puedo andar, sino en dos harpas!

25 ¡Que ya no me conoces, sino porque te sigo instrumental, prolijamente!

¡Que ya no doy gusanos, sino breves!

¡Que ya te implico tánto, que medio que te 30 afiles!

¡Que ya llevo unas tímidas legumbres y otras 30 bravas!

Pues el afecto que quiébrase de noche en mis

35 bronquios, lo trajeron de día ocultos deanes y, si
amanezco pálido, es por mi obra; y, si anochezco
rojo, por mi obrero. Ello explica, igualmente, estos
cansancios míos y estos despojos, mis famosos tíos.
Ello explica, en fin, esta lágrima que brindo por
la dicha de los hombres.

¡César Vallejo, parece
40 mentira que así tarden tus parientes,
sabiendo que ando cautivo,
sabiendo que yaces libre!
¡Vistosa y perra suerte!
¡César Vallejo, te odio con ternura!

24 Nov. 1937

23 Nov. 1937

[Otro poco de calma camarada]

Otro poco de calma, camarada;
un mucho inmenso, septentrional, completo,
feroz, de calma chica,
al servicio menor de cada triunfo
5 y en la audaz servidumbre del fracaso.

Embriaguez te sobra, y no hay
tanta locura en la razón, como este
tu raciocinio muscular, y no hay
más racional error que tu experiencia.

10 Pero, hablando más claro
y pensándolo en oro, eres de acero,
a condición que no seas
tonto y rehúses
entusiasmarte por la muerte tánto
15 y por la vida, con tu sola tumba.

Necesario es que sepas
20 contener tu volumen sin correr, sin affigirte,
tu realidad molecular entera
y más allá, la marcha de tus vivas
20 y más acá, tus mueras legendarios.

25 Eres de acero, como dicen,
¡con tal que no tiembles y no vayas
a reventar, compadre
de mi cálculo, enfático ahijado
25 de mis sales luminosas!

30 Anda, no más; resuelve,
considera tu crisis, suma, sigue, de

tájala, bájala, ájala;
el destino, las energías íntimas, los catorce

- 30 versículos del pan: ¡cuántos diplomas
y poderes, al borde fehaciente de tu arranque!
¡Cuánto detalle en síntesis, contigo!
¡Cuánta presión idéntica, a tus pies!
¡Cuánto rigor y cuánto patrocinio!

- 35 Es idiota
ese método de padecimiento,
esa luz modulada y virulenta,
si con sólo la calma haces señales
serias, características, fatales.

- 40 Vamos a ver, hombre;
cuéntame lo que me pasa,
que yo, aunque grite, estoy siempre a tus órdenes.

28 Nov. 1937

LOS DESGRACIADOS

Ya va a venir el día; da
cuerda a tu brazo, búscate debajo
del colchón, vuelve a pararte
en tu cabeza, para andar derecho.

5 Ya va a venir el día, ponte el saco.

Ya va a venir el día; ten
fuerte en la mano a tu intestino grande, reflexiona,
antes de meditar, pues es horrible
cuando le cae a uno la desgracia
10 y se le cae a uno a fondo el diente.

Necesitas comer, pero, me digo,
no tengas pena, que no es de pobres
la pena, el sollozar junto a su tumba;
remiéndate, recuerda,

15 confía en tu hilo blanco, fuma, pasa lista
a tu cadena y guárdala detrás de tu retrato.
Ya va a venir el día, ponte el alma.

Ya va a venir el día; pasan,
han abierto en el hotel un ojo,
20 azotándolo, dándole con un espejo tuyo...
¿Tiemblas? Es el estado remoto de la frente
y la nación reciente del estómago.
Roncan aún... ¡Qué universo se lleva este ronquido!
¡Cómo quedan tus poros, enjuiciándolo!
25 ¡Con cuántos doses ¡ay! estás tan solo!
Ya va a venir el día, ponte el sueño.

Ya va a venir el día, repito
por el órgano oral de tu silencio

30 y urge tomar la izquierda con el hambre
y tomar la derecha con la sed; de todos modos,
abstente de ser pobre con los ricos,
atiza
tu frío, porque en él se integra mi calor, amada víctima.
Ya va a venir el día, ponte el cuerpo.

35 Ya va a venir el día;
la mañana, la mar, el meteoro, van
en pos de tu cansancio, con banderas,
y, por tu orgullo clásico, las hienas
cuentan sus pasos al compás del asno,
40 la panadera piensa en tí,
el carnicero piensa en tí, palpando
el hacha en que están presos
el acero y el hierro y el metal; jamás olvides
que durante la misa no hay amigos.
45 Ya va a venir el día, ponte el sol.

Ya viene el día; dobla
el aliento, triplica
tu bondad rencorosa
y da codos al miedo, nexo y énfasis,
50 pues tú, como se observa en tu entrepierna y siendo
el malo ¡ay! inmortal,
has soñado esta noche que vivías
de nada y morías de todo...

SERMON SOBRE LA MUERTE

Y, en fin, pasando luego al dominio de la muerte,
que actúa en escuadrón, previo corchete,
párrafo y llave, mano grande y diéresis,
¿a qué el pupitre asirio? ¿a qué el cristiano púlpito,
5 el intenso jalón del mueble vándalo
o, todavía menos, este esdrújulo retiro?

¿Es para terminar,
mañana, en prototipo del alarde fálico,
en diabetis y en blanca vacinica,
10 en rostro geométrico, en difunto,
que se hacen menester sermón y almendras,
que sobran literalmente patatas
y este espectro fluvial en que arde el oro
y en que se quema el precio de la nieve?
15 ¿Es para eso, que morimos tánto?
¿Para sólo morir,
tenemos que morir a cada instante?
¿Y el párrafo que escribo?
¿Y el corchete deísta que enarbolo?
20 ¿Y el escuadrón en que falló mi casco?
¿Y la llave que va a todas las puertas?
¿Y la forense diéresis, la mano,
mi patata y mi carne y mi contradicción bajo la sábana?

¿Loco de mí, lovo de mí, cordero
25 de mí, sensato, caballísimo de mí!
¡Pupitre, sí, toda la vida; púlpito,
también, toda la muerte!
Sermón de la barbarie: estos papeles;
esdrújulo retiro: este pellejo.

- 30 De esta suerte, cogitabundo, aurífero, brazudo,
defenderé mi presa en dos momentos,
con la voz y también con la laringe,
y del olfato físico con que oro
y del instinto de inmovilidad con que ando,
- 35 me honraré mientras viva —hay que decirlo;
se enorgullecerán mis moscardones,
porque, al centro, estoy yo, y a la derecha,
también, y, a la izquierda, de igual modo.

8 Dic. 1937

ESPAÑA
APARTA DE MI ESTE CALIZ

*Este establecimiento rechaza firmes y conclusiones seguras
sobre de edición y como se compusieron los textos de
este libro instantánea. El que lo lanzó, el Mundo a*

España, aparta de mí este cáliz es el último libro a que Vallejo dedicó atención. No quiere ello decir que sus textos fueran los últimos que compusiera, puesto que los quince de que consta se escribieron antes de mediados de noviembre. Pero a sabiendas de que su ovillo estaba llegando a término, estimó imprescindible, ya avanzado enero de 1938, apartar esos quince poemas del resto de sus materiales, ordenarlos, corregirlos en grupo, hasta componer su figura unitaria. No pudo comenzar siquiera su puesta en limpio. Pero, aunque en borradores, dejó su conjunto en estado perfecto, siendo de advertir que este es el único "libro" poético entre sus póstumos que Vallejo dio por acabado. Recién terminada esta operación se acostó para no volver a levantarse.

Desde hacía largos meses Vallejo estaba viviendo las emociones más intensas de su vida, aguijadas por la urgencia de la muerte, ambas multiplicando su respectiva gravedad sobre su ser poético. Fruto de esas emociones fueron los poemas de Sermón de la Barbarie, todos ellos trascendidos, según se vio, por un estado de conflicto agudo tanto en su interior como hacia las contiendas exteriores.

El estudio de sus originales en facsímil ha permitido establecer conjeturas firmes y conclusiones seguras acerca de cuándo y cómo se compusieron los textos de este libro testamentario. El que lo inicia, el Himno a

los Voluntarios de la República, debió escribirse antes del mes de julio de 1937 con miras al "Congreso Internacional de Escritores" celebrado en Valencia y Madrid en la primera quincena de ese mes. Lo sugiere así la firma del poeta "César Vallejo" —mecanografiada y tachada luego— al pie de la última de sus cuatro páginas, caso único. Y también la máquina en que la primera y la cuarta de esas páginas se teclaron, singularmente distinta de las tres de que se servía entonces en París. Pudiera este poema haberse copiado fuera de la ciudad con destino a su publicación en algún periódico o libro, siendo la segunda y la tercera de sus páginas corregidas y copiadas más tarde.

A la vuelta del Congreso, el 17 de julio, bajo la impresión de cuanto había vivido en la península, concibió Vallejo el propósito de escribir un poema-libro de aliento épico sobre la trascendencia que para él poseía el drama español. Improvisó una serie de poemas que numeró de I a VIII bajo el título Batallas de España. Salvo el II, concerniente a Irún, que eliminó más tarde, los demás fueron textos que entraron por fin a formar parte del poemario, aunque a veces bastante corregidos. Como el marcado con el n.º IV, referente a Guernica, revela que Vallejo había contemplado el gran mural de Picasso, cosa que sólo pudo efectuar a la vuelta del Congreso, puesto que sólo se dio a ver desde el 11 de julio, la cronología se impone por sí sola. Los ocho poemas resultantes del impulso primero, todos ellos sin título, se ordenaban así:

- I. Sobre el hombre extremeño.
- II. Sobre Irún (luego suprimido).
- III. Retirada de Toledo y Talavera.
- IV. Batalla de Guernica.

- V. *Los cementerios bombardeados.*
- VI. *Pedro Rojas.*
- VII. *Los mendigos pelean por España.*
- VIII. *Cuidate, España.*

Poco después, a principios de setiembre, se le desató a Vallejo la fluencia atormentada de su energía verbal y, como se sabe, en aquel trimestre escribe la casi totalidad de los poemas de Sermón de la Barbarie, entre los que se cuentan unos pocos relativos a los sucesos españoles. Mas todos, lo mismo los subjetivos personales que los objetivos de la especie que fueren, se hallan indisolublemente ligados a la propia substancia del poeta, es decir, a la existencia misma de su ser bio-verbal. Impresionado cierto sector de su conciencia lúcida por la índole del fenómeno que vive como espectadora notarial, se siente ésta inducida a consignar al pie de cada poema la fecha de su composición. Ello no obstante, su propósito de julio-agosto quedó en suspenso, diferido para oportunidad mejor, seguramente con la esperanza de escribir otros textos en su sentir más trascendentales y efectivos. ("Quiero escribir, pero me sale espuma"... 27 de octubre). Y en efecto, más importantes que la mayoría de los primeros, exceptuado el Himno, fue la serie de última hora: Los nueve monstruos (3 nov., muy ampliado después); Palmas y guitarra (8 nov.); El alma que sufrió de ser su cuerpo (9 nov.); Masa (10 nov.); Acaba de pasar el que vendrá (12 nov.); En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte (25 nov.); Los desgraciados (?); Sermón sobre la muerte (8 dic.). A los que deben añadirse algunas ampliaciones de los poemas anteriores, como la de Telúrica y magnética, de nombre nuevo.

Tras Sermón sobre la muerte, el último de sus poe-

mas fechados y por lo tanto escritos, Vallejo juzgó llegada la hora de revisar y poner en orden de pre-publicación sus obras importantes. Comenzó corrigiendo enérgicamente su poema dramático *La Piedra cansada*, denso misterio incaico, cargado de destino, en el que él mismo se sentía palpar simbólicamente, compuesto casi dos años atrás. Llevó a cabo después una inspección general de sus poemas inéditos, corrigiéndolos, elaborándolos llegado el caso, y distinguiendo mediante tres asteriscos, los que estimó dignos de figurar, como hijos legítimos, en el concierto de los que serían sus poemas póstumos. Se ha de recordar que por el hecho de ostentar título, los que lo llevaban pertenecían al grupo de los aceptos —salvo alguno que, por ese motivo, vio tachar su titulación.

Entre ellos figuraban unos pocos que integrará en seguida al conjunto sobre *España*. Que sólo fue después, en el tardío enero y en febrero, cuando terminada aquella operación general de corrección y selección, retomó el poeta su proyecto suspendido de organizar un todo poético bajo el título *España*, aparta de mí este cáliz. Revisó los ocho textos escritos en julio-agosto. Suprimió el II, insertando en su lugar, tras el V de los cementerios, el relativo a *Málaga* que era independiente, y redujo a un solo poema seis de los restantes. Agregó los que se refieren a *Ramón Collar*, a *Bilbao*, a *Gijón*. Sumó a ellos, entresacándolos del conjunto general y adaptándolos al contexto, los siguientes: “*Miré el cadáver*”, Pequeño responso, “*Ahí pasa. Llamadla*” que, aplicándolo a la guerra bajo el signo de *Irún*, tituló al pie con lápiz, *Imagen española de la muerte*; *Masa y España*, aparta de mí este cáliz. Esta composición que, como epílogo ulteriorizante, acabó por recibir el número terminal, presentaba en algún momento el XIII a lápiz,

que fue tachado después y sustituido por el XV. Lo cual sugiere que, en última extremidad incluyó otros dos poemas en el conjunto: sin duda el llamado Himno fúnebre a los escombros de Durango, luego Redoble, de gestación sumamente laboriosa, pero escrito antes de setiembre, y otro que pudo ser el XI o XII. Lo seguro es que esta operación organizadora de España, aparta de mí este cáliz fue la última actividad poética de Vallejo antes de que se acostara el 13 de marzo.

De este modo, aunque no tuviera tiempo de pasarlo en limpio, no obstante lo mucho que lo necesitaba, aclarando e interpretando sus correcciones a veces enredosísimas, dejó su poemario concluido, sin vacilaciones ni incertidumbres. Salió perfecto de sus manos, numerado de I a XV en 21 hojas de papel de 20 por 26 cms. También éstas aparecen numeradas a lápiz de 1 a 21 en el ángulo superior derecho, mas no lo fueron por Vallejo mismo, sino por quien tras su fallecimiento se atribuyó sus veces. Lo demuestra la circunstancia de que el poema XIV figura en la pág. 21 o final, mientras el XV en la 20, alteración que coincide con algunas arbitrariedades puntualizadas en Aula III (pp. 160-163). Baste señalar que, no obstante la esmerada numeración del autor, la edición parisina de "Poemas Humanos" los barajó de manera que, salvo cinco, los diez restantes aparecieron dislocados.

Para conocer con detalle las operaciones a que dio lugar la organización del poema-libro, como es el intercambio de los toponímicos Irún, Madrid y Teruel, que se trasladaron repetidamente de una a otra composición, es recomendable el mencionado número de "Aula Vallejo", donde al tratar de España, aparta de mí este cáliz en sus págs. 126-163, se pormenorizan.

De otra parte, el estudio minucioso de los facsimi-

les ha permitido llevar a cabo una especie de operación arqueológica, eliminando las correcciones y añadiduras a lápiz que se superpusieron a los primitivos textos a máquina. Han quedado así al descubierto una serie de primeras versiones, con frecuencia de positivo interés, que se imprimen aquí en sección aparte tras los textos definitivos, alguna de las cuales constituye un poema totalmente inédito.

Los primeros poemas que se dieron a conocer de España, aparte de mí este cáliz se imprimieron en el número de homenaje que el boletín "Nuestra España" dedicó al poeta en junio de 1938. Fueron: Pedro Rojas, Invierno en la batalla de Teruel y España, aparte de mí este cáliz, de donde se reprodujeron en diversas publicaciones.

La primera edición completa de España, aparte de mí este cáliz debió aparecer en la península en 1938. Estaba el libro ya compuesto y terminado de tirar por los soldados del frente aragonés, inclusive con sus tapas impresas en color verde como sus iniciales, y en papel de trapo fabricado también por los soldados, cuando sobrevino la ofensiva enemiga que rompió el frente, sin que se salvase ni un ejemplar de muestra.

Edición reemplazante de esta aniquilada fue la que se publicó en México en febrero de 1940, con un prólogo, "Profecía de América", dado ya a conocer en el Homenaje de París, y un "Post-Scriptum" ajustado a la nueva situación, firmados por quien esto escribe. Su texto era el mismo de la edición destruida, facilitado en dos ejemplares por la viuda de Vallejo.

Entre una y otra, en julio de 1939 había aparecido en París el libro de poemas póstumos titulado "Poemas Humanos", entre cuyos textos figuraban como sección terminal, los quince sobre España. En la distribución

de los mismos había imperado el mayor desbarajuste. El poema III se había vuelto IV; el IV, XI; el V, III; el VIII, XIV; el IX, XIII; el X, VIII; el XI, IX; el XII, X; el XIII, V; y el XIV, XII. Además, tres de los poemas, el V, el XI y el XII (o sea, XIII, IX y XII) aparecían fechados al pie en 22, 23 y 10 de Octubre, cosa fuera de la realidad.

Posteriormente, la edición de Poesías Completas de Losada, con prólogo y noticias de César Miró, Buenos Aires, 1949, se atuvo al texto de la edición mexicana, por fortuna, publicando correctamente España, aparta de mí este cáliz como libro aparte y terminal.

Por tanto, a la edición mexicana parece corresponderle por derecho natural de exactitud y acatamiento a la voluntad del autor, el título de edición príncipe.

Tras ellas apareció en Lima la edición popular de Perú Nuevo, y por fin la facsimilar de la Obra Poética Completa, donde se le reconoce "oficialmente" a este libro sobre España, valor de obra aparte, aunque por error premeditado se atribuya su composición a "set./oct. y nov. de 1937" siendo así que su exacta cronología corresponde a 1937-1938.

Existe además la edición bilingüe en español e inglés (España, aparta de mí este cáliz: Spain, take this cup from me), realizada por Clayton Eshleman y José Rubia Barcia. New York, Grove Press, Inc., 1974. Y la también bilingüe, en español e italiano de Roberto Paoli, incluida en el segundo volumen de Tutte le Poesie de Vallejo. Milano. Edizioni Accademia, 1976.

España, aparta de mí este cáliz es el libro del heroísmo de César Vallejo a la vez que de su martirio o tes-

timonio trascendental. En el discurso que había pronunciado en Madrid ante el Congreso de Escritores, denunciaba que "en la mayoría de los casos los escritores no tenemos heroicidad, no tenemos espíritu de sacrificio". Cuando dos meses después escribe su Pequeño responso a un héroe de la República donde empieza diciendo: "Un libro quedó al borde de su cintura muerta", está declarando a su modo la clase y calidad de su actitud heroica. Defínela humildemente como pequeña la pequeñez del Responso. Y aun antes, en la primera estrofa del Himno a los Voluntarios de la República, se auto-define al referirse a su propia "pequeñez en traje de grandeza". Que desde ese comienzo Vallejo se manifiesta identificado voluntariamente, como uno de tantos, con la hueste de Voluntarios de "huesos fidedignos" cuyo "corazón marcha a morir", sembrando la sangre de sus convicciones sobre la vida y la muerte en los campos peninsulares. Compenetrado con el sublime prototipo de los mismos, el poeta se dispone a "desgraciarse" anónimamente, a perecer como uno más, sin dejar siquiera un nombre escrito en la "piedra en blanco" de su "tumba". De morir ¿por qué razón? A fin de suscitar en virtud de la tragedia española, el amor de cuantos se sientan capaces de negarse a sí mismos para promover el tránsito del actual existir humano a un estado de humanidad superior. De principio a fin se invoca a la muerte, se la provoca. Aunque se la teme con inmenso pavor, se sale a su encuentro porque su crueldad ha establecido entonces su reinado en España, y no existe otro modo de matarla en uno mismo que unificarse con ella para que vivan los demás, según se declara mediante los personajes de sus poemas. Se declara así el sentido que en la conciencia de Vallejo, poseen los sucesos de la península. La Imagen española de la muer-

te, sin duda alguna “espantosa”, es su prometida trasmutacional.

Sobre este planteamiento tan fuera de lo común, no es anómalo que sea éste un texto literario sin equivalente ni comparable en otras literaturas. Precisamente por no ser literatura. Es religión, esto es, emisión de ese tuétano espiritual que late en los “huesos fidedignos” del alma y que constituye el agente de solidaridad que puede conglutinar a los muchos en uno. Su conexión con el cristianismo no requiere demostraciones por ser, desde el comienzo la substancia característica del fenómeno. En realidad, España, aparta de mí este cáliz es un evangelio al desnudo, un evangelio proletario, desvestido, lo mismo que la existencia de Vallejo, de todos los paramentos teomitológicos de solemnidad de que fue exornado el evangelio de Jesús. En nuestro siglo la vida debe mostrarse sin afeites, cara a cara y no por espejo deformante, según predicaba el de Tarso. Al quebrarse aquel en añicos —como lo delata el arte de la pintura— ha destrozado la guardarropía calidoscópica que encorsetaba bajo sus disfraces la conciencia del espectador. De otro modo, se ha trizado el lenguaje simbólico trascendental que, si de un lado expresaba la cara externa de la revelación cristiana, ello era a costa de que, por otro lado se ocultasen los meollos —como lo testimonia la poesía y en particular Trilce—. Hoy la realidad evangélica se nos presenta de frente, en otra dimensión palpitante y de manera que para prevenir confusiones, el nuevo evangelio ha de empezar reconociendo su relatividad. Así, tras la humildad del exponente, se trasluce, no sólo en los azares inconfundibles de que su existencia se acompaña, la intervención de un poder superior, a la manera como en un eclipse solar se percibe la corona en llamas de un Algo-Alguien, entrañado a la música de

las esferas, que al solista en que se ejecuta lo define como un pobre hombre sin importancia en sí, pero cuya auto-negación lo afirma, convirtiéndolo en un transfigurado instrumento expresivo.

Desde este ángulo, la existencia entera de Vallejo se nos aparece presidida y como predeterminada por la composición de este pequeño libro que, condensando sus más elaborados y decantados jugos, actúa sobre el desarrollo de la misma con la pertinacia de una especie de causa final. Mas de una causa que, si interviene como el sedal del pescador en el trazado de su destino, se halla estrechamente ligada con los destinos espirituales del mundo tal como se presentaron a juicio ante la balanza de España.

El significado religioso del destino del poeta, por mucho que difiera del de los patronos establecidos y en particular del del credo en que fue educado, se percibe en la existencia del mismo desde su primera raíz. Según se esbozó en el texto introductorio, las más diversas circunstancias a menudo patentemente fortuitas, fueron modificando el crecimiento del individuo. Fue éste trájicado de un punto psicológico a otro punto en un proceso entrecortado por la muerte de sus próximos, que le fue transformando merced a una como imantación comparable a la que, dentro de la existencia teológica de Jesús, ejerció el sagrado trampolín, llamémoslo así, del Gólgota. En perspectiva extra tēporo espacial, o sea, de absoluta objetivación, era armónicamente preciso que en el instante del punto crucial de transferencia que, en el discurso de la historia, cierra una oración que llega a término y abre otra nueva cláusula, quedase como un objeto alusivo al getsemaní de la cruz este breve pero hondamente enigmático libro "al borde de su cintura muerta".

Poesía del pómulo morado, entre el decirlo
y el callarlo, poesía en la carta moral que acompañara
a su corazón; leves membranas de la piedra humana:
la cristiandad, las obras, el gran tema.

(IX)

Por quedarse entre el decirlo y el callarlo, el sujeto del pómulo amoratado por la madurez de las lágrimas y lo maligno de los fragelos, tachó los dos últimos versos sin que probablemente se percatase de que lo que hacía era subrayarlos para la posteridad. Que ese librito era el correspondiente a su desde 1918 anhelado "Jesús aun mejor de otra gran Yema" para los hombres todos (Líneas). Corroborativamente, el fenómeno lo dice y lo calla, lo revela y lo disimula, sin salir de esa zona fronteriza de anfibiaidad que a la mente vallejana le es tan propia.

El itinerario que progresa en la existencia de Vallejo con alusión a lo que desde el principio se define como causa final permite recorrerse holgadamente. Los temas de la cruz, de la madre sagrada, de la muerte o tránsito a un más allá de substancia colectiva, de Jesús... con los múltiples asimilados de su ritual poético, constituyen la impremeditada espina dorsal de la inseminación religiosa de su infancia. Son temas que van y vienen calificadamente en el curso de su vida; avanzan a primer plano, se apagan y retroceden; se ocultan para reaparecer más tarde en superficie, mas no como ornamentos accidentales sino como manifestaciones de lo que es la obra viva de su entidad. Se eliminarán los accesorios, de ser oportuno, pero reaparecerá su substancia. Sus composiciones de 1917-19 marcan un instante de ruptura decisiva que a la vez constituye una especie de compromiso con la existencia, que a ésta le

atribuye su significado trascendental. En adelante y en armonía con los humores del tiempo, su desarrollo avanzará en una especie de laberinto tortuoso, con sus aparentes desorientaciones, que vendrá a desembocar, no por propia predeterminación mas con pertinencia sólo concebible en virtud de un orden independiente del de cualquier sabiduría humana, en el santuario de su sacrificio físico-metafísico. No de otro modo la masa caudalosa del río sigue evolucionando a la vez que creciendo, a la par que su cauce, hasta su desembocadura en lo estable. Obra de arte, sin duda, de imaginación. Sinfonía histórica, dramática, providenciada por una dimensión ético-estética que reconoce entidad al "absurdo" a despecho de las convicciones hiperracionalizadas sobre las que en algunas épocas de preocupaciones socio-económicas se asienta la razón del poeta. Él mismo reconoce su versatilidad en términos expresos:

Tengo mi pasión, mi entusiasmo y mi sinceridad vitales. Tengo una forma activa de pensamiento y de opinión, una función de juicio positiva... (Si la realidad contradice hoy el concepto que ella me ha merecido ayer, no tengo, para aceptar esta rectificación, ningún inconveniente) ... Se me antoja que, a través de lo que en mi caso podría conceptuarse como anarquía intelectual, caos ideológico, contradicción e incoherencia de actitudes, hay una orgánica y subterránea unidad vital¹.

Aunque esté refiriéndose aquí a sus convicciones socio-políticas, está descubriendo la clave de su exis-

1. César Vallejo en viaje a Rusia. En «El Comercio». Lima, 12 mayo 1929.

tencialidad en un horizonte más amplio. Tiene conciencia de que en él existe una unidad vital que le rige porque sus sentimientos están consubstanciados con la vida que es su vida y ésta entendida si no en esencia absoluta, sí subordinada a su evolución trascendente. Había confesado también en circunstancia algo anterior:

Se vive y la vida se le entra a uno en formas que casi siempre nos toman por sorpresa. Sin embargo pienso que la política no ha matado totalmente lo que era yo antes. He cambiado seguramente, pero soy quizás el mismo. Comparto mi vida entre la inquietud política y social y mi inquietud introspectiva y mía para adentro².

Así en los vaivenes de su existencia los temas, las intenciones, los significados simbólicos se reproducen en circunstancias y con motivaciones diversas, rebotando según los accidentes y contratiempos y de las combinaciones de los contrarios. Oportuno ejemplo es el que propone al respecto la expresión getsemaniaca "Aparta de mí este cáliz". Se declamará impregnada de intensísima emoción religiosa en el relato Sabiduría, según se vio en la Introducción, referida al sentimiento intrínseco de un protagonista identificado con la persona de Vallejo. (Tesis, 1927). Reaparecerá con motivo de una pieza teatral de significado proletario, que vio representar en Moscú: "Es la hora del sudor de sangre y del «Aparta de mí este cáliz»", dice, refiriendo su argumento³. (Antítesis, 1931). Finalmente, vendrá a definir la

2. Carta de César Vallejo a J. Larrea. En Aula II, p. 372.

3. Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin. Edic. Perú Nuevo, Lima, 1959. Vol. I, p. 92.

calidad del trance histórico correspondiente al punto de universalización del planeta y del sujeto en quien se atestigua: "España, aparta de mí este cáliz". (Síntesis, 1937).

Muy en consonancia con el modo vital de ser y de conducirse de su autor, el poemario que dejó Vallejo "al borde de su cintura muerta" se caracteriza en cuanto a su estructura poemática por lo básicamente impremeditado de su concepción. Sin duda, Vallejo era arrebatado desde un principio por un impulso nuclear de voluntad correspondiente al sentimiento del Voluntario español que lo poseía. El Himno con que comienza se abre cantando a la figura excelsa del Voluntario ideal, en el que la pequeñez del individuo poeta se siente ser hasta dejar de ser, para luego dirigir su canto a la República española y a su calidad popular, pacífica. "Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos" (36). El proletario se convierte enseguida en el objeto de su exaltación, el proletario que muere de universo (63), y se define como el "salvador, redentor" del que todos son deudores (115). Certidumbre es ésta que justifica la transformación del Himno en escritura utópica concebida en los términos de Isaías y san Pablo (102-107). Se anuncia la edad de oro (85-86), correspondiente al triunfo de lo que es la razón del poemario, el Amor: "Se amarán todos los hombres" (90).

De seguida sobreviene el feroz espectro de la guerra: "En España, en Madrid están llamando a matar, voluntarios de la vida" (138). "Matad a la muerte, matad a los malos! Hacedlo por la libertad de todos / del explotado y del explotador (155-158), "vigentes las creencias

personales" (129). Porque en España matan al niño, a la madre Rosenda, al buen viejo, al perro, a la cultura, al barbero, al mendigo, a la enferma, al sacerdote (140-153). Todos forman parte de la masa o conglomerado vital. Y no terminará el Himno sin dejar expreso que este Voluntario ideal de la República española, cuyo trasunto invisible unifica al gran cuerpo de voluntarios venidos de los cuatro puntos cardinales (119-124), era el que él mismo había soñado ser en sus días del Perú, pero que ahora, tras convertirse en uno de tantos, contempla fuera de sí mismo.

Para que vosotros,
voluntarios de España y del mundo, viniérais,
soñé que era yo bueno, y era para ver
vuestra sangre, voluntarios...

De esto hace mucho pecho, muchas ansias,
muchos camellos en edad de orar.

(167-172)

El poeta soñó. César Vallejo había soñado en su juventud ser la persona que, consagrada dentro de sí al cultivo absoluto del bien, encauzara ese río de sangre salvadora manando del corazón del mundo, con referencia inequívoca al Corazón de Jesús —al que, por cierto, ¡oh ambivalencia de los símbolos!, estaba consagrada la España de los caínes—. Y hasta había imaginado ser quien acaudillara aquel sorprendente ejército de "ceros a la izquierda", o sea, de quienes se niegan a sí mismos por amor (Trilce, 16).

A continuación se suceden las trece composiciones que conducen a la terminal sobre la madre España que da título a la serie. En general parecen poemas ocasionales, medio inconexos, al modo de los eslabones des-

prendidos de un engarce de objetos de diverso origen. En ello la contextura de España, aparta de mí este cáliz se asemeja a la del arte contemporáneo a partir de los rompimientos del cubismo. No tiende a convencer en términos ni formas discursivas, sino a manifestarse dramáticamente en aspectos variados, cuya unidad reside en la conciencia ético-estética del espectador. El poeta parece en esta ocasión complacerse en la falta de continuidad, ya que si en el II los episodios bélicos se suceden con respeto al desarrollo histórico de la guerra—salvo el de Málaga, insertado posteriormente—, en adelante las escenas se presentan a salto de mata, infringiendo las normas de la estricta continuidad en el espacio-tiempo. Sin embargo, bajo esa apariencia de perspectivas aisladas, sin trabazón coherente, se distinguen ciertas líneas argumentales relativamente precisas.

En el poema III, con Pedro Rojas entra en escena subrepticamente el personaje abstracto quizá más significativo del sistema: el cadáver, que en el caso de Pedro “estaba lleno de mundo” (45). Este “héroe y mártir” (17) pertenece a la iglesia apocalíptica y proletaria de Filadelfia (amor de hermanos), constituida por quienes mueren a fin de que “viban los compañeros” (2, 30 y 44), razón que lo convierte en piedra angular de su evangelio. El así nombrado será camarada de otros dos personajes, a quienes se les dedican sendos poemas, Ramón Collar y Ernesto Zúñiga. Los tres son los únicos nombres propios que se leen en el libro y que, aunque salteados, descubren el propósito de representar, en tres poemas individualizados, los tres estamentos sociales del marxismo: el obrero (Pedro Rojas, III), el campesino (Ramón Collar, VIII) y el intelectual (Ernesto Zúñiga, VI). Los tres son bocetos tangenciales en que se alude al drama de la pasión, como

reflejos, en cuanto personales víctimas voluntarias, del "Jesús aun mejor de otra gran Yema".

De Rojas, de Miranda del Ebro, se dice: "Palo en el que han colgado su madero" (9), ostentado el "viban" definitorio "a la cabeza de su aire escrito" (14). Ramón Collar, castellano, "hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre" (9), visita a la Madre dolorosa de "las siete espadas en el frente de Madrid". Ernesto Zúñiga, de Bilbao a juzgar por el título, situado "al pie del palo súbito" (7) y "herido mortalmente de vida" (18) como sus compañeros, es el único del poemario al que Vallejo se dirige directamente en segunda persona. Le califica de "criatura veraz, republicana" y en contraste con el rojo de Rojas, lo presenta como "pálido" (4). Heridos y muertos, los tres forman parte del cadáver que, tras su presentación en el canto III, reaparecerá con rasgos de protagonista en los cantos IX, X, XI y XII.

En el Pequeño responso del IX penetra de incógnito como cadáver la pequeñez del autor del libro, donde se refiere en el borrado verso 15 de la versión primera, a "la cristiandad, las obras, el gran tema". Que el libro retoñase de su "cadáver muerto" (2, 8, 22) no causa excesiva sorpresa al recordar que el 24 de noviembre había escrito el mismo Vallejo, aunque fuese frase que luego suprimiera: "De ahí por qué me encierro, a veces, en mi cuarto de hotel, a matar mi cadáver y a velarlo". El X, agregado tardíamente al conjunto, se dedica al soldado llamado a perecer en dos frentes de batalla, el diurno y el nocturno, o de lucha el primero contra el enemigo inmisericorde, y el nocturno del lecho conyugal, de muerte tan predicha en el poema V; el cual soldado, en su vacilación getsemaníaca se indigna y subleva contra su propio y ya irreversible cadáver (33).

En el XI, el cadáver es un cadáver completo y sin distingos que ocupa plenamente el escenario; tan cadáver que tiene prefijadas sus fechas por partida doble (13 y 14). Finalmente, en el XII, Masa, el tema adquiere su significado apoteósico, hasta que el cadáver, empeñado en seguir muriendo, resurge transfigurado en el crisol del Amor "de todos los hombres de la tierra" (14). En este canto duodécimo que cierra el círculo del reloj se alude a la hora del renacimiento prevista en el Himno al clamar: "se amarán todos los hombres", que es aquella en la que el cadáver dejará por fin, como el ave fénix, de "seguir muriendo" porque no muere — para incorporarse alegóricamente y echarse a andar (17).

Tras Masa se escucha el Redoble fúnebre a los escombros de Durango. En él se glorifica al "padre polvo que subes de España" a que ha venido a revertir la multitud de cadáveres y que "va al futuro" (30). No está de más advertir que el sentimiento a que responde el poema y al que se debe sin duda su dedicación a Durango, ajeno a la progresión histórica de los sucesos así como al texto de la composición, provino con seguridad de cierto episodio muy sonado de la guerra. El bombardeo de esta población vasca el 31 de marzo, con 26 días de anticipación al de Guernica mencionada ésta en el poema II, se caracterizó para la conciencia internacional porque una bomba destruyó por completo una iglesia y dio muerte a un sacerdote que estaba celebrando misa y cuyo cadáver revestido, se contemplaba entre los escombros. Fue éste un documento fotográfico que se reprodujo profusamente en París y horripiló a la redonda. "Padre polvo, principio de Cristo", decía en el primer momento la sexta línea.

Por último, tras el poema XIV que traduce un estado de gran recelo bastante equívoco, que quizá refleje la

reacción del poeta ante la atmósfera que reinó en el Congreso de Escritores puesto que se escribió en julio-agosto, esplende el broche de oro que da título al conjunto y sentido al mensaje de la vida y a la muerte de Vallejo: España, aparta de mí este cáliz. Es su última voluntad dirigida a "los niños del mundo" para que salgan en busca de la Madre España.

No parece que, dentro de un orden de conciencia no supeditada a un racionalismo mezquino, pueda haber duda de que este libro-poema es un texto mesiánico, sui generis por cierto, de nuevo cuño, escrito no por el individuo Vallejo, sino en colaboración y a través de él. El cadáver que se proyecta a la muerte de la Muerte metafísicamente fisiológica, se estira en su texto página tras página, bajo un cielo donde se expande el amor general. Se trata a todas luces del drama metafísico de la especie y no del particular del individuo sea quien fuere. Lógico es, por lo mismo que no se concrete en una persona aislada, sino en una entidad colectiva de pueblo, como lo fue en el judeo-cristianismo, y en un cuerpo de voluntarios representativos de los cuatro puntos cardinales de la universalidad, con la que el cuadrilátero de la península linda por sus cuatro costados, y de cuyo círculo máximo Vallejo manifiesta ser algo así como la voz substantiva de la tragedia. Corolario: la conciencia de cuerpo individual, hoy prácticamente absoluta, ha de ser superada por el amor solidarizado de manera que, ante el desarrollo de la vida infinita, adeudada al destino genérico, el sujeto individual, cuantitativo, ha de conducirse benigna, sumisamente, perinde ac cadaver.

Se deduce de lo expuesto que el firmante de esta especie de texto escriturario se nos define por su pluma como una "pequeñez vestida de grandeza". No de otro

modo pudieron haberse expresado aquellos grandes profetas judeo-cristianos de los que a veces no se conoce el nombre y ha costado siglos de paciencia averiguar la época en que vivieron. Así también Saulo de Tarso adoptó el seudónimo de Paulus, poca o pequeña cosa. Aquí el sujeto sólo se nos define indirecta e indeliberadamente al definir a su Madre, así como ésta define a su vez su calidad por la del Hijo, quien en cuanto hombre se manifiesta en Lomo de las sagradas escrituras, en modo irónico, como "Hijo Eterno" y "verbo encarnado". Y prodigiosamente, por mediación de una y de otro, en el poemario se expone el concepto que a la conciencia de quien lo escribe le merece la "Madre España". De tal Madre, tal Hijo. De tal Hijo, tal Madre. Diríase que quien lee está asistiendo a la eclosión mesiánica del Verbo español. "Porque al principio era el verbo y al fin será también el verbo", había declarado en un manifiesto escrito en Madrid, refiriéndose al "verbo cósmico, el verbo en el cual flotan los mundos", otro poeta contiguo a Vallejo, Vicente Huidobro.

Notablemente, la madre España a quien clama el peruano al aceptar su cáliz, es expresamente una madre cósmica. Dice así Vallejo:

España está ahora repartiendo
las energías al reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.

(29-31)

Frente a tan desmesurado panorama, la pregunta asciende por sí sola: ¿No es obligado descubrir en esa Madre, una aunque indeliberada referencia a la Magna Mater de los misterios del cercano Oriente, de esa Madre que en la elaboración teológica de los evangelios

cristianos acabó convirtiéndose en la Madre Virgen de Jesús, el Verbo? Que a esta entelequia metafísica, de prestigio sobrenatural, en la que en virtud de su anhelo ecuménico quiso convertirse, por suplantación, la iglesia de Roma, confluyeron las intuiciones concebidas por las culturas del cercano Oriente en torno a las figuras espectrales de Isis, Cibeles, Afrodita, Demeter —a cuyos nombres hubiera podido asociarse el de la Tonantzin azteca que dio origen a la Virgen de Guadalupe, patrona de América—. Quiere ello decir que todo el instrumental metafísico de regeneración del ser humano, con fundamento en la naturaleza universal, se agolpa ahora sobre esta España vivida física y metafísicamente por Vallejo. A ella, a su virtualidad generadora, vino a fecundar la sangre derramada por el amor de los Voluntarios, cuyo significado se nos revela mediante el Himno, en el nivel más sublime. He aquí el Hijo que perece, como Osiris, el desmembrado, como Attis, como Adonis o Tammuz, como Dionisos, los sacrificados para el renuevo del pan y del vino con cuanto simbolizan, en la gran comunión universal. En este concilio de significados constituido ante el asesinato de la República popular española por la Masa de Voluntarios y por la actitud anticristiana de la iglesia de Roma, la muerte enigmática de Vallejo se comporta como la gota seminal del Ser que se substancia para expresarse como nuevo en todo.

Y ha de tenerse muy presente que a la nómina anterior de personajes imaginarios, es preciso añadir en el orbe de nuestro idioma, junto al de Vallejo, el nombre de la persona en carne y hueso de Federico García Lorca. ¿O sería justo dejar de ver en el absurdo destino trágico de este poeta español, intrínsecamente popular, autor del tremendo Grito hacia Roma (1930), una re-

presentación al vivo de dicho grupo de personificaciones mitológicas, o sea, de las intuiciones colectivas en el ámbito de los destinos esenciales? ¿Y no vino acaso la sangre de su muerte —la de sus Bodas de Sangre—, tan anticipada y obsesivamente adivinada por Federico, a fecundar en modo espiritual, poético, el porvenir de la Madre España? (¿Y su complejo edípico?).

Dice así una gran autoridad en esta suerte de cuestiones mitológicas, refiriéndose a uno de dichos personajes, Attis, entrañado al “día de la sangre”, en el cual se hacía en Roma correr sacramentalmente sobre el novicio participante de los misterios, la sangre de un toro:

A semejanza de otros muchos héroes, se consideraba su nacimiento milagroso; su madre Nana, una virgen, lo concibió al poner una almendra o una granada en su regazo⁴.

“El crimen fue en Granada, en su Granada”, en esa ciudad donde se consumó la expulsión de la secular dominación mahomética, y se decidió el viaje de Cristóbal Colón al encuentro del Nuevo Mundo, por cuyos motivos la granada vino a instalarse en la ingle del escudo español cubierto por el águila del Apocalipsis. ¿No

4. James G. Frazer, *La Rama dorada. Magia y Religión*. Trad. E. y T. Campuzano. México, 1944, p. 419. Dice también el autor poco después: «Nacer de nuevo y la remisión de los pecados por el derramamiento de la sangre del toro parece ser que tuvo lugar en Roma principalmente en el santuario de la diosa frigia en la colina Vaticana, cerca o en el mismo sitio donde está emplazada ahora la gran basilica de San Pedro, pues se encontraron muchas inscripciones relativas a los ritos cuando fue agrandada la iglesia en el año de 1608 ó 1609. [...] Los testículos del toro tanto como su sangre, jugaban un papel importante en las ceremonias». P. 424.

fue entonces cuando la vieja sentencia mediterránea del Nec Plus, se transformó en el extraordinariamente significativo mote hispano: Plus Ultra? Ciertamente, no parece ilícito permitir que se insinúe aquí la asociación con el Cantar de los Cantares, y en especial su versículo VIII, 2.

Merecen también traerse a colación las palabras casi desconocidas que Vallejo pronunció en Madrid, en julio de 1937, ante el Congreso de Escritores por la Defensa de la Cultura:

América ve en el pueblo español cumplirse su destino extraordinario en la historia de la humanidad. Y la continuidad de ese destino consiste en que a España le ha tocado ser la creadora de continentes; ella sacó de la nada a un continente, y hoy saca de la nada al mundo entero⁵.

He aquí el sentido que, según su autor, se desprende de la experiencia poético-reveladora condensada en España, aparta de mí este cáliz. ¿Cómo no recordar que su último poema datado y por lo tanto escrito, Sermón sobre la muerte, lo fue aisladamente el 8 de diciembre, día de la Virgen Inmaculada, como una alusión a la gota seminal ("la Muerte concibe y pare de Dios mismo"⁶) y que América se descubrió el 12 de octubre, fiesta de la Virgen Patrona de España y día en que Vallejo escribió su Despedida recordando un adiós?

5. La responsabilidad del escritor. En «El mono azul», n.º 4. Madrid, 1939. Según Willy Pinto Gamboa, César Vallejo en España. Perfil bibliográfico. En «San Marcos», Lima, junio-agosto 1968, p. 174.

6. Trilce, 13, v. 9-10.

Dada la trascendencia de los temas elaborados, no ha de darse su materia por concluida sin una previa aclaración.

En párrafos anteriores nos hemos atrevido a hablar del Verbo en su doble sentido. El cual, por una de sus caras, toca al Verbo o Logos trascendental correspondiente a la religión de la cultura cristiana, y de la otra, a la facultad del Lenguaje característica de la especie, en cuya virtud el hombre y la Tierra han llegado a ser lo que son.

Lo primero que se ha de precisar al propósito es que ni el empleo del término ni su valor ambiguo, son invención apañada a las circunstancias, ni debida a las posibles fantasías de Vallejo ni a las de quien esto escribe. Fue un propósito lanzado por Rubén Darío en su manifiesto "a los nuevos poetas de las Españas", al sincerarse ante los mismos como jefe de filas, diciendo: "He querido ir hacia el porvenir siempre bajo el divino imperio de la música —música de ideas, música del Verbo—", añadiendo en seguida "et Verbum erat Deus". (Dilucidaciones). Como el águila del Apocalipsis es una de las grandes especies de su lenguaje figurado, identificada por él con América, al expresarse así la mente de Darío se cierne en ese sumo nivel aquilino donde, según su criterio, "la religión y la filosofía se encuentran con el arte".

Evidentemente, nuestra lírica tiende con Darío a desorbitarse, aunque no suelen advertirlo así las críticas literarias que, desdeñosas de los valores cenitales de la cultura, más que de la yema, tienden a aplicarse al tratamiento de los de la cáscara. Los mencionados conceptos del nicaragüense no se refieren a una Poesía reflexiva ni ornamental en una discursiva expresión poética, sino que, concebidos desde la región donde se

plastifican y prosperan las abstracciones mitológicas, se proyectan a los latidos de la existencia real. El poeta quiere ser Poeta absoluto, ansía ser el Verbo, su ministro —su profeta—, de quien reclama a grito erguido el Advenimiento. Habla de él, no como podría haberlo hecho Lugones, por caso, sino arrebatándose a ese tercer cielo donde se perciben “cosas que el ojo no vio, ni oreja oyó, ni han subido en corazón de hombre” (1 Cor. II, 9). De ese espacio sublime es, sin duda, de donde, en su poema definitivamente apocalíptico, Pax, procede el “caballo blanco” cuyo jinete invisible, “vestido de una ropa empapada en sangre” es, según el Apocalipsis, “llamado el Verbo de Dios” (XIX, 13).

Vallejo había leído y asimilado este manifiesto de su venerado Darío, que tan a fondo le concernía y convocaba. También lo había leído y asimilado Vicente Huidobro por idéntica razón, como lo declara su arriba citado concepto, aunque por su naturaleza individual no estuviera llamado a sentirlo tan nuclearmente como Vallejo —no obstante haber nacido los dos bajo el signo de Santiago, simulacro del Verbo apocalíptico—. Sin embargo, Huidobro se refiere expresamente al Apocalipsis cuando en 1917 pretende en su gran poema Ecuatorial dar sentido a la catástrofe universal de entonces, apelando al “Alfa y Omega”, para terminar anunciando la muerte del siglo mediante esta fórmula de principio y fin exclusiva de dicho Verbo. Que Huidobro fue un poeta escatológico, según lo aseveran sus textos principales.

Por consiguiente, referirse a Vallejo en este contexto cultural cuando emite su mensaje España, aparta de mí este cáliz, que no proviene de su conciencia reflexiva sino de otra potencia intuitiva más vasta y compleja que a aquella la incluye, dista de ser un recurso oportunista.

Se manifiesta más bien como una realidad cultural de la poesía en lengua castellana en función de los episodios de trascendencia universal: la guerra europea de 1914-18 y la tragedia española de 1936-39. Su razón se sitúa en el punto o clave poética donde la religión y la filosofía se encuentran con el arte.

Huelga advertir que ni de Vallejo ni de nadie puede afirmarse que, en cuanto "Jesús de otra gran Yema", era el Verbo del primer capítulo del evangelio joanino, puesto que éste es una hipóstasis teológica del Dios creador del Universo mediante la palabra, tal como se manifiesta en el inicio del Génesis. Además, el Verbo en cuanto lenguaje, por ser una entidad de substancia colectiva, nunca será un individuo aislado, razón por la que Vallejo pide que Jesús lata "en cada cifra". Mas ello no impide que el Verbo de los grandes destinos creadores se exprese en el idioma de un pueblo particular, y a través de un individuo o "cifra" en quien pueden percibirse algunos rasgos subjetivos y objetivos que lo revelan, conforme a los enunciados socráticos del Ión. Puede expresarse por medio de él, como la mente de un dramaturgo puede expresarse por un personaje que presente algunos de sus rasgos, pero que nunca podrá ser él.

Inmediatamente después de dar la última mano a su libro terminal, el poeta, sintiéndose cansado, se acostó, según se sabe, el 13 de marzo después del almuerzo. Diez días después, merced al cuidado de la Legación del Perú y a sus expensas, se le trasladó con bastante fiebre a una buena clínica donde fue asistido por un equipo de doctores con todos los recursos disponibles de

la ciencia. Lentamente fue consumido por un ardor que llegó a los 41°, cuyo origen no acertaron a diagnosticar los médicos. El poeta se encerró en un mutismo que rompió el 29 de marzo para ordenar que se escribieran las siguientes palabras que, aunque transcritas en el texto inicial de este libro, no está de más repetirlas en la presente oportunidad: "Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, después de la muerte, tengo un defensor: Dios".

Su agonía se inició el 10 u 11 de abril. Fue lentísima, como el proceso entero. Durante su curso Vallejo tuvo ocasión de repetir con frecuencia el nombre de España. "España, me voy a España", insistía como un estribillo pocas horas antes de su muerte ante el estupor de cuantos le asistían, siendo éstas sus palabras últimas.

Por absurda casualidad, el día 15 de abril en que rindió su espíritu a los 33 días de meterse en cama, era el dedicado por nuestra cultura aquel año a la conmemoración del holocausto del Gólgota. Y por casualidad también, en el primer texto que se publicó en su honor después de leídos algunos de los poemas que, ignorados totalmente hasta entonces, se descubrieron tras de su desaparición, y en especial España, aparta de mí este cáliz, se hizo hincapié en el sentido poético trascendental del fenómeno de su tránsito, definido como "una gran obra del espíritu". Y se decía:

La figura de César Vallejo corresponde, sin duda, a un concepto distinto al que el común sentir designa con el vocablo poeta. No es un cantor sino un instrumento de la poesía viva, la cual si se expresa en parte por medio de su palabra, se autentifica, corroborando su carácter creador, al manifestarse complementariamente a través de los actos

extra-voluntarios de su persona, convertida en encarnación ilustrativa del tema poético del mundo. De esa realidad profunda a que obedecía, él mismo no tenía quizá más conciencia que la inefable emoción filtrada a través de su sensibilidad propia. Su vida participa de aquella condición profética de la mejor tradición, que estos últimos siglos parecía exclusiva de los fenómenos religiosos. Puede esto ser así porque la historia se encuentra en los albores del Nuevo Mundo, y César Vallejo venido a más en estas latitudes de esperanza, es un emisario de América cuya misión ha consistido en dar, en lenguaje de Nuevo Mundo, testimonio del Nuevo Mundo, calificando con su presencia la significación de los acontecimientos que se desarrollan en España ⁷.

Han pasado cuarenta años vulgares, al compás de los instrumentos de cataclísmica percusión que lo han trastornado y, en algunos aspectos, degradado todo. Sin embargo el significado de la revelación de la vida a través de la experiencia de Vallejo, expuesto en las anteriores palabras, atrevidísimas en aquel momento, lejos de amortiguarse, continúa ascendiendo en la estimación de las gentes. Han podido así emitirse acerca de él conceptos más precisos, más antropológicamente complejos y de trascendencia a todas luces superior. Frente a los empeños de la estilística, de la lingüística, de la semiótica y otras diligencias académicas afines, que se esfuer-

7. J. L. Profecía de América. En «Nuestra España». N.º extraordinario de homenaje a C. Vallejo. París, mayo-junio, 1938. Reproducido como prólogo en España, aparte de mí este cáliz. México, febrero 1940, y en otros varios lugares.

zan por entender los textos poéticos por su literalidad o según las experiencias socio-literarias de cada intérprete, el significado poético del "cholo Vallejo" continúa abriéndose paso a trancos de altitud, por encontrarse más allá de la letra que mata, en la gloria del Espíritu que vivifica.

Aunque es de temer que en algunos círculos culturales se repunte desvario poético cuanto se ha venido aquí articulando sobre la base de la realidad factual documentada y estricta, a nosotros nos parece que no debiera escandalizar a ningún pensador que se estima de fondo o simplemente discreto. Las leyes de causalidad, deificadas por la razón teórica son utensilios espléndidos en el horizonte macro o microcósmico de la conciencia cuantitativa y por lo mismo en algunas perspectivas sociológicas interesadas en la voluntad de poder. Pero sujetar a esos criterios el significado de la vida humana en cuanto a su substancia cualitativa, se nos antoja dislate de marca mayor. El curso de la historia responde a otros alicientes e imperativos, donde las razones ético-estéticas tan descuidadas por los profesionales del convencionalismo, son en realidad y con el concurso de los azares luminosos, reinas y señoras. Es imposible comprender al Universo como un objeto filosófico subordinado a sus métodos rectilíneos, siendo así que constituye un portento de creación. Hegel es una gran lumbrera en el dominio del pensamiento abstracto —el sesudo du logis—, pero es un cerebro magníficamente esclerosado en otros órdenes de la existencia humana, la cual, en lo particular y en lo genérico, se expresa en un logos distinto al de la abstracción filosófica.

Para protegernos de aquellos círculos en el presente caso de España, aparta de mí este cáliz, recurriremos más bien a los dichos de otro pensador germano alta-

mente acreditado en el conocimiento de las estructuras históricas de la razón vital, y para quien "el significado es la categoría más amplia con que abarcamos la vida" —que es a fin de cuentas aquello que, en cuanto seres vivos, a todos nos importa. Dice así:

Sólo en el último momento de una vida puede apreciarse plenamente su significado. Y, por eso, sólo al final de la misma puede surgir espontáneamente, o presentarse en alguien que reviva esta vida⁸.

Significativo, ciertamente. En razón de lo cual reiteraremos la extrema exhortación con que tiene que concluir por fuerza todo trabajo referente a España, aparta de mí este cáliz:

Si la madre
España cae —digo, es un decir—
SALID, NIÑOS DEL MUNDO; ID A BUSCARLA!...

8. *Wilhelm Dilthey, Estructuración del mundo histórico. En «El Mundo Histórico». Trad. E. Imaz, México, 1944, p. 262. Todo el capítulo III, Las categorías de la vida (pp. 252-270) es muy pertinente a lo aquí mantenido, y en especial, sobre el «Significado», las pp. 256-266.*

HIMNO A LOS VOLUNTARIOS DE LA REPUBLICA

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu cotización,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no se verdaderamente

qué hacer, donde ponerme; extra, escribo, aplaudo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo

a mi pecho **ESPAÑA, APARTA DE MI**

y quiero desgraciarme;

descúbreme la frente **ESTE CALIZ** esta tocar

el vaso de la sangre, me detengo,

detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto

con las que se honra el animal que me honra;

refluyen mis instintos a sus sagas,

hunca ante mi tumba la alegría

y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, dejarme,

desde mi piedra en blanco, déjame,

soberano,

cuadrumanó, más acá, mucho más lejos,

al no haber entre mis manos tu largo rato estático,

quiebro contra tu rapidez de débil filo

mi pequenez en traje de grandeza!

Un día diurno, claro, atento, fértil

¡oh bienio, el de los lóbrigos semestres suplicantes,

por el que iba la pólvora mordiéndose los codici

¡oh dura pena y más duros pedernales!

¡oh frenos los tascados por el pueblo!

Un día prendió el pueblo en los ojos castivo; aró de cólera

y soberanamente pleno, circular.

HIMNO A LOS VOLUNTARIOS DE LA REPUBLICA

- Voluntario de España, miliciano
 de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
 cuando marcha a matar con su agonía
 mundial, no sé verdaderamente
- 5 qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
 lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
 a mi pecho que acabe, al bien, que venga,
 y quiero desgraciarme;
 descúbrome la frente impersonal hasta tocar
- 10 el vaso de la sangre, me detengo,
 detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto
 con las que se honra el animal que me honra;
 refluyen mis instintos a sus sogas,
 hutmea ante mi tumba la alegría
- 15 y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame,
 desde mi piedra en blanco, déjame,
 solo,
 cuadrumano, más acá, mucho más lejos,
 al no haber entre mis manos tu largo rato extático,
- 20 quiebro contra tu rapidez de doble filo
 mi pequeñez en traje de grandeza!
- Un día diurno, claro, atento, fértil
 ¡oh bienio, el de los lóbregos semestres suplicantes,
 por el que iba la pólvora mordiendo los codos!
- 25 ¡oh dura pena y más duros pedernales!
 ¡oh frenos los tascados por el pueblo!
 Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera
 y soberanamente pleno, circular,

cerró su natalicio con manos electivas;
30 arrastraban candado ya los déspotas
y en el candado, sus bacterias muertas...

¡Batallas? ¡No! Pasiones. Y pasiones precedidas
de dolores con rejas de esperanzas,
¡de dolores de pueblos con esperanzas de hombres!
35 ¡Muerte y pasión de paz, las populares!
¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos!
Tal en tu aliento cambian de agujas atmosféricas los
[vientos
y de llave las tumbas en tu pecho,
tu frontal elevándose a primera potencia de martirio.

40 El mundo exclama: "¡Cosas de españoles!" Y es ver-
[dad. Consideremos,
durante una balanza, a quema ropa,
a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto
o a Cervantes, diciendo: "Mi reino es de este mundo, pero
también del otro": ¡punta y filo en dos papeles!
Contemplemos a Goya, de hinojos y rezando ante un
[espejo,

45 a Coll, el paladín en cuyo asalto cartesiano
tuvo un sudor de nube el paso llano
o a Quevedo, ese abuelo instantáneo de los dinamiteros
o a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía
50 a Teresa, mujer, que muere porque no muere
o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con Te-
[resa...

(Todo acto o voz genial viene del pueblo
y va hacia él, de frente o transmitidos
por incesantes briznas, por el humo rosado
55 de amargas contraseñas sin fortuna).
Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura,

agitada por una piedra inmóvil,
se sacrifica, apártase,
decae para arriba y por su llama incombustible sube,
60 sube hasta los débiles,
distribuyendo españas a los toros,
toros a las palomas...

Proletario que mueres de universo, ¡en qué frenética
[armonía
acabará tu grandeza, tu miseria, tu voráGINE impelente
65 tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana
dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición,
[a tu enemigo!
¡Liberador ceñido de grilletes,
sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la ex-
[tensión,

vagarían acéfalos los clavos,
70 antiguo, lento, colorado, el día,
nuestros amados cascos, insepultos!
¡Campesino caído con tu verde follaje por el hombre,
con la inflexión social de tu meñique,
con tu buey que se queda, con tu física,
75 también con tu palabra atada a un palo
y tu cielo arrendado
y con la arcilla inserta en tu cansancio
y la que estaba en tu uña, caminando!
¡Constructores

80 agrícolas, civiles y guerreros,
de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito
que vosotros haríais la luz, entornando
con la muerte vuestros ojos;
que, a la caída cruel de vuestras bocas,
85 vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
en el mundo será de oro súbito

y el oro
fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
y el oro mismo será entonces de oro!

90 ¡Se amarán todos los hombres
y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos
[tristes

y beberán en nombre
de vuestras gargantas infaustas!

Descansarán andando al pie de esta carrera,
95 sollozarán pensando en vuestras órbitas, venturosos
serán y al son
de vuestro atroz retorno, florecido, innato,
ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas y
[cantadas!

¡Unos mismos zapatos irán bien al que asciende
100 sin vías a su cuerpo
y al que baja hasta la forma de su alma!

¡Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos andarán!
¡Verán, ya de regreso, los ciegos
y palpitando escucharán los sordos!

105 ¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!
¡Serán dados los besos que no pudisteis dar!
¡Sólo la muerte morirá! ¡La hormiga
traerá pedacitos de pan al elefante encadenado
a su brutal delicadeza; volverán

110 los niños abortados a nacer perfectos, espaciales
y trabajarán todos los hombres,
engendrarán todos los hombres,
comprenderán todos los hombres!

¡Obrero, salvador, redentor nuestro,
115 perdónanos, hermano, nuestras deudas!

Como dice un tambor al redoblar, en sus adagios:
¡qué jamás tan efímero, tu espalda!
¡qué siempre tan cambiante, tu perfil!

20 ¡Voluntario italiano, entre cuyos animales de batalla
un león abisinio, va cojeando!

¡Voluntario soviético, marchando a la cabeza de tu pecho
[universal!

5 ¡Voluntarios del sur, del norte, del oriente
y tú, el occidental, cerrando el canto fúnebre del alba!

25 ¡Soldado conocido, cuyo nombre
desfila en el sonido de un abrazo!

¡Combatiente que la tierra criara, armándote
de polvo,

10 calzándote de imanes positivos,
vigentes tus creencias personales,

30 distinto de carácter, íntima tu férula,
el cutis inmediato,

andándote tu idioma por los hombros
y el alma coronada de guijarros!

135 ¡Voluntario fajado de tu zona fría,
templada o tórrida,

héroes a la redonda,
víctima en columna de vencedores:

en España, en Madrid, están llamando
a matar, voluntarios de la vida!

140 ¡Porque en España matan, otros matan
al niño, a su juguete que se para,

a la madre Rosenda esplendorosa,
al viejo Adán que hablaba en voz alta con su caballo

145 y al perro que dormía en la escalera.

Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,
a su indefensa página primera!

- Matan el caso exacto de la estatua,
al sabio, a su bastón, a su colega,
al barbero de al lado —me cortó posiblemente,
150 pero buen hombre y, luego, infortunado;
al mendigo que ayer cantaba enfrente,
a la enfermera que hoy pasó llorando,
al sacerdote a cuestas con la altura tenaz de sus rodillas...
- ¡Voluntarios,
155 por la vida, por los buenos, matad
a la muerte, matad a los malos!
¡Hacedlo por la libertad de todos,
del explotado y del explotador,
por la paz indolora —la sospecho
160 cuando duermo al pie de mi frente
y más cuando circulo dando voces—
y hacedlo, voy diciendo,
por el analfabeto a quien escribo,
por el genio descalzo y su cordero,
165 por los camaradas caídos,
sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!
- Para que vosotros,
voluntarios de España y del mundo, vinierais,
soñé que era yo bueno, y era para ver
170 vuestra sangre, voluntarios...
De esto hace mucho pecho, muchas ansias,
muchos camellos en edad de orar.
Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,
os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente
175 y, a dos pasos, a uno,
la dirección del agua que corre a ver su límite antes que
[arda.

II

BATALLAS

45. Hombre de Extremadura,
oigo bajo tu pie el humo del lobo,
el humo de la especie,
el humo del niño,
5 el humo solitario de dos trigos,
el humo de Ginebra, el humo de Roma, el humo de
50 [Berlín
y el de París y el humo de tu apéndice penoso
y el humo que, al fin, sale del futuro.
¡Oh vida! ¡oh tierra! ¡oh España!
10 ¡Onzas de sangre,
metros de sangre, líquidos de sangre,
sangre a caballo, a pie, mural, sin diámetro,
sangre de cuatro en cuatro, sangre de agua
y sangre muerta de la sangre viva!
- 15 Extremeño, ¡oh, no ser aún ese hombre
por el que te mató la vida y te parió la muerte
y quedarse tan solo a verte así, desde este lobo,
cómo sigues arando en nuestros pechos!
¡Extremeño, conoces
20 el secreto en dos voces, popular y táctil,
del cereal: ¡que nada vale tanto
como una gran raíz en trance de otra!
¡Extremeño acodado, representando al alma en su retiro,
acodado a mirar
25 el haber de una vida en una muerte!

Extremeño, y no haber tierra que hubiere

el peso de tu arado, ni más mundo
que el color de tu yugo entre dos épocas: no haber
el orden de tus póstumos ganados!

- 30 ¡Extremeño, dejáste me
verte desde este lobo, padecer,
pelear por todos y pelear
para que el individuo sea un hombre,
para que los señores sean hombres,
35 para que todo el mundo sea un hombre, y para
que hasta los animales sean hombres,
el caballo, un hombre,
el reptil, un hombre,
el buitre, un hombre honesto,
40 la mosca, un hombre, y el olivo, un hombre
y hasta el ribazo, un hombre
y el mismo cielo, todo un hombrecito!

- 160
165
170
175
22

[En Madrid, en Bilbao, en Santander]
[Luego, retrocediendo desde Talavera]

[En Madrid, en Bilbao, en Santander,

Luego, retrocediendo desde Talavera,

en grupos de a uno, armados de hambre, en masas de

- 45 armados de pecho hasta la frente,
sin aviones, sin guerra, sin rencor,
el perder a la espalda
y el ganar
más abajo del plomo, heridos mortalmente de honor,
50 locos de polvo, el brazo a pie,
amando por las malas,
ganando en español toda la tierra,
retroceder aún, ¡y no saber
dónde poner su España,
55 dónde ocultar su beso de orbe,
dónde plantar su olivo de bolsillo!

[Mas desde aquí, más tarde]

- 30 Mas desde aquí, más tarde,
desde el punto de vista de esta tierra,
desde el duelo al que fluye el bien satánico,
60 se ve la gran batalla de Guernica.
¡Lid a priori, fuera de la cuenta,
35 lid en paz, lid de las almas débiles
contra los cuerpos débiles, lid en que el niño pega,
sin que le diga nadie que pegara,
65 bajo su atroz diptongo
y bajo su habilísimo pañal,
40 y en que la madre pega con su grito, con el dorso de
[una lágrima
y en que el enfermo pega con su mal, con su pastilla y su
[hijo
y en que el anciano pega
70 con sus canas, sus siglos y su palo
y en que pega el presbítero con dios!
¡Tácitos defensores de Guernica!
¡oh débiles! ¡oh suaves ofendidos,
que os eleváis, crecéis,
75 y llenáis de poderosos débiles el mundo!

[En Madrid, en Bilbao, en Santander]

125 ¡En Madrid, en Bilbao, en Santander,

los cementerios fueron bombardeados,
y los muertos inmortales,

80 los muertos inmortales, de sentir, de ver, de oír

tan bajo el mal, tan muertos a los viles agresores,

reanudaron entonces sus penas inconclusas,

acabaron de llorar, acabaron

de esperar, acabaron

85 de sufrir, acabaron de vivir,

acabaron, en fin, de ser mortales!

¡Y la pólvora fue, de pronto, nada,

cruzándose los signos y los sellos,

y a la explosión salióle al paso un paso,

90 y al vuelo a cuatro patas, otro paso

y al cielo apocalíptico, otro paso

y a los siete metales, la unidad,

sencilla, justa, colectiva, eterna.

[¡Málaga sin padre ni madre!]

[En Madrid, en Bilbao, en Santander]

- 95 ¡Málaga sin padre ni madre,
 ni piedrecilla, ni horno, ni perro blanco!
 ¡Málaga sin defensa, donde nació mi muerte dando pasos
 y murió de pasión mi nacimiento!
 ¡Málaga caminando tras de tus pies, en éxodo,
 bajo el mal, bajo la cobardía, bajo la historia cóncava,
 100 [indecible,
 con la yema en tu mano: tierra orgánica!
 y la clara en la punta del cabello: todo el caos!
 ¡Málaga huyendo
 de padre a padre, familiar, de tu hijo a tu hijo,
 a lo largo del mar que huye del mar
 105 a través del metal que huye del plomo,
 al ras del suelo que huye de la tierra
 y a las órdenes ¡ay!
 de la profundidad que te quería!
 ¡Málaga a golpes, a fatídico coágulo, a bandidos a
 110 [infiernazos.
 a cielazos,
 andando sobre duro vino, en multitud,
 sobre la espuma lila, de uno en uno,
 sobre huracán estático y más lila,
 y al compás de las cuatro órbitas que aman
 115 y de las dos costillas que se matan!
 ¡Málaga de mi sangre diminuta
 v mi coloración a gran distancia,
 la vida sigue con tambor a tus honores alazanes,
 con cohetes, a tus niños eternos
 120 y con silencio a tu último tambor,
 con nada, a tu alma,
 y con más nada, a tu esternón genial!

¡Málaga, no te vayas con tu nombre!

¡Que si te vas,

125 te vas
toda, hacia tí, infinitamente toda en son total,
concorde con tu tamaño fijo en que me aloco,
con tu suela feraz y su agujero
y tu navaja antigua atada a tu hoz enferma

130 y tu madero atado a un martillo!

¡Málaga literal y malagüeña,
huyendo a Egipto, puesto que estás clavada,
alargando en sufrimiento idéntico tu danza,
resolviéndose en ti el volumen de la esfera,

135 perdiendo tu botijo, tus cánticos, huyendo
con tu España exterior y tu orbe innato!

¡Málaga por derecho propio
y en el jardín biológico, más Málaga!

¡Málaga en virtud

140 del camino, en atención al lobo que te sigue
y en razón del lobezno que te espera!

¡Málaga, que estoy llorando!

¡Málaga, que lloro y lloro!

Solía escribir con su dedo grande en el aire:

“¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”,

de Miranda de Ebro, padre y hombre,

marido y hombre, ferroviario y hombre,

5 padre y más hombre, Pedro y sus dos muertes.

Papel de viento, lo han matado: ¡pasa!

Pluma de carne, lo han matado: ¡pasa!

¡Abisa a todos compañeros pronto!

Palo en el que han colgado su madero,

10 lo han matado;

¡lo han matado al pie de su dedo grande!

¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

¡Viban los compañeros

a la cabecera de su aire escrito!

15 ¡Viban con esta b del buitre en las entrañas
de Pedro

110 y de Rojas, del héroe y del mártir!

Registrándole, muerto, sorprendieronle

en su cuerpo un gran cuerpo, para

20 el alma del mundo,

y en la chaqueta una cuchara muerta.

115 Pedro también solía comer

entre las criaturas de su carne, asear, pintar

la mesa y vivir dulcemente

25 en representación de todo el mundo.

Y esta cuchara anduvo en su chaqueta,

despierto o bien cuando dormía, siempre,

cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.

¡Abisa a todos compañeros pronto!

0 ¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para [siempre!

Lo han matado, obligándole a morir
a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquel
que nació muy niñín, mirando al cielo,
y que luego creció, se puso rojo
5 y luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus
[hambres, sus pedazos.

Lo han matado suavemente
entre el cabello de su mujer, la Juana Vásquez,
a la hora del fuego, al año del balazo
y cuando andaba cerca ya de todo.

0 Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España
v volvió a escribir con el dedo en el aire:
“¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”.
5 Su cadáver estaba lleno de mundo.

de ver cómo se aleja de las bestias,
de oír cómo decimos: ¡Es la guerra!
De herir nuestros grandes
mujaja al cielo,
fuerza doble calibre: sangre y sangre.
[Porque elabora su mundo,
25 [cada;

IV

- Los mendigos pelean por España,
mendigando en París, en Roma, en Praga
y refrendando así, con mano gótica, rogante,
los pies de los Apóstoles, en Londres, en New York, en
[Méjico.
- 5 Los pordioseros luchan suplicando infernalmente
a Dios por Santander,
la lid en que ya nadie es derrotado.
Al sufrimiento antiguo
danse, encarnízanse en llorar plomo social
- 10 al pie del individuo,
y atacan a gemidos, los mendigos,
matando con tan solo ser mendigos.
- Ruegos de infantería,
en que el arma ruega del metal para arriba,
15 y ruega la ira, más acá de la pólvora iracunda.
Tácitos escuadrones que disparan,
con cadencia mortal, su mansedumbre,
desde un umbral, desde sí mismos, ¡ay! desde sí mismos.
Potenciales guerreros
- 20 sin calcetines al calzar el trueno,
satánicos, numéricos,
arrastrando sus títulos de fuerza,
migaja al cinto,
fusil doble calibre: sangre y sangre.
- 25 ¡El poeta saluda al sufrimiento armado!

IMAGEN ESPAÑOLA DE LA MUERTE

¡Ahí pasa! ¡Llamadla! ¡Es su costado!

¡Ahí pasa la muerte por Irún:

sus pasos de acordeón, su palabrota,

su metro del tejido que te dije,

5 su gramo de aquel peso que he callado ¡si son ellos!

¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va buscándome en los rifles,
como que sabe bien dónde la venzo,

cuál es mi maña grande, mis leyes especiosas, mis có-

[digos terribles.

¡Llamadla! Ella camina exactamente como un hombre,

[entre las fieras,

0 se apoya de aquel brazo que se enlaza a nuestros pies

cuando dormimos en los parapetos

y se para a las puertas elásticas del sueño.

¡Gritó! ¡Gritó! ¡Gritó su grito nato, sensorial!

Gritara de vergüenza, de ver cómo ha caído entre las

[plantas,

5 de ver cómo se aleja de las bestias,

de oír cómo decimos: ¡Es la muerte!

¡De herir nuestros más grandes intereses!

(Porque elabora su hígado la gota que te dije cama-

[rada;

porque se come el alma del vecino).

¡Llamadla! Hay que seguirla

0 hasta el pie de los tanques enemigos,

que la muerte es un ser sido a la fuerza,
cuyo principio y fin llevo grabados
a la cabeza de mis ilusiones,

25 por mucho que ella corra el peligro corriente
que tú sabes
y que haga como que hace que me ignora.

¡Llamadla! No es un ser, muerte violenta,
sino, apenas, lacónico suceso;

30 más bien su modo tira, cuando ataca,
tira a tumulto simple, sin órbitas ni cánticos de dicha;
más bien tira su tiempo audaz, a céntimo impreciso
y sus sordos quilates, a déspotas aplausos.

Llamadla, que en llamándola con saña, con figuras,
35 se la ayuda a arrastrar sus tres rodillas,
como, a veces,

a veces duelen, punzan fracciones enigmáticas, globales,
como, a veces, me palpo y no me siento.

¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va buscándome,
40 con su coñac, su pómulo moral,
sus pasos de acordeón, su palabrota.

¡Llamadla! No hay que perderle el hilo en que la lloro.

20 De su olor para arriba, ¡ay de mi polvo, camarada!

De su pus para arriba, ¡ay de mi férula, teniente!

45 De su imán para abajo, ¡ay de mi tumba!

VI

CORTEJO TRAS LA TOMA DE BILBAO

Herido y muerto, hermano,

criatura veraz, republicana, están andando en tu trono,
 desde que tu espinazo cayó famosamente;
 están andando, pálido, en tu edad flaca y anual,
 5 laboriosamente absorta ante los vientos.

Guerrero en ambos dolores,

siéntate a oír, acuéstate al pie del palo súbito,
 inmediato de tu trono;
 voltea;

10 están las nuevas sábanas, extrañas;
 están andando, hermano, están andando.

Han dicho: "Cómo! Dónde!...", expresándose
 en trozos de paloma,
 y los niños suben sin llorar a tu polvo.

15 Ernesto Zúñiga, duerme con la mano puesta,
 con el concepto puesto,
 en descanso tu paz, en paz tu guerra.

Herido mortalmente de vida, camarada,
 camarada jinete,

20 camarada caballo entre hombre y fiera,
 tus huesecillos de alto y melancólico dibujo
 forman pompa española, ¡pompa
 laureada de finísimos andrajos!

Siéntate, pues, Ernesto,

25 oye que están andando, aquí, en tu trono,

desde que tu tobillo tiene canas.

¿Qué trono?

¡Tu zapato derecho! ¡Tu zapato!

13 Set. 1937

30

35

40

45

Herido y molesto, desorientado, estás andando en tu trono,
gritando voces republicanas, estás andando en tu trono,
debe que te repuntas, ¿cómo? ¿cómo?
están andando pálido, en tu estado físico y mental,
laboriosamente abastecido, los venidos,
tira a tumulto simple, alabado en estado de
más bien en un tiempo, ¿cómo? ¿cómo?
y sus palabras, ¿cómo? ¿cómo?
siente a la vez, ¿cómo? ¿cómo?
Llamada de tu trono, ¿cómo? ¿cómo?
se la ayuda a arrastrar sus pies, ¿cómo? ¿cómo?
como, a veces, ¿cómo? ¿cómo?
10 están las nuevas palabras, extrínsecas,
a veces, ¿cómo? ¿cómo?
Han dicho: "Cómo Dónde", ¿cómo? ¿cómo?
en trono de patoma, ¿cómo? ¿cómo?
y los niños están sin hablar, ¿cómo? ¿cómo?
15 Ernesto Núñez, dueño con su mano, ¿cómo? ¿cómo?
con el cuerpo físico, ¿cómo? ¿cómo?
en el estado de, ¿cómo? ¿cómo?
De su vida, ¿cómo? ¿cómo?
45 Herido molesto, desorientado, estás andando en tu trono,
cantando jinetes, ¿cómo? ¿cómo?
20 cantando espallo entre bosque y fiera,
las bucecillos de alta y malhecho dibujo,
fortan pompas españolas, ¿cómo? ¿cómo?

VII

Varios días el aire, compañeros,
muchos días el viento cambia de aire,
el terreno, de filo,
de nivel el fusil republicano.

5 Varios días España está española.

Varios días el mal
moviliza sus órbitas, se abstiene,
paraliza sus ojos escuchándolos.

Varios días orando con sudor desnudo,
10 los milicianos cuélganse del hombre.

Varios días, el mundo, camaradas,
el mundo está español hasta la muerte.

Varios días ha muerto aquí el disparo
y ha muerto el cuerpo en su papel de espíritu
5 y el alma es ya nuestra alma, compañeros.

Varios días el cielo,
éste, el del día, el de la pata enorme.

Varios días, Gijón;
muchos días, Gijón;
20 mucho tiempo, Gijón;
mucha tierra, Gijón;
mucho hombre, Gijón;
y mucho dios, Gijón,
muchísimas Españas ¡ay! Gijón.

25 Camaradas,
varios días el viento cambia de aire.

5 Nov. 1937

VIII

Aquí,
 Ramón Collar,
 prosigue tu familia sog a sog a,
 se sucede,
 5 en tanto que visitas, tú, allá, a las siete espadas, en
 [Madrid,
 en el frente de Madrid.

¡Ramón Collar, yuntero
 y soldado, hasta yerno de tu suegro,
 marido, hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre!
 10 Ramón de pena, tú. Collar valiente,
 paladín de Madrid y por cojones; Ramonete,
 aquí,
 los tuyos piensan mucho en tu peinado!

¡Ansiosos, ágiles de llorar, cuando la lágrima!
 15 ¡Y cuando los tambores, andan; hablan
 delante de tu buey, cuando la tierra!

¡Ramón! ¡Collar! ¡A tí! ¡Si eres herido,
 no seas malo en sucumbir; ¡refrénate!
 ¡Aquí,
 20 tu cruel capacidad está en cajitas;
 aquí,
 tu pantalón oscuro, andando el tiempo,
 sabe ya andar solísimo, acabarse;
 aquí,
 25 Ramón, tu suegro, el viejo,
 te pierde a cada encuentro con su hija!

¡Te diré que han comido aquí tu carne,

IX
X
sin saberlo,
tu pecho, sin saberlo,
tu pie;
pero cavilan todos en tus pasos coronados de polvo!

¡Han rezado a Dios,
aquí;
se han sentado en tu cama, hablando a voces
entre tu soledad y tus cositas;
no sé quién ha tomado tu arado, no sé quién
fue a tí, ni quién volvió de tu caballo!

¡Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo!
¡Salud, hombre de Dios, mata y escribe!

10 Set. 1937

IX

PEQUEÑO RESPONSO A UN HEROE DE LA REPUBLICA

Un libro quedó al borde de su cintura muerta,
un libro retoñaba de su cadáver muerto.

Se llevaron al héroe,
y corpórea y aciaga entró su boca en nuestro aliento;
5 sudamos todos, el hombligo a cuestras;
caminantes las lunas nos seguían;
también sudaba de tristeza el muerto.

Y un libro, en la batalla de Toledo,
un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba del
[cadáver.

10 Poesía del pómulo morado, entre el decirlo
y el callarlo,
poesía en la carta moral que acompañara
a su corazón.

Quedóse el libro y nada más, que no hay
15 insectos en la tumba,
y quedó al borde de su manga, el aire remojándose
y haciéndose gaseoso, infinito.

Todos sudamos, el hombligo a cuestras,
también sudaba de tristeza el muerto
20 y un libro, yo lo vi sentidamente,
un libro, atrás un libro, arriba un libro
retoñó del cadáver ex abrupto.

10 Set. 1937

X

INVIERNO EN LA BATALLA DE TERUEL

¡Cae agua de revólveres lavados!

Precisamente,

es la gracia metálica del agua,
en la tarde nocturna en Aragón,
no obstante las construidas yerbas,
las legumbres ardientes, las plantas industriales.

Precisamente,

es la rama serena de la química,
la rama de explosivos en un pelo,
la rama de automóviles en frecuencias y adioses.

Así responde el hombre, así, a la muerte,
así mira de frente y escucha de costado,
así el agua, al contrario de la sangre, es de agua,
así el fuego, al revés de la ceniza, alisa sus ruminantes
[ateridos].

¿Quién va, bajo la nieve? ¿Están matando? No.

Precisamente,

va la vida coleando, con su segunda sogá.

¡Y horrísima es la guerra, solivianta,
lo pone a uno largo, ojoso;
da tumba la guerra, da caer,
da dar un salto extraño de antropoide!
Tú lo hueles, compañero, perfectamente,
al pisar
por distracción tu brazo entre cadáveres;

25 tú lo ves, pues tocaste tus testículos, poniéndote rojísimo;
tú lo oyes en tu boca de soldado natural.

Vamos, pues, compañero;
nos espera tu sombra apercebida,
nos espera tu sombra acuartelada,
30 mediodía capitán, noche soldado raso...
Por eso, al referirme a esta agonía,
aléjome de mí gritando fuerte:
¡Abajo mi cadáver!... Y sollozo.

XI

Miré el cadáver, su raudo orden visible
y el desorden lentísimo de su alma;
le vi sobrevivir; hubo en su boca
la edad entrecortada de dos bocas.

- 5 Le gritaron su número: pedazos.
Le gritaron su amor: ¡más le valiera!
Le gritaron su bala: ¡también muerta!

Y su orden digestivo sosteníase
y el desorden de su alma, atrás, en balde.

- 10 Le dejaron y oyeron, y es entonces
que el cadáver
casi vivió en secreto, en un instante;
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!
lloráronle al oído, ¡y también fechas!

3 Set. 1937

15

Dios te salva y jamás te depara,
padre polvo, mandala del paraí.

20

Dios te salva y jamás te depara,
padre polvo, mandala del paraí.

XII

MASA

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "No mueras, te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

5 Se le acercaron dos y repitiéronle:
"¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "¡Tanto amor y no poder nada contra la
[muerte!]"

10 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "¡Quédate, hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
15 le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado;
incorpórose lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

10 Nov. 1937

XIII

REDOBLE FUNEBRE A LOS ESCOMBROS DE DURANGO

Padre polvo que subes de España,
Dios te salve, libere y corone,
padre polvo que asciendes del alma.

Padre polvo que subes del fuego,
5 Dios te salve, te calce y dé un trono,
padre polvo que estás en los cielos.

Padre polvo, biznieto del humo,
Dios te salve y ascienda a infinito,
padre polvo, biznieto del humo.

10 Padre polvo en que acaban los justos,
Dios te salve y devuelva a la tierra,
padre polvo en que acaban los justos.

Padre polvo que creces en palmas,
Dios te salve y revista de pecho,
15 padre polvo, terror de la nada.

Padre polvo, compuesto de hierro,
Dios te salve y te dé forma de hombre,
padre polvo que marchas ardiendo.

Padre polvo, sandalia del paria,
20 Dios te salve y jamás te desate,
padre polvo, sandalia del paria.

Padre polvo que avientan los bárbaros,
Dios te salve y te ciña de dioses,
padre polvo que escoltan los átomos.

25 Padre polvo, sudario del pueblo,
Dios te salve del mal para siempre,
padre polvo español, padre nuestro.

Padre polvo que vas al futuro,
Dios te salve, te guíe y te dé alas,
30 padre polvo que vas al futuro.

10

Padre polvo en que acaban los justos,
Dios te salve y te ciña de dioses,
padre polvo en que acaban los justos,
Pero el cadáver sigue ¡y reválde la cruz!

10

15

Padre polvo que cruces en palmas,
Dios te salve y te ciña de dioses,
padre polvo, terror de la vida,
Padre polvo, compuesto de hierro,
Dios te salve y te dé forma de hombre,
padre polvo que marchas ardiendo.

15

XIV

- ¡Cúidate, España, de tu propia España!
 ¡Cúidate de la hoz sin el martillo,
 cúidate del martillo sin la hoz!
 ¡Cúidate de la víctima apesar suyo,
 5 del verdugo apesar suyo
 y del indiferente apesar suyo!
 ¡Cúidate del que, antes de que cante el gallo,
 negárate tres veces,
 y del que te negó, después, tres veces!
 10 ¡Cúidate de las calaveras sin las tibias,
 y de las tibias sin las calaveras!
 ¡Cúidate de los nuevos poderosos!
 ¡Cúidate del que come tus cadáveres,
 del que devora muertos a tus vivos!
 15 ¡Cúidate del leal ciento por ciento!
 ¡Cúidate del cielo más acá del aire
 y cúidate del aire más allá del cielo!
 ¡Cúidate de los que te aman!
 ¡Cúidate de tus héroes!
 20 ¡Cúidate de tus muertos!
 ¡Cúidate de la República!
 ¡Cúidate del futuro!...

ESPAÑA, APARTA DE MI ESTE CALIZ

Niños del mundo,
 si cae España —digo, es un decir—
 si cae
 del cielo abajo su antebrazo que asen,
 5 en cabestro, dos láminas terrestres;
 niños, ¡qué edad la de las sienes cóncavas!
 ¡qué temprano en el sol lo que os decía!
 ¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano!
 ¡qué viejo vuestro 2 en el cuaderno!

10 ¡Niños del mundo, está
 la madre España con su vientre a cuestras;
 está nuestra maestra con sus férulas,
 está madre y maestra,
 cruz y madera, porque os dió la altura,
 15 vértigo y división y suma, niños;
 está con ella, padres procesales!

Si cae — digo, es un decir — si cae
 España, de la tierra para abajo,
 niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!
 20 ¡cómo va a castigar el año al mes!
 ¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
 en palote el diptongo, la medalla en llanto!
 ¡Cómo va el corderillo a continuar
 atado por la pata al gran tintero!
 25 ¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
 hasta la letra en que nació la pena!

Niños

hijos de los guerreros, entre tanto,
bajad la voz, que España está ahora mismo repartiendo
30 la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.
¡Bajad la voz, que está
con su rigor, que es grande, sin saber
qué hacer, y está en su mano
35 la calavera hablando y habla y habla,
la calavera, aquélla de la trenza,
la calavera, aquélla de la vida!

¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
40 de la materia y el rumor menor de las pirámides, y aún
el de las sienas que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
45 si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
50 España cae — digo, es un decir —
salid, niños del mundo; id a buscarla!...

PRIMERAS VERSIONES
DE
ESPAÑA, APARTA DE MI ESTE CALIZ

Se presentan aquí aquellos textos iniciales, escritos a máquina, que el poeta corrigió después con lápiz, a veces intensa e insistentemente. Entre ellos figura un poema inédito marcado con el n.º II de Batallas de España, título que al final se reduciría a Batallas. Este poema, tachado por completo, estaba, según se ve ahora, dedicado a Irún, nombre que se transfirió por fin al llamado Imagen española de la muerte (VI).

Los textos que se presentan de estas versiones primitivas están en los facsímiles entrettejidos con los agregados y supresiones de los tratamientos terminales. Por consiguiente, ha sido preciso entresacarlos de los facsímiles mediante operaciones de extracción y desentrañe que despojen a los escritos primeros de sus retoques y añadiduras.

No ha parecido oportuno efectuar esta operación como arqueológica de recuperación con los quince poemas del conjunto, por cuanto siete de los mismos sólo acusan diferencias mínimas con los impresos, siendo por tanto cotejables hasta por un lector apresurado que lo desee. Entre los perfectos se cuentan composiciones tan importantes como el Himno inicial y la exhortación terminal.

En cambio, algunos de los demás textos primeros manifiestan diferencias apreciables cuyo conocimiento patentiza los primeros impulsos del autor en varias direcciones —conceptuales, sentimentales, literarias—, y

con frecuencia restituyen versos y aun estrofas enteras de valor desigual pero en ocasiones muy significativo para discernir las intenciones recatadas y el contenido psíquico del poeta, e inclusive el tiempo en que lo compuso. Por ejemplo, el texto dedicado al bombardeo de los cementerios se aprecia mucho mejor cuando se conoce su versión primera.

También el trozo que describe la retirada de Toledo vio tachar no pocos de sus versos hasta quedar reducido a menos de la mitad de su tamaño.

Por excepción, del celebrado poema de Pedro Rojas (III) se conoce, además del facsímil correspondiente, un esbozo manuscrito anterior, publicado también facsimilarmente en otro lugar, en que se expresa el impulso inicial del poeta. A este esbozo se le dedica aquí una breve consideración y un principio de lectura, al ocuparnos en seguida de la primera versión mecanografiada. Las diferencias con el texto publicado que se conoce son importantes.

Interesante es comprobar cómo la versión del poema que terminó llamándose Invierno en la batalla de Teruel (X), no posee alusión directa a ninguna acción bélica, y cómo todos sus pormenores belicosos, los rifles, los parapetos, los tanques enemigos, se le añadieron a última hora al integrarlo y adaptarlo al conjunto de la guerra española.

En el Pequeño responso (IX), el poeta tachó unos conceptos especialmente importantes, los de los versos 13 y 14, que constituyen una confesión muy íntima del espíritu que le guiaba cuando lo escribió el 10 de septiembre. Hacía una semana exacta que había comenzado a marcar las fechas en sus composiciones por concebir espectralmente su propio destino individual y el del libro que ya imaginaba que iba a quedar "al borde de

su cintura muerta". En realidad descubre aquí el porqué de las dataciones.

Aunque la diferencia que se advierte en el poema Masa (XII) es mínima, y al parecer no muy significativa, pues que se reduce a la anulación de tres versos dentro de una secuencia estereotipada, la interpretación a que pueden prestarse aconseja, por la importancia de la composición, consignarla.

Entre estas versiones destaca por el modo enredosísimo como fue corregida, la titulada Himno fúnebre a los escombros de Durango (XIII), luego Redoble. Sufrieron sus estrofas, que de doce se redujeron a diez, así como sus versos, un tratamiento a lápiz, complejo y sin cuartel, que convierten la página en un verdadero palimpsesto. Habría que disponer del original, para detallar el orden, cosa aquí desplazada, de sus vicisitudes.

En su conjunto estos textos rescatados constituyen una aportación nueva y de interés considerable, para la apreciación del grandioso librito de Vallejo sobre España.

BATALLAS DE ESPAÑA

Oigo bajo tu pie el humo del lobo humano,
el humo de la evolución de las especies,
el humo del niño,
el humo solitario de dos trigos,
5 el humo de Ginebra, el humo de Roma, el humo de
[Berlín

y el humo de París y el humo de tu apéndice
y el humo que sale, al fin, del alma.
¡Oh vida! ¡oh tierra! ¡oh España!
Onzas de sangre,
10 metros de sangre, líquidos de sangre,
sangre a caballo, a pie, mural, sin diámetro,
sangre de cuatro en cuatro, sangre de agua
y sangre viva de la sangre muerta!
Me ha dejado la sangre; el humo
15 me ha dejado escuchando mis mandíbulas.

Estremeño, ¡oh ser aún ese hombre
por el que te mató la muerte y te parió la vida
y quedarse tan solo a verte así, desde este lobo,
cómo sigues arando con tu cruz en nuestros pechos!
20 ¡Estremeño, conoces
el secreto en dos voces, popular y táctil,
del cereal: ¡que nada vale tanto como dos trigos juntos!
¡Estremeño acodado, representando al alma en su retiro,
a escuchar el morir de los morires
25 y acodado a mirar
el haber de una vida en una muerte!

- ¡Estremeño, y no haber tierra que hubiere
 el peso de tu arado, ni más mundo
 que el color de tu yugo entre dos épocas; no haber
 30 el orden de tus póstumos ganados!
 ¡Estremeño, dejásteme
 verte desde mi lobo, padecer,
 pelear por todos y pelear
 para que el hombre sea un hombre,
 35 para que los señores mismos sean hombres,
 para que todo el mundo sea un hombre, y para
 que hasta los animales sean hombres,
 el caballo, un hombre,
 el reptil, un hombre,
 40 el buitro, un hombre honesto,
 la mosca, un hombre, y el olivo, un hombre
 y hasta el ribazo, un hombre
 y el mismo cielo, todo un hombrecito!
 ¡Por eso, hombre estremeño, caiste,
 45 te limpiaste
 y te quedaste muerto de esperanza!

II

Apremia, traza pómulos morales la huesosa tiniebla,
el gas del tren blindado, el gas del último tobillo,
la cura de mal, la angosta excavación del alma.

5 ¡Retintín amarillo, golpe de dedo usual en pleno tigre,
los de Irún, cuando muere a dos pasos de la muerte,
atrasado, el testículo en su pálido terreno!
¡Retintín amarillo, bajo el olor del diente
humano, cuando acaba el metal por ser metal!

¡Ola del Bidasoa,

10 río a río con el cielo, a la altura del polvo
y río a río con la tierra a la altura del infierno!
¡Afán en que anduvieran con muletas,
cayéndose, cayendo;
angosto Irún detrás de enflaquecida inmensidad,
15 cuando es de hueso el hueso figurado.

¡Batalla en que han muerto todos
y han combatido todos

20 y en que todas las penas dejan cuñas,
todas las penas, mangos,
todas las penas, siempre cuña y mango!

¡Batalla en que han triunfado todos
y han combatido todos,
y en que todos los árboles dejaron una hoja,
ninguna flor y una raíz, el hombre!

25 ¡Pómulos! Y son pómulos morales
los de Irún, donde durmió la frente
y soñé que era frente en ambas facultades!
Y golpe de usual dedo en pleno tigre,
el de Irún, donde traza el olfato un ruido de ojos

30 y donde durmiera el diente
su sueño geológico tranquilo...

¡Terrestre y oceánica, infinita Irún!

10 río a río con el cielo, a la altura del cielo en el mar
y río a río con la tierra a la altura del cielo en el mar
¡Alta en pos de la tierra a la altura del cielo en el mar
cayéndose, cayendo; cayendo un cascón de agua y
cuando se de hueso el hueso huido.

15 ¡Batalla en que han muerto todos
y han combates todos; de todos, de todos y
y en que todas las penas dejan penas,
todas las penas, siempre en un y mango!
20 ¡Batalla en que han trinitado todos
y han combates todos.
y en que todos los árboles dejaron sus hojas,
ninguna flor y un raíz el hombre!

25 ¡Péculos! Y son péculos metales
los de Irún, donde durmió la tierra
y soñó que era Irún en todas las cosas!
Y golpe de nasal sólo en Irún Irún.
el de Irún, donde traxa el olfato un ruidito de ojos

III

- ¡Pérdida de Toledo
por fusiles cargados de balas afectuosas!
¡Pérdida de la causa de la muerte!
¡Pérdida en castellano: eso es torear!
5 ¡Y pérdida triunfal, tambor y medio, delirante!
¡Pérdida de la pérdida española!

- Retrocediendo desde Talavera,
en grupos de a uno, armados de hambre, en masas de a
[uno,
armados de pecho hasta la frente,
10 sin aviones, sin guerra, sin rencor,
falleciendo, las rótulas al hombro y el perder a la espalda
y el ganar
más abajo del plomo, heridos mortalmente de honor,
locos de polvo, el brazo a pie,
15 amando por las malas, suicidaron a Toledo,
ganando en español toda la tierra!

- ¡Y al subsiguiente día, al tercer día,
al resonar los cascos africanos en las callejas tristes,
retroceder aún, y no saber
20 dónde poner su España,
dónde ocultar su beso de orbe
dónde plantar su olivo de bolsillo!

¡Qué mediodía aquel entre dos tardes! ¡Hay que
[ver!...

- Dilo, puente de Alcántara,
25 tú lo dices mejor,
mejor que el agua
que se va sollozando a regresar!

¡Sol y sombra de España sobre el mundo!

Duele, no creas, ese mediodía,

30 tamaño exactamente de un suicidio; y recordándolo,
ya nadie,

nadie se acuesta fuera de su cuerpo...

Retrocédiendo desde Talavera,
en grupos de a uno, armados de bayonete, en masas de a
uno,
armados de pecho hasta la frente,
10 sin aviones, sin guerra, sin yacimientos,
fallándose, las rótulas al hombro y el perder a la espalda
y el ganar
más abajo del plomo; heridas mortalmente de honor,
locos de polvo, el brazo a pie,
15 armado por las manos, suicidaron a Toledo,
ganando en español toda la tierra!
Y al subyugante día, al tercer día,
al resonar las casacas africanas en las calles tristes,
retrocédan aún, y no saber
20 dónde poner su España,
dónde ocultar su peso de orbe
dónde plantar su olivo de bolshoi!
¡Qué mediodía aquel entre dos tardes! ¡Hay que
[ver]...
Dijo, puente de Alcantara,
35 tú lo dice mejor,
mejor que el agua
que se va sollozando a regresar!

IV

De aquí, desde este punto,
desde el punto de esta línea rectilínea,
desde el bien al que fluye el bien satánico,
se ve la gran batalla de Guernica.

- 5 ¡Lid a priori, fuera de la cuenta,
lid en paz, lid de las almas débiles
contra los cuerpos débiles, lid en que el niño pega,
sin que le diga nadie, bajo su atroz diptongo
y bajo su habilísimo pañal,
10 y en que el enfermo pega con su mal, con su pastilla y
[su hijo
y en que el anciano pega duro
con sus canas, sus siglos y su palo
y en que pega el presbítero con dios!
¡Lid de Guernica en honor
15 del toro y su animal pálido: el hombre!

¡De aquí, como repito,
desde este punto de vista
se ve perfectamente a los defensores de Guernica,
a los débiles, a los ofendidos,

- 20 elevarse, crecer, llenar de poderosos débiles el mundo!

Los cementerios fueron bombardeados, y otra lid
 fue la de unos cadáveres contra otros:
 la de los muertos muertos que atacaban
 contra los muertos inmortales,
 5 de vigilantes huesos y hombro eterno, de las tumbas.
 Los muertos inmortales, de sentir, de ver
 tan bajo el mal, entonces, ¡ay!
 completaron sus penas inconclusas,
 acabaron de llorar, acabaron
 10 de esperar, acabaron
 de sufrir, acabaron de vivir,
 acabaron, en fin, de ser mortales!

¡Y la pólvora fue, de pronto, pólvora
 cruzándose los signos y los sellos,
 15 y a la explosión salióle al paso un paso
 y al vuelo a cuatro patas, otro paso
 y al cielo apocalíptico, otro paso
 y a los siete metales, la unidad,
 sencilla y una, colectiva, y una!

20 Composición y fuerza del puñado de nada, como
 [dícese,
 toda la muerte viva defendió a la vida,
 luchando por el todo que es dialéctico
 y por la mariposa, que nos busca,
 el cielo libre y la cadena libre!...

VI*

Solía escribir con su dedo grande en el aire:

5 “¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”,
de Miranda del Ebro, padre y hombre,
marido y hombre, ferroviario y hombre,
padre y más hombre, Pedro y sus dos muertes.

Papel de viento, lo han matado: ¡pasa!

Pluma de carne, lo han matado: ¡pasa!

¡Abisa a todos compañeros pronto!

10 Palo en el que han colgado su madero,
lo han matado; crece oyendo su mirada; ¡pasa!

detente, mirando sus oídos; ¡pasa!

¡Lo han matado al pie de su dedo grande!

¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

15 ¡Viban los compañeros
a la cabecera de su aire escrito!

¡Viban con esta b del buitre en las entrañas

de Pedro

y de Rojas y de héroe y de mártir!

20 Registrándole, muerto, sorprendieronle

en su cuerpo un gran cuerpo, para

el alma del mundo,

y en la chaqueta una cuchara muerta.

25 Pedro también solía comer
entre las criaturas de su carne, y solía limpiar

la mesa y solía vivir, a veces,

* Véase nota en la pág. 780.

en representación de todos juntos;
y esta cuchara anduvo en su chaqueta, toda la vida,
despierto o bien cuando dormía, siempre,
cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.

- 30 ¡Abisa a todos compañeros pronto!
¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para
[siempre!

Lo han matado, obligándole a morir
a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquel
que nació tan niñín, mirando al cielo,

- 35 y que luego creció, se puso rojo
y luchó con tanta gente triste como eran
sus células, sus nos, sus todavías, sus hambres, sus pe-
[dazos.

Lo han matado suavemente
entre el cabello de su mujer, la Juana Vásquez,

- 40 a la hora del fuego, al año del balazo
y cuando el pobre andaba en pos de sí.

Pedro también solía
morir al pie del tiempo y sin echarse, esclavo;
su cadáver estaba lleno de mundo.

- 45 Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
“¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”.

VII

Los mendigos pelean por España ¡oh Marx! ¡oh
[Hégel!

mendigando en París, en Roma, en Praga
y refrendando así, con mano gótica, aspirante,
los pies de los Apóstoles, en Londres, en New-York, en
[Méjico.

5 Los pordioseros luchan suplicando infernalmente
a Dios, para que ganen los pobres la batalla
de Santander, la lid en que ya nadie es derrotado,
la campaña del trigo y de sus símbolos.

Al sufrimiento antiguo

10 danse, encarnízanse en llorar plomo social
al pie del individuo, en la montaña a pico del corazón
y atacan a gemidos, porque los mendigos
matan de lejos con tan sólo sér.

¡Los mendigos pelean por los pobres!

15 Tropas de ruegos a pie
en que el arma ruega del metal para arriba,
y ruega la ira, más acá de la pólvora iracunda.

Tácitos escuadrones que disparan,
con cadencia mortal, su mansedumbre,

20 desde un umbral, desde sí mismos, ¡ay! desde sí mismos.

Potenciales guerreros

sin calcetines al calzar el trueno,
satánicos, numéricos,

y a caballo en sus títulos de fuerza,

25 migaja al cinto,

ataque funcional tras de sus pechos,
fusil doble calibre: sangre y sangre.

¡El poeta saluda al sufrimiento armado!

VIII

- Aquí,
Ramón Collar,
 tu capacidad tinta en ineptia
 prosigue, sogá a sogá,
 5 en tanto que visitas, allá, a tus siete espadas,
 de pie, en el vidrio funeral de Enero.
- ¡Ramon Collar,
 soldado, yerno de tu suegro,
 10 marido, hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre!
 Ramon de pena y con Collar de abusos,
 paladin de Madrid,
 aquí,
 los tuyos piensan en tu efimero peinado!
- ¡Ansiosos, rápidos de llorar, cuando la lágrima!
 15 ¡Y cuando los tambores, andan; hablan
 delante de tu buey, cuando la tierra!
- ¡Ramon! ¡Ramon! ¡Si eres herido
 no seas malo en sucumbir; ¡refréname!
 20 Aquí,
 tu cruel capacidad retoña vinos,
 aquí
 tu pantalón oscuro, andando el tiempo,
 sabe ya andar en nombre de los héroes;
 aquí,
- 25 Ramon de pena, tu suegro,
 te pierde en cada encuentro con su hija!
- ¡Han comido aquí,
 tu carne, sin saberlo,

tu pecho, sin saberlo,
30 tu pie; pero cavilan en tus pasos, coronados de polvo!

¡Han rezado a Dios,
aquí;
se han sentado en tu cama
entre tu soledad y tus cositas;
35 no sé quién ha tomado tu arado, no sé quién
fue a ti, ni quien volvió de tu caballo!

¡Aquí, Ramón Collar,
tu trabajo tan solo ha echado sombra!
10 ¡Salud! Ramón Collar, y escribe!

10 Set. 1937

15

20

25

PEQUEÑO RESPONSO A UN HEROE
DE LA REPUBLICA

Un libro quedó al borde de su cintura muerta,
un libro retoñaba de su cadáver,
libro con rango de honda fibra o filamento.
Se llevaron al héroe en su nombre extendidas las rodillas,
5 y corpórea y aciaga entró su boca en nuestro aliento;
sudamos todos, el hombligo a cuestras;
caminantes las lunas nos seguían;
también sudaba de tristumbre el muerto.

10 Y un libro
pero un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba del
cadáver.

Poesía del pómulo morado, entre el decirlo
y el callarlo, poesía en la carta moral que acompañara
a su corazón; leves membranas de la piedra humana:
la cristiandad, las obras, el gran tema.
15 Quedó el libro y es todo:
no hay insectos en la tumba,
y quedó al borde de su manga el aire remojándose
y haciéndose gigantesco, infinito.

20 Todos sudamos, el hombligo a cuestras,
también sudaba de tristeza el muerto
y un libro, yo lo vi,
pero un libro, atrás un libro, arriba un libro
retoñaba exabrupto del cadáver.

10 Set. 1937

DESPUES DE LA BATALLA

¡Cae agua de revólveres lavados! ¿Quién va? ¿Está
[lloviendo?

Precisamente,
es la gracia metálica del agua,
en la tarde nocturna,

5 no obstante sus construidas yerbas,
sus legumbres ardientes, sus plantas industriales.

Precisamente,

es la rama de la química, con precisión veloz de veredicto,
la rama de explosivos en un pelo,

10 la rama de automóviles en frecuencias y adioses.

Así responde el hombre a la muerte,
así mira de frente y escucha de costado,
así el agua, después de la sangre, es de agua,
así el fuego, después de la ceniza, alisa sus rumiantes
[ateridos.

15 ¿Quién va, bajo la nieve? ¿Están matando? No.

Precisamente,

va la vida coleando, con su segunda soga.

¡Y triste es la guerra, solivianta,
le pone a uno largo, ojoso;

20 da tumba la guerra, da caer,

da dar un salto de antropoide!

Tú lo hueles: pisaste distraído tu brazo entre cadáveres;

tú lo viste: tocaste tus testículos, poniéndote rojísimo;

tú lo oíste en tu boca de soldado natural,

25 comiéndote una ostra gemebunda.

Vamos, pues, compañero;
nos espera tu sombra apercebida,
nos espera tu sombra acuartelada,
mediodía capitán, noche soldado raso...

30 Por eso al referirme a esta agonía,
aléjome de mí gritando fuerte:
¡Abajo mi cadáver! ¡Un silbido! ¡Un silbido! ¡Otro sil-
[bido!...

15 Quedo en el libro y es todo:

20 Y triste es la guerra, solivianada

30 le pone a uno largo, ojoso;
35 compáñote una otra gembunda.

MASA

Al fin de la batalla,
y muerto el individuo, vino hacia él un hombre
y le dijo: "No mueras; te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

5 Se le acercaron dos y repitiéronle:
"No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se aproximaron cuatro al uno muerto:
"No ser más a tu lado para que no te vayas!"
10 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él, veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "Tanto amor y no poder nada contra la
[muerte!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
5 le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar.

10 Nov. 1937

HIMNO FUNEBRE A LOS ESCOMBROS DE DURANGO

Padre polvo que subes de España,
Dios te salve, libere y corone,
padre polvo que subes del siervo.

Padre polvo que estás en los cielos,
5 Dios te salve, te calce y dé un trono,
padre polvo, que estás en el alma.

Padre polvo que vives del surco,
Dios te salve, te vista y desnude,
padre polvo que vives del hombre.

10 Padre polvo que vistes al paria,
Dios te salve, te escolte y albergue,
padre polvo, que estás en las cárceles.

Padre polvo en que acaba el hambriento.
Dios te salve y devuelva a la tierra,
15 padre polvo que nimbas al pueblo.

Padre polvo, que vuelas en lanzas,
Dios te salve, te hiera y te entierre,
padre polvo, que bajas del alma.

Padre polvo, que tienes tanto oro,
20 Dios te salve, te esparza y dé forma,
padre polvo que tienes tanta alma.

Padre polvo que estás en las sienas.
Dios te salve y decore tus átomos,
padre polvo que estás en los pasos.

35 Padre polvo que marchas entre humo,
Dios te salve y te ciña de dioses,
padre polvo que marchas ardiendo.

30 Padre polvo que vas al futuro,
Dios te salve, te guíe y te dé alas,
padre polvo que te ha hecho la sangre.

Padre polvo que estás en la tierra,
Dios te salve y te nutra de cielo,
padre polvo que estás en la espiga.

35 Padre polvo que sufres por polvo,
Dios te salve, te clave y desclave,
padre polvo que fuiste martillo.

Alisa a todos compañeros y [...] pronto; nos dan de paños bruciantes y nos matan, como lo han perdido, no dulemen

[...] Solís escribir con su dedo grande en el aze del Peral, Vivan los compañeros... Ya el Santiago Rojas, de Miranda del Rincón, torreviario [...] padre y hombre

Toda Valla después el nombre de Santiago matuyéndolo por el de Pedro que repite varias veces. La continuación que se añaden es semejante a la de la versión costarricense, mecongruente con ella de haber en las versiones, la cacha y demás. Termina así la página (las palabras entre paréntesis hablan sólo técnicas):

te ballana
viva una cachera. Registrándose después la continuación en el cuerpo un (capiro de hijo) gran cuerpo para el alma de (en forma) mundo una cachera y en (el bolillo) la cachera (del Peral)

Nota: de este poema VI (luego III), de Pedro Rojas, se conoce por excepción un primer esbozo manuscrito. Su página inicial dióla a conocer «Visión del Perú» (n.º 4, p. 181). Está plagada de tachaduras horizontales y verticales, así como de inserciones repetidas y no poco enredosas que la convierten en un enrejado confuso. Algunos de sus versos se leen en el facsímil sin mucha dificultad, mas no así el contenido de otros. He aquí algunas de sus líneas de interés rescatable y novedoso, a la espera del día en que se pueda examinar el original. Comienza así:

Abisa a todos compañeros y [...]
pronto; nos dan de palos brutalmente
y nos matan, como lo ben perdido, no quieren
[...]

Solía escribir con su dedo grande en el aire del Penal,
Viban los compañeros... Yo, el Santiago Rojas,
de Miranda del Ebro, ferroviario [...] padre y hombre

Padre
Tachó Vallejo después el nombre de Santiago sustituyéndolo por el de Pedro que repite varias veces. La continuación que se adivina es semejante a la de la versión posterior, mecanografiada, con «la be de buitre en las entrañas», la cuchara y demás. Termina así la página (las palabras entre paréntesis habían sido tachadas):

le hallaron
viba una cuchara. Registrándole después le sorprendieron
en el cuerpo un (suspiro de hoja) gran cuerpo para
el alma de (su España) mundo una cuchara
y en (el bolsillo) la chaqueta (del Penal).

Lo primero que salta a los ojos y oídos del lector de Vallejo es la libertad que el poeta se toma con el lenguaje de que se sirve. El momento capital de esa su actitud inventivística, se sitúa en *Talisco* a partir de su título y de su primer poema, mas estaba ya algo más que

VOCABULARIO DE LAS OBRAS POÉTICAS

Sus relaciones personales con la gramática, el mismo Vallejo se menciona **DE VALLEJO** años después con referencia a sus desarros juveniles en los términos siguientes:

Regla gramatical. — *La gramática como norma colectiva en poesía carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible; su sintaxis, su ortografía, su fonología, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma. El poeta puede cambiar en el mismo modo la estructura literal y fonética de una misma palabra, según los casos. Y esto, en vez de restringir el alcance sociolista y universal de la poesía, como pudiera creerse, lo dilata al infinito.* (*El Arte y la Revolución*, 1930-32; Lima, 1973, p. 64).

Frente a confesión de una explicita naturaleza, p...

Lo primero que salta a los ojos y oídos del lector de Vallejo es la libertad que el poeta se toma con el lenguaje de que se sirve. El momento capital de esa su actitud inusitadísima, se sitúa en *Trilce* a partir de su título y de su primer poema, mas estaba ya algo más que en potencia en sus lirismos anteriores.

Sus relaciones personales con la gramática, el mismo Vallejo se encargó de teorizarlas años después con referencia a sus desgarros juveniles en los términos siguientes:

Regla gramatical. — *La gramática como norma colectiva en poesía carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma. El poeta puede cambiar en cierto modo la estructura literal y fonética de una misma palabra, según los casos. Y esto, en vez de restringir el alcance socialista y universal de la poesía, como pudiera creerse, lo dilata al infinito. (El Arte y la Revolución, 1930-32. Lima, 1973, p. 64).*

Frente a confesión de tan explícita naturaleza, garrafal sería suponer que el modo vallejiano de vivir poéticamente el lenguaje y los sentimientos que en él se articulan, era producto de convenciones literarias

de otras latitudes, o de su hostilidad hacia el estado socio-político de un "capitalismo" de cuya existencia efectiva sólo empezó a tener nociones sistemáticas en Europa. El fenómeno ha de ser producto, como todo en la realidad que nos circunda, de una conjunción de concausas, pero cuyo núcleo de gravitación pide ser buscado bastante más a fondo.

De una parte, es evidente que la constitución muy mestiza de Vallejo le indujo a abominar hasta cierto punto, no sólo del estilo y gustos literarios de la generación anterior, cosa entonces obligada, sino también del lenguaje de la civilización española impuesta en el Perú desde mediados del siglo XVI. Lo odioso de ésta para Vallejo, es que, negando sus principios trascendentales acerca del Amor, se complacía en el envilecimiento y explotación desalmada del indígena. En semejante perspectiva, la postura cultural del autor de *Trilce* podría definirse como la de un Túpac Amaru lingüístico.

Mas quien procure evitar confusiones superficiales ha de advertir que la actitud verbal de Vallejo no presenta semejanza alguna con la de cuantos compatriotas suyos y de otras naciones hispanoamericanas, se encontraban en situaciones equivalentes si no idénticas a las suyas. Ni tampoco esa actitud fue compartida a continuación por ninguno de los mismos, no obstante lo revolucionarios que se estimaran. Las razones que lo singularizan han de ser por consiguiente otras y muy particulares, puesto que en este sentido Vallejo es único.

Y aun más clara se nos aparece su unquidad en cuanto nos percatamos de que sus raíces profundas, probablemente a causa de su extraño abolengo sacerdotal y de su formación y vivencias tempranas dentro del mismo círculo de convicciones religiosas, trasponen

diversos estratos y milenios culturales hasta tocar fondo en el primer capítulo del *Génesis*. Son éste y los dos que lo siguen un apólogo mítico, literalmente irreal, por supuesto. Pero Vallejo no es un científico racionalista, sino un lírico en quien la imaginación opera en sectores y frecuencias analógicas. De aquí que dicho instrumento de mitología esencial que a la conciencia específica del hombre la encara con el Ser Espíritu Creador del Universo, sea el principio de arranque y el fin de sus aspiraciones. Mediante dicho instrumento le es dado al ser humano remitirse, descolgándose, al origen de su facultad parlante y a su genuina condición de inocencia, hasta el "sin pecado concebido" y sin muerte demoníaca que le tortura y aniquile. La voluntad poética y no en modo alguno filosófica, se insurge en Vallejo contra una torpe concepción individualista de la naturaleza y del destino del hombre y de su lenguaje, puesto que aquella concepción ignora empeñosamente que el habla brotó en Adán, como representante mítico de la especie, para dialogar con el Ser absoluto en un nivel distinto al humillado del rezo.

Por el conjunto de concausas que evolucionaban en torno de esta situación radicalísima de ab-origen, Vallejo se vio compelido a ir inventando, en el curso de su experiencia particular, su idioma propio que desembocará en la cruz española. Revelaba así, sin pretenderlo conscientemente, o se revelaba así por él, su proyección congénita a la realidad intrínseca del Lenguaje o Verbo creador. Mas no en el plano teórico, como pudiera hacerlo desde fuera algún otro lírico, sino desde su médula, en la práctica de cada uno de sus días. Las incandescencias y lobregueces de sus expresiones, no son las ideadas por un individuo del común que en trance dolorido por las crueldades de su suerte las cuen-

ta o canta conmovido para atraerse la consoladora simpatía o el beneplácito de los demás, sino las emitidas por "la Voz del Hombre" (*Líneas*) que por sí y ante sí se atribuye la potestad de pronunciar el *Fiat Lux* sobre nuestro caos babélico. Trátase de una voz de mando con miras a un estado de cultura o de humanidad antiquísimamente nueva con su Lenguaje distintivo.

Tras este esbozo elucidatorio de lo substantivo de la elocución vallejana, tórnase preciso descender al examen material de los elementos que la componen a fin de que todo lector pueda moverse dentro de ella sobre algunos enterramientos menos confusos, firmes. A nadie que desee penetrar el mensaje de Vallejo le es dado desentenderse de la acepción de las palabras en que se expresa. En perspectiva global, dicho examen nos descubre que no pocos de sus términos son invenciones suyas por derivación de formas consagradas, mas con significados o matices semánticos distintos. Lo cual dota a su elocuencia de una gama de gradaciones mucho más rica, en el orden de la imaginación verbal, que la utilizada por los poetas correspondientes a otro nivel menos hondo de psicología creadora.

Proviene otros vocablos, así como los giros en que se engarzan, de la conversación familiar y de los modismos de la calle. Abundan los extraídos de la terminología científica que contrastan y equilibran la vulgaridad de los anteriores. Llamam asimismo la atención las voces y expresiones en desuso y agria desavenencia con la novedosa actualidad de que se ufanan los textos. Estos injertos anticuados que pueden provenir de reminiscencias clásicas, impregnan a veces sus expresiones, mejor que de un acento anacrónico, de una suspensión

en la intemporalidad que trasmuta lo efímero de las vivencias circunstanciales. A todo lo cual se suman los términos rebuscadamente extraños, descubiertos sin duda por el poeta en los diccionarios que manejara en su tendencia a dotar a su lenguaje de una calidad universal que, siquiera simbólicamente, cubriese las diversidades de su compacto dominio.

Muy de notar es también la afición ordenadamente desordenada de Vallejo al cultivo de los llamados vicios de dicción, barbarismos, idiotismos, solecismos, metaplasmos..., así como el de las contradicciones dialécticas de toda laya y repulsión, más otros delitos en el orden de las normas académicas. En este sentido, nuestro poeta se comporta, frente al gusto reinante, como un revolucionario total. No pretende que se le entienda, sino muy al contrario, éste de ser entendido es un riesgo que a menudo rehúye cuidadosamente, echando arena en los engranajes sintácticos, no vacilando su devoción a la elipsis, en eliminar los nexos lógicos en todo orden de relaciones. Ni se detiene en situar al lector frente a algunos perfectamente deliberados logogrifos, comparables a esos peñones con que la naturaleza turba la visión de quien se complace contemplando una ladera deleitosa. En su cultivo de la *sensibilidad* y propensión al extra racionalismo, lo que Vallejo procura espontáneamente, es hacerse *sentir*, cosa en la que curiosamente coincide con la convicción expresa, creo que más tarde, por Picasso. No es por consiguiente extraño que, ya en Europa, sentenciara, reconociéndose:

Una nueva poética: transportar al poema la estética de Picasso. Es decir, no atender sino a las bellezas estrictamente poéticas, sin lógica, sin coherencia, ni razón. Como cuando Picasso pinta a

un hombre y, por razones de armonía de líneas o de colores, en vez de hacerle una nariz, hace en su lugar una caja o escalera o vaso o naranja. (*Contra el secreto profesional*. 1929-30. Lima, 1973, p. 74).

A todo lector se le ofrece la posibilidad de suponer para sí aquello que los que hemos llamado peñones o trozos de peñones, ornados a veces con hieroglifos, descubren de las intenciones profundas —conscientes o inconscientes— de la estética vallejana. Mas ello no excluye la conveniencia de aclarar en lo posible lo que significaban concretamente las voces de que el poeta se servía para componer sus textos. Por esta razón y a fin de facilitar la lectura de los mismos, se expondrá en seguida el resultado de la averiguación, demasiado corta, por desgracia, que hemos emprendido acerca del vocabulario que exhiben los libros en verso del autor, aclarado a veces por él en otras páginas. Como los términos extra académicos son numerosos, hemos consultado cuantos diccionarios pudimos, con la esperanza de identificar aquel que, entre los que solían utilizarse las dos primeras décadas del siglo en Hispanoamérica, diese razón de todas las voces insólitas, o sea, *el* diccionario manejado por Vallejo. No lo hemos logrado, quizá porque en las diferentes oportunidades pudo emplear más de uno. He aquí los tres que de esa época nos ha sido factible localizar y revisar:

— Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española, por Don Ramón Joaquín Domínguez. Madrid-París, 1853. 2 vols. De él se hicieron muchas ediciones. Hemos consultado la 14.^a, con suplementos.

— Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana, que comprende la última edición de la Academia Española, aumentado con cerca de 100.000 voces pertenecientes a las ciencias, artes y oficios entre las cuales se hallan las más usuales en América. París-México, 1884. Librería de Ch. Bouret.

— Novísimo Diccionario de la Lengua Castellana, en el que se hallan incluidos cuantos vocablos contienen los Diccionarios de la Lengua Castellana publicados hasta el día, incluso los de la Real Academia Española, Barcia, Domínguez, Monlau, Salvá y otros varios. Contiene además una infinidad de voces (...) de frecuente uso en América, por una sociedad de escritores bajo la dirección de D. Carlos de Ochoa. París-México, 1893. Editado, como el anterior, por Ch. Bouret.

De ellos hemos entresacado los elementos convenientes, sin que en ninguno de los mismos figuren todas las palabras “difíciles” que utilizó Vallejo.

Complementariamente hemos consultado cuantos libros y tratados hemos podido conseguir sobre la materia, inclusive algunos léxicos y vocabularios de las lenguas indígenas del Perú. Y como es natural, para el lector de otras latitudes hemos aclarado en lo posible los localismos.

En la lista que sigue, nos referiremos a los tres mencionados Diccionarios, cuando parezca oportuno, con los nombres de *Domínguez*, *Bouret* y *Ochoa*.

A.

ABRACADABRA. (*Tr*, 17, 4). Antiguo término de magia utilizado también por Darío en su poema *A Goya*, de donde posiblemente lo tomó Vallejo.

ACEITAR. (*Tr*, 53, 20, y *Nostalgias* III, 11). Ungir (cf. *Romería*, 13), suavizar.

ACRISIS. (*Tr*, 42, 26). "Patol. Se han dado varias significaciones a esta palabra. Se ha llamado *acrisis* a la terminación de ciertas enfermedades sin crisis aparente. Se ha aplicado también al estado intermedio entre la salud y la enfermedad"... (Bouret y Ochoa).

AHUESARSE. (*Lluvia*, 14). "Expresa la idea de una cosa inservible, de poco precio, que ha perdido su valor" (Ochoa).

ALFARJES. (*Tr*, 52, 11). Posible localismo, independiente de la acepción académica de la palabra. Ha de referirse a alguna especie de palos.

AGAPE. (Título de un poema de *Heraldos*). Voz griega. Caridad, comunión.

AJISECO. (*Tr*, 71, 15). Plumaje de color morado rojizo, parecido al *ají* o pimiento maduro. Es el nombre de un gallo, figura central del relato "El Caballero Carmelo" de A. Valdelomar.

ALFIL. (*Tr*, 25, 1, 4, y 25). Aparte de su acepción como pieza de ajedrez, en términos anticuados significa "agüero".

- ALVINO. (*Tr*, 36, 7). Perteneciente o relativo al bajo vientre.
- AMARGURADA. (*Tr*, 4, 5). Derivación neológica sobre “amargura”, acentuando su carga subjetiva.
- AMONIACASE. (*Tr*, 36, 3). Neologismo abrupto. ¿Con referencia a “monos”, uno solo, único?
- ANDARITA. (*Noche en el campo*, 52). No registrada. *Andara*, mandadera de monjas (Ochoa). *Andorina*, golondrina (Academia).
- ANELIDO. (*Tr*, 67, 9). Aparte de su valor zoológico, podría aludir a “anillo”. (Cf. *Tr*, 4, 10 y 12). En *El Unigénito*, “anélido de miel”, 46.
- APAÑUSCANDO. (*Tr*, 52, 11). Agarrando.
- APEALASE. (*Tr*, 25, 11). Apearlar, echar un lazo a las manos de un caballo o toro en carrera.
- AQUENANDO. (*Terc. Aut.* I, 9). Derivación de *quena*, nombre quechua de un instrumento musical, como larga flauta, que suele acompañar al *yaraví*, canto triste.
- ARDIO. (*Los Nueve M.*, 60). Metaplasmo, por “ardiente”, “abrasador”, determinado por el corte en seco del curso elocutivo.
- ARRECIDOS. (*Tr*, 62, 25). Entumecidos, yertos.
- ARREQUINTAN. (*Tr*, 9, 10). Se tensan, se atiesan.
- ARTERIADO. (*Tr*, 21, 1). De “arteriar”, neologismo derivado arbitrariamente de “artero”, “artería”.
- ARZONAR. (*Tr*, 10, 13). Forma innovada sobre “arazón”. Cabalgar enrevesadamente, de cara a las ancas del animal.
- ATUMULTA. (*Las ventanas se han estremecido*, 90). Derivado de “tumulto”, se alborota, congestiona.
- AUQUENIDOS. (*Telúrica...*, 45). Género de rumiantes sudamericanos, grupo de los camélidos —guanacos,

vicuñas, alpacas—, cuyo representante más generalizado es la llama, aquí aludida.

AURIGAN. (*Tr*, 26, 4). Neologismo de “auriga”, cochero. Dirigen, guían.

AVALORIADOS. (*Tr*, 5, 3). Avalorar, dar precio. Evalentonar, en juego bajo la influencia verbal de “Abalorio”.

AZAREA. (*Tr*, 36, 31). *Sudameric.* Me irrita, me enfada.

B.

BAHIA. (*Tr*, 34, 6). “Tu gran bahía”, en razón, sin duda de “tu cnsenada”.

BAMOS A HHACER. (*Tr*, 4, 9). Transcripción de barbarismo del lenguaje popular.

BARRANCO. (*Tr*, 70, 11). Balneario de mar y sitio de distracción en las proximidades de Lima.

BICARDIACO. (*Tr*, 5, 17). Neologismo referido a una entidad de dos corazones.

BISCOCHERO. (*Tr*, 32, 3). Vendedor ambulante de bizcochos, personaje popular en Trujillo y Lima.

BIZANTINADO. (*Mayo*, 27). Neologismo de sentido obvio, derivado de bizantinismo. El cap. V de *Hacia el reino de los Sciris* se titula “Bizancio, longitud occidental”.

BOHIO. (*Tr*, 52, 8). Casa rústica de un piso, cubierta de paja.

BRAHACMANICOS. (*La Voz del Espejo*). Forma ortográfica caprichosa con fines de solemnidad.

BROMA. (*Enereida*, 10). Jubilosa bandada de niños.

BULLOSAS. (*Tr*, 61, 20). De “bullá”, ruidosas, bulliciosas.

- C.
- CABALLISIMO.** (*Sermón sobre la muerte*, 25). Aumentativo sumamente inesperado.
- CADILLOS.** (*Tr*, 25, 4). Planta común en los sembrados. Verruga. Cachorro.
- CAJA.** (*Terc. autoc.* III, 12). Instrumento musical compuesto de una especie de tambor y de un carrizo como de *quena* larga.
- CALABRINA.** (*Tr*, 1, 6). Hedor. Así figura en el Nuevo Suplemento de la 14.^a edición del Diccionario de Domínguez, donde Vallejo pudo leerlo.
- CALCARIDA.** (*La Rueda del hambriento*, 15). Intensificación de “calcárea” mediante la *aridez* de su inhumanidad.
- CALLANDAS.** (*Tr*, 25, 24). Idiotismo, “a las calladas”, como “a las ganadas”.
- CANCIONAN.** (*Tr*, 2, 6). Forma verbal improvisada.
- CANCHA REVENTADA.** (*Tr*, 52, 27). Peruanismo. Rosetas de maíz tostado.
- CAPULI.** (*Idilio muerto*, 2 y *Tr*, 6, 19). Fruto o baya de América, comparable por su color encendido a la cereza.
- CARAVANAS.** (*Enereida*, 25). Guirnaldas, en el habla del Perú.
- CARCAJEAR.** (*Tr*, 17, 15; y 47, 12). Vulgarismo, reír estrepitosa y bellacamente.
- CAREO.** (*Tr*, 7, 10). Confrontación en busca de la verdad.
- CARILLA.** (*Tr*, 12, 9). Paño dieciochesco, cuya urdimbre consta de diez y ocho hilos. (Academia, Bouret, Ochoa).
- CAUSA.** (*Tr*, 49, 33). Plato peruano de merienda, con puré de papas, queso, etc.

- CERA. (*Fosforescencia*, 16, y *Tr*, 21, 26). Vela, cirio.
- COCA. (*Los arrieros*, 7 y 22; *Telúrica...*, 49). Hoja del arbusto así nombrado que, por su efecto algo narcótico, los trabajadores peruanos mascan continuamente. Del quechua *cuca*.
- CORAZONA. (*Dulzura por dulzura*, 1). Forma verbal derivada de "corazón", levantar el ánimo, infundir coraje.
- COREQUENQUE. (*Nostal. Imp.*, III, 14; y *Huaco*, 1), o coriquenque. Ave falcónida, cargada de simbolismo real para los peruanos, cuyo Inca se tocaba con dos de sus plumas.
- CORICANCHA. (*Huaco*, 15). En quechua: cercado, recinto del oro. Nombre famoso del templo del Sol del Cuzco.
- CORRO, me corro. (*Piedra negra*, 3). Me nuevo, me cambio, me mudo.
- COSA BUENA. (*Telúrica...*, 5). Expresión típica, muy común en Santiago de Chuco (Izquierdo Ríos, 24).
- COSTRA. (*Los dados eternos*, 4). Hogaza de pan casero.
- COTILEDON. (*Tr*, 5, 1 y 5). Voz usual en botánica. En *Anat.*, cada uno de los dos lóbulos que por su reunión forman la placenta (Bouret).
- CRANEADOS. (*Los mineros*, 16). Neologismo, de cráneo. Coronados.
- CRATERIZADOS. (*Tr*, 57, 1). Neologismo, de cráter, brote volcánico.
- CROME. (*Tr*, 5, 9). Forma verbal inventada sobre "cromo". Coloréese.
- CUJA. (*Tr*, 15, 3). Armadura de la cama.
- CUY. (*Telúrica...*, 33). Voz quechua; conejillo doméstico de Indias.
- CURARE. (*Nervazón de angustia*, 14). Veneno muy ac-

tivo que extraen los indígenas de la raíz de la planta del mismo nombre.

CH.

CHACARERO. (*Terc. aut.*, II, 13). Del quechua *chacra*, heredad, huerto; quien los cultiva.

CHICHA. (*Nost. Imp.*, I, 13; y *Terc. aut.*, III, 1). Bebida autóctona, popular, obtenida de la fermentación del maíz.

CHIRAPA. (*Tr.*, 22, 11). Del quechua *chirapani*, lloviznar con sol.

CHIRAPADO. (*Tr.*, 22, 24). Forma verbal y uso metafórico del anterior.

CHIROTA. (*Tr.*, 20, 9). No registrado. En Academia: "*Chirote*. Ecuador y Perú, especie de pardillo de canto dulce, pero, menos arisco que el europeo, se domestica pronto". Tal vez usado con acepción sexual.

CHIVATEAR. (*Mayo*, 13). No registrado. *Famil.* retazar como el chivato, cabrito de entre seis meses y un año.

D.

DELTA. (*Tr.*, 11, 9). Letra griega. Nombre con que se designa a una isla triangular entre los brazos de un río que se bifurca cerca de su desembocadura. También triángulo cercado de rayos que los pintores representan con un ojo en medio o las letras de Jehová.

DESCALCAR. (*Tr.*, 69, 8). Término marítimo relativo a una operación de carena en las embarcaciones.

DESISLARSE. (*Tr*, 47, 5). Neologismo. Perder islas un archipiélago.

DESPOSTAR. (*Tr*, 39, 7). En Sudamérica, destrozar, descuartizar.

DestieRRa. (*Tr*, 60, 19). Uno de los intencionados barbarismos de *Trilce*.

DIGITIGRADO. (*Tr*, 73, 3). Animal que camina sobre sus dedos, como el gato.

DONDONEO. (*La punta del hombre*, 25). No registrado. Tal vez como “doneo” reforzado por la reduplicación de su sílaba inicial.

DOSIFICAR. (*Tr*, 4, 11). Término de semántica violentada, construido sobre “dosis” y “dosificar”. Significa aquí “desdoblarse”, “hacerse dos”. Cf. *Tr*, 18, 10-11; y 76, 4. También *Muro Nordeste*.

E.

EJEAR. (*Tr*, 65, 14). Neologismo, sobre “eje”. Cf. *Líneas*, 9.

EMPATRULLADO (*Tr*, 55, 19). Neologismo, sobre “patrulla”, compañía de soldados que ronda.

EMPAVONA. (*Tr*, 10, 21). Su único sentido registrado es el metalúrgico. Aquí, al parecer, absorber, ingerir.

ENCAÑONA. (*Tr*, 6, 8). Componer o planchar una prenda formando cañones, como las vueltas almidonadas, etc. Muy de uso en los ornamentos eclesiásticos.

ENEREIDA. (Título del penúltimo poema de *Heraldos*). Término compuesto por el autor combinando *Enero* y *Eneida*.

ENFLECHAMOS. (*Tr*, 74, 4). Parece mejor entender

- esta voz como dispararse al modo de flechas, que orientar la cara elusivamente, según indica alguno.
- ENGIRAFADA.** (*Tr*, 32, 3). Neologismo, sobre “jirafa” en razón de su cuello que asciende a un nivel o piso más alto.
- ENNAVAJADOS.** (*Tr*, 71, 16). Se refiere a la sujeción de navajas en forma de media luna en los espolones de los gallos de pelea.
- ENNAZALA.** (*Tr*, 25, 12). No registrado. Quizá proviene de “nasa” o vasija en forma de tinaja que en el Perú se emplea para guardar el pan, la harina y otras cosas.
- ENROSARIAN.** (*Terc. aut.*, I, 11). Término inventado por derivación de “rosario”.
- ENTIERROS DE ORO.** (*Retablo*, 13). Referencia a los tesoros enterrados, superstición muy difundida en el Perú.
- ESFINGICA.** (*El Palco estrecho*, 11). Derivación de “esfinge”, no registrada.
- ESPERGESIA.** (Título del poema final de los *Heraldos*). Según los Diccionarios de Bouret y Ochoa que pudo manejar Vallejo: “*Retor.* Explicación detallada de lo que se ha avanzado o adelantado en un discurso”.
- ESPIRITIVAS.** (*Tr.* 4, 7). Innovación. Que tiene la virtud de dar espíritu, de espiritualizar.
- ESTIBA.** (*Tr*, 23, 9). De “estibar”, distribuir la carga en las embarcaciones.
- EXCREMENTADOS.** (*Tr*, 19, 5). En la edición original “excrementidos”, pero ha de ser errata de imprenta. En *Fabla salvaje*, IX, p. 99: “Las gallinas y los conejos habían excrementado y llenado de basura”.

DÉSCALCAR. (*Tr.* 6)

RECHAMOS. (*Tr.* 6)

F.

FABRIDA. (*Tr*, 12, 9). Voz anticuada. Fabricada.

FICUS. (*Nost. Imp.*, II, 9). Arbol frondoso del género de las higueras.

FORADO. (*Tr*, 54, 2). En Sudamérica, horado hecho en una pared.

FRATESADAS. (*Tr*, 6, 14). Fratesar, dar lustre a las medias después de lavadas, mediante un instrumento de vidrio, "frates". En la utilización de este término por Vallejo pudo intervenir un sentimiento "fraterno". Aquí no se trata de medias, sino de "todas las cosas del velador de tanto qué será de mí", mueble de la casa familiar.

G.

GAGOS. (*Tr*, 36, 15). Antic. "Tartamudo" en el Perú y otros lugares de Sudamérica.

GALONEARSE. (*Tr*, 16, 3). Adornarse con galones. Usase, según Bouret, como recíproco y como reflexivo.

GANADAS, A las (*Tr*, 36, 2). Idiotismo que figura también en *Liberación*, p. 41, y en *Cera*, pp. 70 y 77).

GRIFALDA. (*Tr*, 25, 23). Según Bouret y Ochoa, "especie de águila propia de Africa". *Grifa*, nombre de la letra bastarda o cursiva.

GLISE. (*Tr*, 5, 10). Barbarismo, del francés *glisser*, resbalar.

GORGAS. (*Tr*, 23, 3). Del latín *gurges*, remolino, tragón. El alimento o comida que se dispensa a las aves de cetrería. Provinc., el remolino o la olla que

se forma en la arena, bajo el agua (Bouret y Ochoa).
GOZNAR. (*Tr*, 74, 6). Derivación de “gozne”. Como
“voznar”, “graznar”.

GRUPADA. (*Tr*, 1, 10). Aguacero fuerte, acompañado
de gran viento. Racha. (Bouret y Ochoa). Aquí tér-
mino muy expresivo describiendo el modo como con
un golpe de grupa defecan las aves.

GUANO. (*Tr*, 1, 6). Excremento, fertilizante. Voz que-
chua, *huanu*. Islas guaneras (*Tr*, 25, 16 y 17). Islas
frente a la costa peruana donde se ha acumulado el
excremento de las aves marinas hasta constituir una
mina de riqueza.

GUILLERMOSECUNDARIO. (*Tr*, 20, 14). Aludiendo
a los bigotes característicos de Guillermo II de Ale-
mania, tan traído y llevado entonces.

H.

HAY FRIO. (*Nervazón de angustia*, 18). QUE FRIO

HAY. (*Idilio muerto*, 13). Modismo popular del ha-
bla peruana que emplea el verbo *haber* por el *hacer*.

HACERIO. (*Tr*, 22, 4). Azar, fatalidad, desgracia. Cf.
Bouret y Ochoa.

HARAPAN. (*Tr*, 58, 4). Neologismo sobre “harapo”.
Se deterioran, se destrozan. Lo mismo podía haber
dicho “se aguiñapan”.

HELPIDE. (*Tr*, 18, 1). Voz griega. “Esperanza”, como
“Agape” en *Heraldos*.

HERIZANOS. (*Tr*, 2, 14). Barbarismo muy calculado.

Cf. “Horripilar” (de “*horrere*, estar erizado, y *pilare*,
relativo al cabello). Hacer que se ericen los cabellos.

Cf. horrendo, horrible, horrorizar, todos con H.

HALOIDEO. (*Tr*, 1, 9). Del color del cristal. Epíteto

- que se daba al humor vítreo; cristalino. Cf. *Fabla salvaje*, I: "El espejo deshecho... en polvo hialoideo".
- HESPERIDES.** (*Comunión*, 13). Relativo a las Pléyades. Suena como "esperanza".
- HIFALTO.** (*Tr*, 8, 2). *Ornit.* Que anda a saltos, como los gorriones. Bouret y Ochoa. ¿Como el corazón?
- HOLOCAUSTAS.** (*Deshojación sagrada*, 10). Neologismo, por inmolar.
- HORIZONTIZANTE.** (*Tr*, 70, 16). Neologismo sobre horizonte.
- HOROPTER.** (*Amor prohibido*, 7). *Optica.* Línea recta tirada por el punto donde se reúnen los dos ejes ópticos. (Bouret y Ochoa).
- HUACA.** (*Nost. Imper.*, III, 11). Voz quechua: adoratorio, sepultura, objeto sagrado.
- HUACO.** (*Nost. Imper.*, IV, 14 y título de un poema de *Heraldos*, y 4). Vasiija cerámica precolombina, frecuentemente con figuras escultóricas o motivos pintados.
- HUAINO.** (*Terc. aut.*, III, 13). Voz quechua. Baile nacional indígena, así como la música y el canto correspondientes.
- HURENTE.** (*Escarnecido, aclimatado...*, 1). Ardiente. En ocasiones anteriores lo escribió Vallejo correctamente, sin H. *Tr*, 17, 3. *Mirtho*, 62.
- I.**
- ANFERIDAS.** (*La vida, esta vida...*, 25). De "manif"
- ICOR.** (*Amor*, 12). *Mitolog.* Fluido etéreo que circula en las venas de los dioses. Vallejo lo tomó, sin duda, de Darío, "El poeta pregunta por Stella", de "Prosas Profanas".
- INNANIMA.** (*Tr*, 25, 23). Forma ortográfica inventada

por el autor, a semejanza de “innominado”, “innocua”, etc.

IR A LAS AGUAS. (*Tr*, 6, 7). Se refiere a un rito de purificación, relacionado con el Jordán que figura en *Comunión*. Cf. “Cuando vienen las aguas a mí” (*Tr*, 45, 2).

IRICHUGO. (*Mayo*, 21). Lugar al pie del cerro San Cristóbal, a tres kilómetros de Santiago, donde los Vallejo poseían una propiedad.

IRIDICE. (*Tr*, 49, 15). Neologismo verbal sobre “íride”, flor de color violáceo.

ISTMARSE. (*Tr*, 49, 15). (*Los anillos fatigados*, 3). Neologismo verbal, sobre “istmo”.

J.

JEBE. (*Sombrero, abrigo, guantes*, 5; y *La punta del hombre*, 15). Goma elástica, caucho. En el Perú, vulgarmente, preservativo.

JUANES. (*El alma que sufrió...*, 7). No registrado. ¿Juanetes?

JUDITHESCO. (*Nervazón...*, 16). Neologismo sobre el nombre de Judith que se pronuncia dos veces en *Pagana* en compañía de Holofernes.

JUGARINO. (*Oh botella sin vino...*, 9). Neologismo sobre “jugar”.

HELPIDE. (*Tr*, 18, 1). Voz griega “Esperanza”, como “Agape” en *Heraldos*.

K.

KEROSENE. (*Yeso*, 7, y *La espera*, 21). Líquido inflamable obtenido de la destilación del petróleo. Util para el alumbrado.

- L.**
- LOMISMO.** (*Tr*, 2, 15). Nombre propio inventado para identificar personalmente la monotonía de lo siempre repetido.
- LONGIROSTRO.** (*Tr*, 55, 14). Arbitrariedad neológica, en vez de "cara larga".
- LUIS TABOADA.** (*Gleba*, 34). Escritor humorista español muy conocido.
- LUNESENTES.** (*Tr*, 40, 19). Barbarismo neológico sobre la voz *lunes*.
- LUYIDOS.** (*Espergesia*, 25). De "luir". *Mar.* Ludir, frotar, estregar una cosa con otra. Cf. (*Tr*, 9, 16).
- Ll.**
- LLANQUE.** (*Terc aut.*, II, 4). Voz autóctona, quechua o chincha que designa un calzado humilde, más en forma de abarca que de sandalia.
- PACA-PACA.** (*Los Arrieros*, 12). Ave denominada onomatopéyicamente así, a causa de su estruendo.
- M.**
- PAJARINA.** (*Engreída*, 2). Quechua.
- MAMA.** (*Nost. Imp.*, II, 3). Señora de consideración entre los Incas. Una de las "mamaconas".
- MANFERIDAS.** (*La vida, esta vida...*, 25). De "manferir", tentar con la mano o contrastar como las pesas y medidas.
- MANSICHE.** (*Nost. Imp.*, I, 1). Barrio de la campiña junto a Trujillo.
- MARINERA.** (*Tr*, 37, 10). Baile popular de la costa del Perú.

- MARTILLOS.** (*Tr*, 4, 1). Huesecillos de la parte media del oído humano.
- MELAR.** (*Tr*, 38, 7). Cocer el zumo de la caña hasta que adquiere consistencia de jarabe o de miel. Voz usada en los ingenios de azúcar.
- METALOSO.** (*Al revés de las aves...*, 4). Neologismo, sobre "metal".
- MOJARRILLA.** (*Tr*, 50, 9). Persona alegre, bromista, decidora. Mojarra, pez marino común.
- MOLLE.** (*Telúrica...*, 28). Arbol terebintáceo, corpulento, típico de las partes altas de los Andes. Del quechua *mulli*.
- MONODACTILO.** (*Tr*, 10, 6). *Zool.* Que posee un solo dedo.
- MONOCORDE.** (*¿Y bien? Te sana...*, 12). De monocordio, instrumento de una sola cuerda.
- MOMICO.** (*Oración del camino*, 17). No registrado. Adjetivo quizá derivado de "momia", momificado.
- MULTICENCIA.** (*Para el alma imposible...*, 16). Término inventado por Vallejo, sin base conocida.
- JUANES.** (*El alma que sufrió...*, 17). No registrado. ¿Juanetes?
- Ñ. DITHESCO.** (*Nervación...*, 16). Neologismo sobre el nombre de Judith que se pronuncia dos veces.
- ÑANDU.** (*Tr*, 24, 4). Avestruz americana.
- O.**
- OBERTURAN.** (*Tr*, 5, 1). Forma verbal derivada de "overtura".
- OBRERIA.** (*Tr*, 6, 19). Cargo, profesión o clase de obrero. Término relacionado con la fábrica de la iglesia y algunos de sus oficios.

OBSTETRIZA. (*Tr*, 64, 2). Neologismo sobre “obstetricia”, el arte de partear. Parte de la medicina que trata de lo relativo a los partos.

ODUMODNEURTSE. (*Tr*, 13, 16). Anagrama por inversión de “estruendo mudo”.

ONFALOIDEO. (*Tr*, 64, 2). Ondulado, con referencia a “onfalós”, ombligo. Cf. *Más allá de la vida y de la muerte*, primer párrafo.

ORTIVOS. (*Tr*, 36, 16). Propio del nacimiento de una persona o cosa. (Bouret y Ochoa).

OTILINAS. (*Tr*, 6, 3). Adjetivo derivado del nombre de Otilia.

OVULANDAS. (*Tr*, 17, 6). Susceptibles de ovularse. “Yo pude ser el óvulo, la nebulosa, el ritmo latente e inmanente: Dios!” *Sabiduría*, p. 127. *El Tungsteno*, 194.

OXIDENTE. (*Tr*, 63, 4). Compenetración de los términos *Occidente* y *oxidar*.

P.

PACA-PACA. (*Los Arrieros*, 12). Ave denominada onomatopéyicamente así, a causa de su estribillo.

PAJARINA. (*Enereida*, 2). Quechua, *Pakarín*, la mañana; *Pakarini*, amanecer, nacer. ¿Localismo?

PAJARO PARADO. (*Y si después de tantas palabras...*, 4). Miembro en erección.

PALANGANAS. (*La espera*, 24). Aceptación desconocida.

PALLAS. (*Terc. aut.*, I, 9). Jóvenes bien ataviadas que forman un grupo de danza o pantomima danzante, de origen cuzqueño, en las festividades religiosas.

PANCREATICOS. (*Tr*, 35, 22). Sin relación con el sentido normal de la palabra. ¿Que lo crean todo?

- PARARSE.** (*Tr*, 1, 14). Ponerse de pie, enderezarse. *Los desgraciados*, 3. Sin ocupación: *Parado en una piedra*.
- PAUJILES.** (*La vida, esta vida...*, 11). De la voz quechua, *Pauji*. Ave peruana como pava pequeña, de gran pico, con un tubérculo encima, casi tan grande como la cabeza del animal. Se domestica fácilmente.
- PAVO** (echarle a uno al pavo). *Lánguidamente su licor*. Párrafo 8. Desconocido. ¿Desechado? ¿Arrojado a la voracidad de...?
- PENAS.** (*Tr*, 3, 9. *En las tiendas griegas*, 14). Animas en pena, superstición muy vigente en los pueblos serranos. “Dobladoras penas”, porfiadas, que vuelven a la carga.
- PERDUROSO.** (*Dulzura por dulzura*, 16). Neologismo sobre “perdurar”.
- PERICARDIO.** (*Tr*, 8, 6). Tejido membranoso que envuelve al corazón.
- PETREL.** (*Tr*, 5, 2). Ave marina, nadadora, cuyo nombre, dicen, proviene de Petrus que caminaba sobre las aguas. Anuncia las tormentas. Aquí ha determinado sus “propensiones de trinidad”, por su fonema *tre* y su afinidad con la paloma.
- PILAROSO.** (*Un pilar soportando...*, 3). Barbarismo sin atenuantes sobre “pilar”.
- POSILLOS.** (*Tr*, 22, 19). ¿Errata —¿indeliberada?— por pocillos?
- POTO.** (*Nost. Imp.*, I, 9). No registrado. Del quechua *putu*. Especie de recipiente obtenido del fruto de una planta rastrera, como zapallo o calabacita.
- POYO.** (*Tr*, 62, 5). Banco de piedra, madera o ladrillo situado o fuera o en el zaguán de las casas.
- POBRIDAS.** (*La vida, esta vida...*, 12). Variante de

“pobres”, ¿por intervención de “impróvidas”, des-
prevenidas, incautas?

PULPERIA. (*Tr*, 71, 19). Tienda de abastos o expendio de bebidas.

PUNA. (*Tr*, 63, 6). Voz quechua. Zona gélida de la cordillera, por su gran altura.

PUNICAS. (*Tr*, 48, 3). Cartaginesas, fenicias (V. “Sombras”, II, 7), mercantiles.

PUNTA. (*La punta del hombre*, 1, 4, 5, 6, 7). Referencia inequívoca, aquí y en alguna otra ocasión, al miembro viril.

PUPILAR. (*Tr*, 18, 32). Verbo improvisado, “tutorrear”, servir de tutor, tanto como sobre “pupilo”, sobre “pupila”, providenciar, vigilar.

Q.

QUENA. (*Telérica...*, 61). Voz quechua: especie de flauta larga hecha de un carrizo.

QUELONIAS. (*Tr*, 69, 11). *Entomol.* Género de insectos lepidópteros, familia de los nocturnos. / *Erpet.* Género de reptiles = tortuga.

QUINTA VENTANA. (*Tr*, 57, 13). Tal vez al modo de “quintaesencia”. Ve. “rueda quinta y perfecta” (*Tr*, 20, 5); “una de las ventanillas del acecho”, *Muro Este.* (*Escalas*).

QUIYAYAS. (Primera versión de “Fiestas aldeanas”, I, 2). Componentes de otro grupo de jóvenes como el de “pallas”, festejantes.

- R.**
- REGINAS.** (*Gleba*, 5). No registrado. Bouret y Ochoa: especie de culebra.
- REPULGOS.** (*Tr*, 65, 8). Bordes rizados, mediante los pulgares, de empanadas y pasteles. Pasteles.
- ROCOTO.** (*Telúrica y...*, 34). Del quechua *rucutu*. Especie arbórea de pimiento picante.
- S.**
- SALIBA.** (*Tr*, 20, 23). Incorrección ortográfica por referirse a una niña de tres años.
- SERPENTINICA.** (*Tr*, 32, 3). Neologismo que describe la trayectoria de una serpentina de carnaval.
- SILENCIAR.** (*Tr*, 23, 25). Neologismo. Guardar, permanecer en silencio.
- SINAMAYERA.** (*Tr*, 25, 12). Voz filipina, correspondiente a la vendedora de "sinamay" y otras telas de aquella procedencia.
- SIRVETE.** (*Tr*, 28, 2 y 26). Substantivación de la segunda persona del imperativo de "servir".
- SOLEAD.** (*Ande desnudo...*, 52). Barbarismo, en una serie ininterrumpida de engendros dislocados.
- SUERTERO.** (*La de a mil*, 1, 9 y 18). Vendedor callejero de lotería.
- T.**
- TAHUASANDO.** (*Hojas de Ebano*, 41). Del quechua *tahua*, cuatro. De cuatro en cuatro.
- TASCAR.** (*Tr*, 4, 12). Quebrantar las aristas del lino

- o cáñamo, a fin de que pueda hilarse. Fig. tascar, mascar el freno.
- TAYANGA.** (*Terc. aut.*, III, 12). Pueblo del norte peruano, afamado por la fabricación de “cajas”, instrumentos musicales.
- TEMPLES.** (*Telúrica y...*, 34). Valles templados de la Sierra peruana. Cf. *Fabla salvaje*, IV: “Las tibias granadas de los temples”, p. 100.
- TENEBLOSA.** (*Palmas y guitarra*, 6). Variante, subjetivizando quizá la oscuridad objetiva de la noche.
- TERNUOSA.** (*Tr*, 21, 14). Neologismo, de ternura amorosa, al modo como “amargurada” se deduce de amargura.
- TESOREA.** (*Tr*, 1, 6). Neologismo sobre “tesoro”, en la línea de arbóreo, corpóreo, marmóreo...
- TESTAR.** (*Tr*, 1, 2). Voz especialmente enigmática. Ninguna de sus acepciones normales, “hacer testamento”, “testimoniar”, “tachar”, inclusive “cabecear” o “pensar”, arroja sentido satisfactorio.
- TIPLISONANCIA.** (*Tr*, 25, 10). De “tiplisonante”, que suena como tiple.
- TIERRO, SOL Y LUNO.** (*Quedéme a calentar*, 19). Inversión de géneros trasluciendo lo absurdo de la realidad en que el autor vivía.
- TODAVIIZA.** (*Tr*, 36, 11). Neologismo estirando el valor indefinido del siempre todavía.
- TONDOS.** (*Tr*, 36, 11). Unos pasteles o bollicos de maíz. ¿Afectos al “tondero”, baile popular de la costa del Perú?
- TORDILLO.** (*Tr*, 28, 14). Se dice del animal de pelo mezclado, negro y blanco. Aplicable metafóricamente a las personas.
- TORIONDAS.** (*Tr*, 36, 25). Adjetivo propio del ganado vacuno en celo.

- TRIFURCAS.** (*Tr*, 4, 2). No registrado. “Trifurcados: que están divididos en tres partes muy separadas unas de otras por su vértice” (Ochoa).
- TRINA.** (*Tr*, 11, 9). Trinar, gorjear trinos; rabiarse, impacientarse. Aquí parece sobreponerse su resonancia trinitaria. Cf.: “La tórtola corta en tres su trino”. (*Telúrica* y..., 56).
- TRISADO.** (*Tr*, 67, 9). ¿De “trisar” la alondra, según Bouret y Ochoa? ¿O de *trizar*, pensando quizá en la partición en *tres*? El término sin duda, estriba en el *tres*, como el “bisado” en el dos.
- TRISTIDOS.** (*Los mineros...*, 13). Neologismo que duplica el valor de “tristes” (tristes dos veces), en asonancia con hípidos, rípidos...
- TRISTUMBRE.** (*Por último, sin ese...*, 10). Intensificación de la “tristeza”, asemejándola a “costumbre”, “pesadumbre”. “muchedumbre”...
- V.
- VAVEO.** (*Tr*, 9, 14). Por “babeo” en razón del significado que se le asigna aquí a las *ves* de “válvula”. Véase “Vusco volvvver”.
- VIZCACHA.** (*Los mineros...*, 17). Del quechua *uiscacha*. Cuadrúpedo roedor, del tamaño de la liebre, con larga y tupida cola, que vive en los altos roquedales de los Andes.
- VUSCO VOLVVVER.** (*Tr*, 9, 1). Ristra de consonantes labiales en connivencia con la voz “válvula” (v. 2), en torno a la que, orillando a “vulva”, gira el poema. Por idéntica razón, en el verso 14 se escribe “vaveo”.

Y.

YARAVI. (*Terc. aut.*, 1, 7; y *Huaco*, 8). Del quechua *harauí*, canto melancólico de sentimiento amoroso y carácter popular.

Z.

ZANCUDOS. (*Los arrieros*, 11). Mosquitos de trompeta, muy largos de zancas y molestos por sus picaduras.

ZARROS. (*Tr*, 55, 10). Ha de ser *sarros*, sedimentos que se forman en las vasijas y entre los dientes.

AR VALLE

Nota. Sólo damos por iniciado este Vocabulario Poético de Vallejo, concebido con el propósito de desentorpecer la lectura de sus poemas y orientar en alguna medida la curiosidad del lector. Es de esperar que los estudiosos del Perú, ahondando en el bien intencionado pero poco significativo ensayo "Los peruanismos en César Vallejo" de C. A. Angeles Caballero, se decidan a aprovechar la situación de privilegio que ocupan para enfocar y resolver los problemas de diversa índole que plantean los textos vallejanos. Nadie como ellos puede completar y perfeccionar la tarea aquí iniciada para la comprensión en toda su profunda complejidad, del poliédrico mensaje del poeta.

En el segundo volumen de esta obra, aportaremos por nuestra parte, no pocos elementos dilucidatorios al examinar una por una la totalidad de sus composiciones.

I. POESIA

— *Los Heraldos Negros (Poemas)*. Lima (Edic. Souza Ferrosira). 1918. 158 pp. con una de Índice y otra de Errata. No obstante la fecha de cubierta y portada, el libro no salió hasta mediados de julio de 1919.

— *Trilce*. 4 "Palabras Prologales" de Antenor Orrego. Lima. Talleres tipográficos de la Penitenciaría. 1922 (Octubre). XVI + 124 pp. de 19 x 13 cms. Tir. 300 ejs. Carátula en papel azul. Epílogo del poeta, por Victor Moray.

BIBLIOGRAFIA

DE Y SOBRE

CESAR VALLEJO

— *Trilce*. (Segunda edición). Prologo "Noticia" de José Betancur y verso de Gerardo Diego. Madrid. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930 (9 de julio). 306 pp. de 22 x 16 cms. Tirada, 2.000 ejs.

— *Poemas Humanos (1923-1938)*. Paris. Les Editions des Presses Modernes. Au Palais Royal, 1939 (15 de julio). 162 pp. de 23 x 18 cms. Epílogo de Luis Alberto Sánchez y Jean Cassou. "Nota bibliográfica" de Raul Porras Barrenochoa. Edición de 250 ejs. en papel vergé antiguo y 25 en papel Japón, al cuidado de Georgette Vallejo y Raul Porras Barrenochoa.

— *España, aparte de mí esta cifra. 15 Poesmas*. "Profecia de América" (palabras preliminares, por Juan Latorre). México. Editorial Séneca, 1940 (9 de fe-

I. POESIA

- *Los Heraldos Negros (Poemas)*. Lima (Edic. Souza Ferreira). 1918. 158 pp. con una de Índice y otra de Erratas. No obstante la fecha de cubierta y portada, el libro no salió hasta mediados de julio de 1919.
- *Trilce*. ("Palabras Prologales" de Antenor Orrego. Lima. Talleres tipográficos de la Penitenciaría. 1922 (Octubre). XVI + 124 pp. de 19 × 13 cms. Tir. 200 ejes. Carátula con dibujo a lápiz del poeta, por Víctor Morey.
- *Trilce*. (Segunda edición). Prólogo "Noticia" de José Bergamín y "Salutación" en verso de Gerardo Diego. Madrid. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930 (9 de julio). 206 pp. de 22 × 16 cms. Tirada, 2.000 ejes.
- *Poemas Humanos (1923-1938)*. Paris. Les Editions des Presses Modernes. Au Palais Royal, 1939 (15 de julio). 162 pp. de 23 × 18 cms. Epílogos de Luis Alberto Sánchez y Jean Cassou. "Nota bibliográfica" de Raúl Porras Barrenechea. Edición de 250 ejes. en papel vergé antique y 25 en papel Japón, al cuidado de Georgette Vallejo y Raúl Porras Barrenechea.
- *España, aparta de mí este cáliz. 15 Poemas*. "Profecía de América" (palabras preliminares, por Juan Larrea). México. Editorial Séneca, 1940 (9 de febrero). 100 pp. de 23,5 × 17,5 cms. Tirada, 1.000 ejes. En cubierta y contraportada, dibujo a línea de Vallejo, por Picasso.

- *Poesías Completas (1918-1938)*. Recopilación, prólogo y notas de César Miró. Buenos Aires. Edit. Losada, S. A. 1949 (9 de mayo). 286 pp. de 20,5 × 14,5 cms.
- *Los Heraldos Negros*. Precedidos por "Apuntes biográficos de César Vallejo", por Georgette Vallejo. Lima. Edit. "Perú Nuevo". 1958. 108 pp. de 17 × 12 cms. Edición popular de 10.000 ej.
- *Trilce*. Lima. Edit. "Perú Nuevo". 1959 (febrero). 120 pp. de 17 × 12 cms. Edición popular de 10.000 ejemplares.
- *Poemas Humanos*. Precedidos por una "Advertencia" editorial. Lima. Edit. "Perú Nuevo". 1959 (febrero). 136 pp. de 17 × 12 cms. Edición popular de 10.000 ej.
- *Los Heraldos Negros*. Buenos Aires. Edit. Losada. Colec. Contemporánea. 1961. 110 pp. de 18 × 11,5 centímetros.
- *Trilce*. (1922). Buenos Aires. Edit. Losada. Colec. Contemporánea. 1961. 126 pp. de 18 × 11,5 cms.
- *Poemas Humanos. España, aparta de mí este cáliz*. (1923-1938). Edit. Losada. Colec. Contemporánea. 1961. 141 pp. de 18 × 11,5 cms.
- *Los Heraldos Negros*. Introducción de José Carlos Mariátegui. Lima. Edit. "Perú Nuevo". 1961. 124 pp. de 17 × 12 cms.
- *Trilce*. Introducción de José Bergamín. Lima. Edit. "Perú Nuevo". 1961. 140 pp. de 17 × 12 cms.
- *Poemas Humanos*. Notas de Luis Alberto Sánchez,

- Juan Cassou y Raúl Porras Barrenechea. Lima. Edit. "Perú Nuevo". 1961. 164 pp. de 17 × 12 cms.
- *España, aparta de mí este cáliz*. Precedida de "Profecía de América" por Juan Larrea. Lima. Edit. "Perú Nuevo", 1961. 96 pp. de 17 × 12 cms.
- *César Vallejo, su obra poética*. Ediciones Perú, sin lugar de impresión, sin fecha. (En la portadilla interior de *Trilce*, 1962). 342 pp. de 17 × 12 cms. Edición pirata, acribillada de erratas.
- *Poesías Completas de César Vallejo*. Prólogo de Roberto Fernández Retamar. La Habana, Edit. Casa de las Américas. 1965.
- *Obra poética completa, edición con facsímiles*. Prólogo de Américo Ferrari, y como epílogo "Apuntes biográficos sobre «Poemas en Prosa» y «Poemas Humanos»", por Georgette de Vallejo. Lima. Francisco Moncloa editores. 1968 (6 de julio). 510 pp. de 27,5 × 21 cms. Contiene 96 pp. de reproducciones facsimilares más siete fotografías de Vallejo, y en la contraportada un apunte esquemático de Vallejo a lápiz, por Juan Luis Velásquez. Edición preparada bajo la dirección de Georgette de Vallejo y diagramada por la misma. Presenta la novedad de que el texto de los llamados "Poemas Humanos" se ha dividido en "tres libros". "Poemas en Prosa", "Poemas Humanos" y "España, aparta de mí este cáliz". Tirada, 4.000 ejcs. numerados.
- *Obra poética completa*. Prólogo por Roberto Fernández Retamar. La Habana. Casa de las Américas, 1970 (8 de setiembre). 317 pp. de 18,5 × 12 cms. Su texto se ajusta al de la edición *Obra poética com-*

- pleta de Lima. Al final se publica un cuadro de hechos históricos y culturales contemporáneos, "Vallejo y su época", desde la óptica de la revolución cubana. Tirada, 5.000 ej.
- *Obra poética completa*. Lima. La Mosca Azul, editores. 1974 (setiembre). Tomo III de "Obras Completas de César Vallejo". 350 pp. de 19,5 × 13 cms. Seguidas de "Apuntes biográficos sobre César Vallejo", por Georgette de Vallejo, pp. 351 a 457.
- *Obra completa*. Barcelona. Edit. Laia, 1976. IX vols. (En curso de publicación.)

II. ANTOLOGIAS Y SELECCIONES

- *Homenaje a César Vallejo*. En "Nuestra España". París, junio de 1938. Presenta doce poemas, seis de ellos inéditos a la sazón.
- *Antología de César Vallejo*. Selección y prólogo de Xavier Abril. 95 poemas. Edic. Claridad. Buenos Aires, 1972. 176 pp. de 20,5 × 15 cms.
- *Antología de César Vallejo*. Prólogo y notas de Edmundo Cornejo Ubillús. Lima. Edic. "Hora del Hombre". 1948. 200 pp.
- *Antología de César Vallejo*. En: Luis Monguió, "César Vallejo, Vida y obra. Antología". 46 poemas. New York, 1952, pp. 105-141.
- *Antología poética de César Vallejo*. Selección de José Jiménez Blanco. Granada, España. 1953. 16 pp.
- *Homenaje a César Vallejo*. En "Poesía de América".

- N.º 5 (extraordinario). 59 poemas. México, enero-febrero 1954; pp. 31 a 97.
- *Poemas escogidos de César Vallejo*. Selección y prólogo de Gustavo Valcárcel. Lima. Patronato del Libro Peruano, 1956. 125 pp.
- *Antología de los poemas de César Vallejo*, citados en la conferencia de J. Larrea: "César Vallejo o Hispanoamérica en la Cruz de su Razón". 49 poemas. Córdoba (Argentina). "Cefyl", 1957. pp. 179-279.
- *César Vallejo. Poemas*. Antología y notas por Ramiro Casasbellas. 34 poemas. Buenos Aires, Edit. Perrot, 1958. 66 pp. de 18,5 × 13,5 cms.
- *César Vallejo. La vida y quince poemas*. Selección de José Escobar y Eugenio Martínez. Cartagena. Baladre. 1948. 44 pp.
- *César Vallejo. Antología poética*. Prólogo de Gustavo Valcárcel. La Habana. Imprenta Nacional de Cuba. 1962.
- *Antología de César Vallejo*. En "Visión del Perú", n.º 4. Homenaje Internacional. Lima, 1969. pp. 210-272. 39 poemas ilustrados con abundantes fotografados. El poema "Masa" se presenta en un gran desplegable, traducido a diez idiomas, cada uno en página aparte.

III. TRADUCCIONES

- *Poems of Cesar Vallejo* translated by H. R. Hays. Once poemas. En "New Directions, 15". New York. Meridian Books, 1955. pp. 22-44.

- *César Vallejo, Poèmes*. En "Les Lettres Nouvelles", n.º 53. Nueve poemas en edición bilingüe, traducidos por André Coyné y Georgette Vallejo. Paris, Octubre, 1957. pp. 364-375.
- *Spagna, allontana da me questo calice*. Traducción publicada en edición bilingüe por Giovanni Meo Zilio, en "Stile e Poesia in César Vallejo". Padova. Liviana Editrice, 1960. pp. 156-193.
- *Twenty poems of César Vallejo*. Translated by John Knoepfle, James Wright and Robert Bly. Madison, Minessota. The Sixties Press. 1962.
- *César Vallejo. Étude et choix de poèmes* par Claire Cea. Tunis. Société Nationale d'Éditions et de Diffusion. 1963.
- *César Vallejo. Gedichte*. 29 poemas en edición bilingüe en español-alemán por Hans Magnus Enzensberger. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1963. Su texto se tradujo al castellano en "Visión del Perú", n.º 4. "Vallejo, víctima de sus sentimientos", pp. 132-134.
- *Poesie di César Vallejo*. Traduzione e studi introduttivi di Roberto Paoli. Edición bilingüe de 95 poemas. Milano, Lerici, 1964, 336 pp.
- *César Vallejo*. Presentation par Americo Ferrari. Choix de textes par Georgette Vallejo. Edición bilingüe de 65 poemas traducidos por ambos. Edit. Paul Seghers. Col. Poètes d'aujourd'hui, n.º 168. Paris, 1965 (25 Sept.), 195 pp. más ocho fotografías.
- *Poemas Humanos, Human Poems, by César Vallejo*. a bilingual edition translated by Clayton Eshleman.

New York, Grove Press, 1968, 326 pp. de 20 × 13,5 cms. Se dividen los poemas en dos secciones: los que no fueron fechados y los que están, éstos cronológicamente.

— *César Vallejo. Poemas*. Edición bilingüe de 21 poemas traducidos al sánscrito por Premiata Verma. New Delhi, 1969, 60 pp. de 21 × 14 cms.

— *César Vallejo. An anthology of his poetry*. With an introduction and notes by James Higgins. Pergamon Press, Oxford, New York, etc. 1970. 80 poemas en 184 pp. (82 de texto), de 19,5 × 13 cms.

— *Trilce*, by David Smith. New York, 1973.

— *Vallejo, tutte le poesie*. Edizione bilingue, a cura di Roberto Paoli. Milano. Edizione Academia. Vol. I: Gli araldi neri — Trilce. Nota biografica de Georgette de Vallejo. Introduzione di Roberto Paoli. 1973 (mayo). 68 pp. de 20,5 × 11,5 cms. Vol. II. Poemi in prosa — Poemi umani — Spagna, allontana da me questo calice. Milano, 1976. Introduzione di Roberto Paoli. 252 pp. Se ajusta esta edición a la ordenación y división de los textos poéticos de la edición facsimilar de 1968, dispuesta y dirigida por Georgette de Vallejo.

— *Spain, take this cup from me*. A bilingual edition by Clayton Eshleman and José Rubia Barcia. New York. Grove Press. 1974. 78 pp. de 20 × 13,5 cms.

— *César Vallejo*, by Bortherton, Gordon and Dorn, Ed. Penguin Books, London, 1975.

IV. PROSAS

- *El Romanticismo en la Poesía Castellana*. Tesis sustentada por César A. Vallejo para optar al grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de La Libertad. Trujillo. Tip. Olalla, 1915. 54 pp.
(2.^a edición). Lima. Mejía Baca y Villanueva, edit. 1954. 66 pp. 20 × 15 cms.
- *Escalas* (En carátula: *Escalas Melografiadas*). Lima. Talleres gráficos de la Penitenciaría. 1923 (marzo). 136 pp. Tirada, 200 ejs.
- *Fabla Salvaje*. Lima. "La Novela Peruana", n.º 9. 16 de mayo 1923. Con 5 ilustraciones y retrato del autor, por Raúl Vizcarra. En 8º.
(2.^a edición). Lima. Edit. Labor. 1965 (15 abril). 16 × 10 cms. (Se dice en ella: "primera edición").
- *El Tungsteno (Novela)*. Madrid. Edit. Cenit. 1931 (7 de marzo). Introducción de la Editorial. 208 pp. 19,5 × 12,5 cms.
(2.^a edición). *Tungsteno. Paco Yunque*. Lima. Mejía Baca y Villanueva, edit. 1957.
(3.^a edición, popular). Edit. "Perú Nuevo" (s.f.) (1958). 118 pp de 17 × 12 cms. Tirada, 10.000 ejs.
- *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. Breve nota preliminar sobre el autor. Madrid. Edic. Ulises. 1931 (julio). 268 pp.
(2.^a edición). Lima. Edit. "Perú Nuevo", 1959. 192 pp. en dos tomitos. Tirada, 10.000 ejs. Foto de Vallejo en una reunión de escritores soviéticos, Moscú, 1928. Y otra de "Vallejo en una calle parisina" (que en realidad es una calle madrileña).

- (3.^a edición). Lima. Edit. Labor. 1965 (30 Nov.). 258 pp. de 16 × 10 cms.
- *Novelas. Tungsteno. Fable Salvaje. Escalas Melografiadas.* Prólogo de Jorge Falcón. Lima. "Hora del Hombre", 1948. 196 pp. de 21 × 15 cms. Tirada, 2.000 ejes.
- *Artículos Olvidados. (Primera serie).* Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Lima. Asociación peruana por la libertad de la Cultura. 1960 (4 de mayo). 202 pp. de 21 × 16 cms.
- *Rusia ante el segundo plan quinquenal.* Lima. Edit. Labor. 1965 (30 Nov.). 256 pp. de 16 × 10 cms.
- *Novelas y cuentos completos.* Escalas. Fable Salvaje. Sabiduría. Hacia el reino de los Sciris. El Tungsteno. Paco Yunque. Inéditos. Lima. Moncloa editores. 1967 (28 de febrero). 328 pp. de 20 × 12 cms.
- *Contra el secreto profesional.* "Noticia", por G(eorgette) de V(allejo). Lima. "Mosca Azul" edit. 1973. 106 pp. de 19,5 × 12,8 cms. Tomo I de "Obras Completas de César Vallejo".
- *El Arte y la Revolución.* Breve introducción por G(eorgette) de V(allejo). "Mosca Azul" edit. 1973 (agosto). 174 pp. de 19,5 × 13,5 cms. Tomo II de "Obras Completas de César Vallejo".
- *Enunciados de la guerra española.* Artículos y discurso de ese período. Prólogo y notas de Armando Zárate. Buenos Aires. Rodolfo Alonso editor. 1975. 70 pp. de 15,5 × 12 cms.

V. TEATRO

- *Lock-out*. Drama social. (Inédito).
- *Entre las dos orillas corre el río*. Drama. (Inédito).
- *Una tragedia inédita*. (Escenas suprimidas por el autor en su drama "Moscú contra Moscú" al rehacerlo bajo el título "Entre las dos orillas corre el río".) En "Letras Peruanas", n.º 6. Lima, abril-junio 1962, pp. 1-2; y en n.º 7, agosto 1962, pp. 81-108.
- *Colacho Hermanos*. Farsa escénica. Dos escenas publicadas en las revistas "Letras", Lima, 1956, pp. 6-18; y "Visión del Perú", n.º 4, 1969, pp. 273-282.
- *La Piedra Cansada*. Poema escénico en tres actos y quince cuadros. En "Visión del Perú", n.º 4. Lima, 1969 (julio), pp. 283-319. Ilustrado con numerosas fotografías arqueológicas.

VI. EPISTOLARIO

- 114 *Cartas de César Vallejo a Pablo Abril de Vivero*. Prólogo de José Manuel Castañón. Lima. Edit. Juan Mejía Baca. 1975 (agosto). 174 pp. de 21 × 15 cms.
- Varias cartas se han publicado en libros y revistas: *Aula I, III, V*. "Visión del Perú", n.º 4; E. More, J. Espejo Asturrizaga, J. Larrea. Se halla en prensa su "Epistolario General", al cuidado de José Manuel Castañón. Este dio una primera impresión de las cartas a Pablo Abril, en *madrile*

— *César Vallejo a Pablo Abril. (En el drama de un epistolario)*, por José Manuel Castañón. Valencia (Venezuela). Edic. de la Universidad de Carabobo. 1960, 30 pp. de 21,5 × 16 cms.

— *César Vallejo: Cartas a Pablo Abril*. Introducción por Eugenio Montejo. Buenos Aires. Rodolfo Alonso Editor. 1971 (marzo). 62 pp. de 18 × 13 cms. El texto de este libro reproduce el anterior de J. M. Castañón.

VII. OBRA PERIODISTICA

Incluye crónicas, artículos y reportajes, cerca de 250 en número, publicados en "La Reforma", "La Semana" y "El Norte", de Trujillo; en "Mundial", "Variedades" y "El Comercio", de Lima; en "Nosotros", por excepción, de Buenos Aires; y en "Bolívar", de Madrid. Y aun un par de ellos en revistas francesas. A ellos se añaden los pocos que escribió durante la guerra española, publicados en "Repertorio Americano", de Costa Rica.

Su lista más completa, con mucho, figura en la "Bibliografía Selectiva" de Elsa Villanueva de Puccinelli, publicada en "Visión del Perú", n.º 4. Lima, 1969, pp. 59-61.

Una porción no insignificante de sus textos se recobró en el libro *Artículos Olvidados (Primera Serie)*, reseñado arriba, que reúne las crónicas aparecidas en "Mundial", de junio de 1925 a abril de 1927.

El texto de los tres primeros artículos de Vallejo se lee en el libro de Juan Espejo Asturrizaga (pp. 213 a 219). Y una colección de fragmentos escogidos se ofre-

ció en *Textos de César Vallejo sobre estética, literatura y arte*, por Aula I, pp. 21-51 y II, pp. 47-87.

La mayoría de los mencionados fragmentos con algún texto adicional se recogieron en el librito, *César Vallejo, Literatura y Arte*. Buenos Aires, Ediciones Mediodía, 1966. 92 pp. de 17,5 × 12 cms.

Los artículos correspondientes a la guerra española constan en el libro *Enunciados de la guerra española*, antes reseñado.

Mención especial merece por su extensión e intenciones el "gran reportaje político", en siete capítulos, publicado en la revista de París "Germinal", bajo el título *Que se passe-t'il en Amérique du Sud, au pays des Incas?*, en junio de 1933. Traducido al castellano se ha dado a conocer en *Aula III*, pp. 15 a 39. En este mismo volumen se lee un texto inédito, *Los Incas redivivos*, y otro aparecido en la revista "Beaux-Arts" el 11 de set. de 1936 sobre los incas. Ninguno de estos trabajos se registran en la bibliografía.

La obra "*Desde Europa*" con la recopilación de todos los textos de Vallejo, por Jorge Puccinelli, muy anunciada, no ha aparecido aún.

VIII. LIBROS SOBRE VALLEJO

- Abril, Xavier. *Vallejo. Ensayo de aproximación crítica*. Buenos Aires, Edic. Front. 1958 (20 setiembre). 264 pp. de 20,5 × 15 cms., 11 pp. de fotografías. Tirada, 3.000 ej.
- Id. *César Vallejo o la teoría poética*. Madrid. Taurus, 1963 (marzo). 169 pp. de 20,5 × 13,5 cms., más 11 de fotografías.

- Angeles Caballero, César A. *Los peruanismos en César Vallejo*. Lima. Editorial Universitaria. 1958. 110 pp. de 24,5 × 17,5 cms.
- Id. *César Vallejo. Su obra*. Lima. Lib. Minerva, 1964 (febrero). 252 pp. de 20 × 13 cms., más 8 de fotograbados.
- Ballón Aguirre, Enrique. *Vallejo como paradigma (un caso especial de escritura)*. Lima. Instituto Nacional de Cultura. Edit. Ausonia. 1974 (junio). 213 pp. de 17,5 × 11 cms.
- Bazán, Armando. *César Vallejo: dolor y poesía*. Lima. Edic. "Mundo América". (s.f.). Tejuejo: 1958. 176 pp. de 17,5 × 12 cms.
- Castany, Ernesto. *La agonía de César Vallejo*. Buenos Aires. Instituto Cultural Joaquín V. González. 1946 (20 julio). 62 pp. de 19,5 × 12,5 cms.
- Castañón, José Manuel. *Pasión por Vallejo*. Mérida, Venezuela. Universidad de los Andes. 1963 (octubre). 169 pp. de 19,5 × 12,5 cms.
- Coyné, André. *César Vallejo y su obra poética*. Lima. Edit. Letras Peruanas. (s.f.) (1949). 274 pp. de 24 × 17 cms.
- Id. *César Vallejo*. Buenos Aires. Edic. Nueva Visión. 1968 (29 setiembre). 320 pp. de 17,5 × 11 cms.
- Escobar, Alberto. *Cómo leer a Vallejo*. Lima. P. L. Villanueva. 1973 (26 mayo). 344 pp. de 20,5 × 13,7 cms., más 7 de fotograbados.
- Espejo Asturrizaga, Juan. *César Vallejo. Itinerario del hombre*. Lima. Edit. Juan Mejía Baca. 1965 (25

- agosto). 272 pp. de 23 × 16 cms., más 16 de
fotograbados.
- Ferrari, Américo. *El universo poético de César Vallejo. Ensayo*. Caracas. Monteávila edit. 1972 (colofón: 1974, abril). 360 pp. de 19,5 × 13,5 cms.
- Franco, Joan. *César Vallejo. The dialectics of poetry and silence*. Cambridge University Press. London-New York-Melbourne. 1976. 296 pp. de 21 × 13,5 cms.
- Higgins, James. *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*. México. Siglo XXI edit. 1970 (15 agosto). 348 pp. de 17,5 × 10 cms.
- Izquierdo Ríos, Francisco. *César Vallejo y su tierra*. Lima. Edit. Rimac. (s.f.) (1949). 80 pp. de 21,5 × 17 cms.
Tercera edición aumentada. Talleres gráficos. Lima. F. L. Villanueva. 1972 (30 setiembre). 216 pp. de 18,5 × 11 cms.
- Larrea, Juan. *César Vallejo o Hispanoamérica en la Cruz de su Razón*. Córdoba, Argentina. Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Córdoba, 1958 (julio). 282 pp. de 20,5 × 14,5 cms. Incluye Antología y 7 pp. de fotograbados.
- Id. *César Vallejo, héroe y mártir indo-hispano*. Montevideo. Biblioteca Nacional. 1973 (febrero). 174 pp. de 17 × 11 cms.
- Id. *César Vallejo y el Surrealismo*. Madrid. Edit. Visor. 1976. 280 pp. de 21 × 13,5 cms.

- Lellis, Mario Jorge. *César Vallejo*. Buenos Aires. Edit. La Mandrágora. 1960. 110 pp. de 17,5 × 11 cms.
- Lora Risco, Alejandro. *Hacia la Voz del Hombre. (Ensayos sobre César Vallejo)*. Santiago de Chile. Edit. Andrés Bello. 1971. 248 pp. de 24 × 15,5 cms.
- Meo Zilio, Giovanni. *Stile e Poesia in Cesare Vallejo*. Padova. Liviane edit. 1960. 202 pp. de 24 × 15,5 cms.
- Monguió, Luis. *César Vallejo (1892-1938). Vida y Obra. Bibliografía. Antología*. New York. Hispanic Institute in the United States. 1952. 144 pp. de 25,5 × 17,5 cms. Ilustrado con 10 fotograbados. *Segunda edición*. Lima. Edit. Perú Nuevo. 1960. 252 pp. de 20 × 13,5 cms.
- More, Ernesto. *Vallejo en la encrucijada del drama peruano*. Lima. Edit. Labor. 1968 (7 diciembre). 216 pp. de 17 × 12 cms. Con fotograbados.
- Neale-Silva, Eduardo. *César Vallejo en su fase trágica*. The University of Wisconsin Press. 1975. 664 pp. de 21,5 × 14 cms.
- Queiroz, María José de. *César Vallejo, ser e existencia*. Coimbra. Atlantida Edit. 1972. 210 pp. de 19 × 13,5 cms.
- Samaniego, Antenor. *César Vallejo, su poesía*. Lima. Mejía Baca y Villanueva, edit. 1954 (23 agosto). 140 pp. de 21 × 13,5 cms.. más 5 de fotograbados.

- Villanueva, Elsa. *La poesía de César Vallejo*. Nota Preliminar de Augusto Tamayo Vargas. Portada (representando al Apóstol Santiago en figura ecuestre) por José Sabogal. Lima. 1951. C.I.P. 92 pp. de 21 × 16 cms.
- Yurkievich, Saúl. *Valoración de Vallejo*. Resistencia, Chaco. Rep. Argentina. Universidad Nacional del Nordeste. 1958 (20 octubre). 72 pp. de 20,5 × 15 cms.

IX. SELECCION DE ENSAYOS, ARTICULOS Y CRONICAS SOBRE CESAR VALLEJO

Entre el copioso material de literatura dedicada a César Vallejo, que consta en las bibliografías generales, hemos seleccionado aquellos títulos que por su calidad o por sus aportaciones, o bien por su conveniencia, procede destacar del conjunto, sin que ello signifique menoscabo para otros muchos trabajos valiosos.

- Alegría, Ciro. *El César Vallejo que yo conocí*. En "Cuadernos Americanos". Año III, n.º 6. México, 1944, pp. 175-191.
- Alegría, Fernando. *Las máscaras mestizas*. En "Mundo Nuevo", n.º 3. París, set. 1966, pp. 29-37.
- Arteche, Miguel. *La extrañeza de ser americano*. En "Atenea", enero-marzo 1962. Universidad de Concepción, Chile. Pp. 100-119.

- Augier, Angel. *César Vallejo: poesía y humanidad*. "Universidad de La Habana", n.º 55-57. La Habana, 1944, pp. 70-85.
- Bajarlía, Juan Jacobo. *Existencialismo y abstractismo en César Vallejo*. En *Aula II*, Córdoba, Argentina, 1967, pp. 11-21.
- Bergamín, José. *Noticia*. Prólogo a la segunda edición de Trilce. Madrid. Cía. Ibero-Americana de Publicaciones. Madrid, 1930, pp. 9-17.
- Bermejo, Vladimiro. *Ubicación de Vallejo en la poesía de América*. Revista de la Universidad de S. Agustín, Arequipa (Perú), n.º 47-48, 1958, pp. 101-122.
- Cardona Peña, Alfredo. *Un soneto de César Vallejo*. En "Poesía de América", n.º 5. México, 1954, pp. 99-108.
- Casasbellas, Ramiro de. *César Vallejo, poeta de América*. Prólogo a "César Vallejo, Poemas". Buenos Aires, edit. Perrot, 1958, pp. 9-19.
- Castro Arenas, Mario. *Algunos rasgos estilísticos de la poesía de Vallejo*. En "De Palma a Vallejo". Lima. Populibros peruanos, 1964. Reimpreso en "Cuadernos Americanos", Set-Oct., 1968, pp. 189-202 y en "Aproximaciones a César Vallejo". Tomo I, pp. 361-380. New York, 1971.
- Chirinos Soto, Enrique. *César Vallejo, poeta cristiano y metafísico*. Lima. J. Mejía Baca. 1969; 82 pp. de 20 × 14 cms.
- Cossío del Pomar, Felipe. *Con César Vallejo en la*

- otra orilla*. En "Cuadernos Americanos". México, mayo-junio 1973, pp. 199-205.
- Cueto Fernandini, Carlos. *Trilce*. En "Sphinx", n.º 6-7. Lima, 1938, pp. 115-122.
- Dalton, Roque. *César Vallejo*. La Habana. Cuadernos de la Casa de las Américas, 1963, 53 pp.
- Dos Santos, Estela. *Vallejo en Trilce*. En *Aula II*. Córdoba, Argentina, 1967, pp. 22-46.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Vallejo: víctima de sus presentimientos*. En "Visión del Perú", n.º 4. Lima, 1969, pp. 132-134. Es la traducción de su texto de *Gedichte*.
- Fernández Figueroa, Juan. *El Paraíso perdido*. En "Índice de Artes y Letras", n.º 134. Madrid. 1960, p. 9.
- Fernández Leys, Alberto. *Dimensión y destino de César Vallejo*. En "Universidad", n.º 51. Santa Fe, Argentina. Enero-marzo, 1962, pp. 69-104.
- Ferrari, Américo. *La existencia y la muerte*. En "Aproximaciones a César Vallejo". Tomo I. New York, 1971, pp. 317-333.
- Flores, Félix Gabriel. *César Vallejo: Pasión de América*. En "Cuadernos Hispanoamericanos", n.º 262. Madrid, 1972, pp. 77-104.
- Garcés Larrea, Cristóbal. *César Vallejo o el Cristo de la poesía*. En "Cultura Universitaria", n.º 93. Caracas. Oct.-Dic., 1966, pp. 71-84.
- García Nieto, José. *César Vallejo o el dolor sobre*

- el tiempo*. En "Cuadernos Hispanoamericanos", n.º 229. Madrid, enero 1969, pp. 19-34.
- Giordano, Jaime. *Vallejo, el poeta*. En "Diez Conferencias". Concepción, Chile, junio 1939, pp. 53-61.
- González Poggi, Uruguay. *Trayectoria humanística de César Vallejo*. En *Aula IV*, 1971, pp. 55-72.
- González Tuñón, Raúl. *Crónica de César Vallejo y su tiempo*. En "Hoy en la Cultura", n.º 24. Buenos Aires, octubre 1965, pp. 10-12 y 18.
- Hays, H. R. *The passion of César Vallejo*. En "New Directions, 15", New York, 1955, pp. 22-28.
- Iberico, Mariano. *El sentido del tiempo en la poesía de César Vallejo*. En "Revista Peruana de Cultura", n.º 4, Lima, enero 1965, pp. 47-63.
- Larrea, Juan. *Trilce (Cifra de aniversarios)*. En "Suplemento Literario de La Nación". Buenos Aires, 17 y 24 de setiembre, 1972.
- Id. *Considerando a Vallejo*. En *Aula III*, Córdoba, 1967, pp. 88-323.
- Id. *César Vallejo frente a André Breton*. En "Revista de la Universidad Nacional de Córdoba", Argentina, n.º 3-4 de 1969, pp. 799-858.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima. Edit. Amauta, 1928, pp. 230-237. (Muy reproducido).
- Mc Duffie, Keith A. *Trilce I y la función de la palabra en la poética de César Vallejo*. En "Revista Iberoamericana". Pittsburg, abril-junio 1970, pp. 345-352.

- Miró, César. Prólogo y notas a la edición de *Poesías Completas* de César Vallejo. Buenos Aires, Losada, 1949, pp. 7-18, 81, 147-8, 247-8.
- Orrego, Antenor. *Palabras prologales a Trilce*. Lima. Talleres tipográficos de la Penitenciaría, 1922, pp. III a XVI. (Muy reproducido).
- Id. *El sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo*. En *Aula II*, Córdoba, 1960, pp. 67-80.
- Oviedo, José Miguel. *César Vallejo*. En "Biblioteca Hombres del Perú", Tomo X. Lima, Edit. Universitaria, 1964, pp. 57-155.
- Paseiro, Ricardo. *Poesía y Verdad*. En "Índice de Artes y Letras", n.º 134, Madrid, 1960, pp. 1 y 11.
- Paoli, Roberto. *César Vallejo. Poesie. Studi introduttivi*. Milán, Lerici, 1964, pp. I a CCXLII. —
- Id. *El indigenismo de César Vallejo*. En "Aproximaciones a César Vallejo". Tomo I, New York, 1971, pp. 189-209.
- Pavletich, Esteban. *César Vallejo en la hacienda Acobamba*. En "Minka", n.º 1, Lima, febrero 1971, pp. 3-6. (Otro artículo casi idéntico en "Aproximaciones a César Vallejo", Tomo I, New York, 1971, pp. 129-133.)
- Pérez, Galo René. *César Vallejo, expresión máxima de la poesía de América*. En "Cultura Universitaria". Anales de la Universidad Central del Ecuador, n.º 331-32. Quito, enero-junio, 1952, pp. 263-278.
- Pinto Gamboa, Willy. *César Vallejo en España*.

- Perfil bibliográfico*. En "San Marcos", n.º 9, Lima, junio-agosto 1968, pp. 157-179.
- Pucciarelli, Ana María. *Claves de César Vallejo*. En "Visión del Perú", n.º 4, julio 1969, pp. 33-43.
- Romaña García, José María. *César Vallejo y lo absoluto*. En "Estudios Universitarios". Vol. V, n.º 20, Sevilla, España, 1953, pp. 499-530.
- Salomon, Noel. *Sur quelques aspects de "lo humano" dans "Poemas Humanos" et "España, aparta de mí este cáliz"*. En "Caravelle". Université de Toulouse. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien, n.º 8, Toulouse, Francia, 1967, pp. 97-133.
- Sánchez, Luis Alberto. *Vallejo hombre y poeta libre*. En "Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura", n.º 30, París, mayo-junio, 1958, pp. 13-18.
- Id. *Las prosas periodísticas de César Vallejo*. En "Revista Iberoamericana", Pittsburg, n.º 71, 1970, pp. 303-320.
- Schneider, Luis Mario. *Comienzos literarios de Vallejo*. En "Aproximaciones a César Vallejo". Tomo I, New York, 1971, pp. 137-181.
- Serra, Edelweis. *El desgarramiento emocional en la poesía de César Vallejo*. En su libro "Poesía hispanoamericana. Ensayos de interpretación crítica". Santa Fe, Argentina, 1964, pp. 219-249.
- Silva, Alfonso de. *110 cartas y una sola angustia*. Cartas a Carlos Raygada, Lima, J. Mejía Baca, 1975, 270 pp. (Su carta del 23 de set. 1923, relativa a Vallejo, pp. 24-244.)

- Spelucín, Alcides. *Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de su evolución poética*. En *Aula II*, 1962, pp. 29 a 104.
- Sucre, Guillermo. *La trayectoria poética de César Vallejo*. En "Imagen", n.º 21, Caracas, marzo de 1968, pp. 15-30.
- Id. *Vallejo, la nostalgia de la inocencia*. En "Sur", n.º 312. Buenos Aires, mayo-junio 1968, pp. 1-16.
- Torre, Guillermo de. *La exaltación de César Vallejo*. En "Insula", n.º 156, Madrid, 1959, p. 5.
- Id. *Reconocimiento crítico de César Vallejo*. En *Aula II*, Córdoba, Argentina, 1962, pp. 319-332. También en "Revista Iberoamericana", n.º 49, Pittsburg, enero-junio 1960, pp. 46-58.
- Valverde, José María. *César Vallejo*. En "Estudios sobre la palabra poética". Madrid. Edic. Rialp, 1952, pp. 15-94.
- Valcárcel, Gustavo. *La palabra como espíritu*. En "Cuadernos Americanos", 1952, n.º 3, pp. 225-240.
- Vitier, Cintio. *La religiosidad, César Vallejo*. En *Aula I*, Córdoba, Argentina, 1961, pp. 95-105. De su libro "Experiencia de la poesía". La Habana, 1944.
- Yurkievich, Saúl. *César Vallejo*. En su libro "Fundadores de la nueva poesía latinoamericana". Barcelona, 1973 (2.ª edición), pp. 11-51.
- Zamora Vicente, Alonso. *Considerando, comprendiendo*. Notas a un poema de César Vallejo. En

"Voz de la letra". Madrid, Espasa-Calpe. Colec. Austral, n.º 1.287, 1958, pp. 109-117.

— Zárate, Armando. *César Vallejo: Premonición y víspera*. En "Revista Iberoamericana", n.º 80, Pittsburg, julio-setiembre 1972, pp. 431-440.

X. HOMENAJES Y OBRAS COLECTIVAS

— *Homenaje a César Vallejo*. "Nuestra España". Boletín del Comité Ibero-Americano para la Defensa de la República Española. París, 1938 (junio). 27 hojas mimeografiadas de 31 × 21 cms. Textos de J. Larrea, J. Bergamín y J. C. Mariátegui. Presenta doce poemas de Vallejo, seis de ellos inéditos, artículos en prosa y la primera edición del dibujo a línea de Picasso.

— *Homenaje a César Vallejo* de la revista "Garcilaso", n.º 1, Lima. Octubre 1940. Textos de J. Larrea, Manuel Beltroy, Manuel Moreno Jimeno y Xavier Abril. Antología lírica del poeta y dibujo de Picasso.

— *Homenaje a César Vallejo*. En "Poesía de América", n.º 5, extraordinario. México, enero-febrero 1954; 110 pp. de 24 × 16,5 cms. Textos de G. Valcárcel y A. Cardona Peña. Copiosa antología del poeta.

— *Hommage à César Vallejo*. París. "Les Lettres Nouvelles", n.º 53. Oct. 1957, 32 pp. de 22,5 × 14,5 cms. Textos de A. Coyné, S. Salazar Bondy y "Note sur la mort de Vallejo" para Georgette Vallejo. Ocho poemas del poeta en edición bilingüe.

- *Homenaje a Vallejo* en la revista "Índice de Artes y Letras". Madrid, n.º 134; febrero de 1960. Incluye contribuciones de X. Abril, R. Paseyro, J. Bergamín, C. L. Alvarez, J. A. Valverde, J. Fernández Figueroa y V. Gaos.
- *Número dedicado a Vallejo* de la revista NORTE de Amsterdam, n.º VII, 2; marzo-abril, 1966. Contiene textos de J. Bakkar, A. Lora Risco, A. Romualdo y A. Valbuena Briones.
- *Neologismos en la poesía de César Vallejo*. Lavori della sezione fiorentina del grupo ispanistico. Messina, Firenze, 1967, pp. 11-98. Contribuyeron G. Meo Zilio, X. Abril, I. Chaves, G. D'Angelo y R. Paoli.
- *Número dedicado a Vallejo* de la revista SUR, n.º 312. Buenos Aires, mayo-junio 1968. Textos de G. Suere, J. C. Ghiano y J. Higgins.
- *Número dedicado a Vallejo* de la Revista Iberoamericana de la Universidad de Pittsburg, Pennsylvania, n.º 71, julio 1970. Contiene trabajos de C. G. Belli, J. Ortega, K. A. Mc Duffie, E. Neale-Silva, J. Higgins, A. Coyné, L. A. Sánchez, R. H. Castagnino, R. Paoli y A. Roggiano.
- AULA VALLEJO. Revista del Instituto del Nuevo Mundo y del Centro de Documentación e Investigación "César Vallejo". Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Ya han aparecido 13 números en 5 volúmenes de 23,5 × 16 cms. Años 1961-1974.
- Vol. I. 1961 (junio). 144 pp. Textos de Vallejo. Y sobre él, de A. Orrego, S. Yurkievich, J. Larrea y C. Vitier.

- Vol. II. (n.º 2-3-4). 1963 (mayo). Incluye las Actas del Simposium sobre “*César Vallejo, poeta trascendental de América. Su Vida, su Obra, su Significado*”, celebrado en agosto de 1959. Participaciones de A. Spelucín, X. Abril, S. Yurkievich, A. Orrego, J. Larrea, G. de Torre, U. González Poggi y G. Meo Zilio. 384 pp., más ocho de fotograbados.
- Vol. III. (n.º 5-6-7). 1967 (julio). 504 pp. Contiene los trabajos premiados en el Concurso organizado por la revista, de J. J. Bajarlía y Estela Dos Santos, más textos de Vallejo, “Considerando a Vallejo” de J. Larrea y otros materiales diversos. 14 pp. de fotograbados.
- Vol. IV. (n.º 8-9-10). 1971 (diciembre). 526 pp. Incluye las Actas de las Conferencias Vallejianas Internacionales, celebradas en julio de 1967 sobre “*El Humanismo de César Vallejo*”. Participaron en ellas, J. Larrea, U. González Poggi, J. Higgins. A. Lora Risco, W. Delgado, C. Eshleman, R. Casabellas, A. Coyné, J. C. Ghiano. Incluye el Homenaje a Rubén Darío y extensos materiales polémicos, 8 pp. de fotograbados.
- Vol. V. (n.º 11-12-13). 1974 (setiembre). 432 pp. Contiene, tres textos inéditos de Vallejo, trabajos sobre *Los Poemas Póstumos de Vallejo* y comentarios polémicos acerca del “Valor de la Verdad”. Presenta 20 pp. de fotograbados y dos cuadros sinópticos.
- *Homenaje Internacional a César Vallejo*. Lima, “Visión del Perú”. n.º 4, julio de 1969. Hermoso volumen de 336 pp. en papel satinado, de 30,5 × 24,5 cms. Colaboran en él treinta escritores de di-

versos países y varios artistas. Edición copiosamente ilustrada con fotograbados, tres planchas en color y numerosos facsímiles. Publica el poema escénico de Vallejo, *La Piedra cansada*, en tres actos y quince cuadros y el segundo cuadro, inédito, de la farsa "Colacho Hermanos". El poema *Masa* ocupa un gran desplegable, traducido a nueve idiomas. Documentación de Vallejo y algunas cartas.

— *Aproximaciones a Vallejo*. Simposio dirigido por Angel Flores. New York. "Las Américas", 1971. Dos volúmenes de 21,5 × 13,5 cms.

— Vol. I. 372 pp. Contiene una extensa "Cronología de vivencias e ideas" de Angel Flores, pp. 25 a 133, y textos de 23 participantes, en buena parte reimpressiones.

— Vol. II. 458 pp. Textos de 25 colaboradores.

— *Seminaire Césaire Vallejo*. Travaux de synthèse. Université de Poitiers. Octobre 1972 et 1973.

XI. BIBLIOGRAFIAS

— Monguió, Luis, *César Vallejo, vida y obra. Bibliografía...* New York. Hispanic Institute, 1952, pp. 87-102. Cóntiene: I Ediciones. i, Libros; ii, Poesías sueltas y selecciones; iii, Artículos y prosa suelta; iv, Obras inéditas; v, traducciones; vi, Traductor. II, Estudios. III, Iconografía.

— Foti, Luis. *Bibliografía vallejana*. En *Aula I*, Córdoba, Argentina, 1961, pp. 137-144.

— Contiene: 1, Libros; 2, Artículos y prosa suelta; 3,

Teatro; 4, Cuento; 5, Poesías sueltas; 6, Antologías; 7, Traducciones; 8, Correspondencia.

— Id. *Bibliografía Vallejana*. En *Aula III*, 1967, pp. 444-497. Contiene: 1, Libros. 2, Estudios, ensayos, prólogos. 3, Homenajes colectivos. 4, Artículos, discursos. 5, Reportajes sobre o en relación con Vallejo. 6, Reseñas y comentarios. 7, Juicios y menciones de Vallejo. 8, Notas, noticias, incidencias polémicas. 9, Libros, ensayos, artículos en otros idiomas. 10, Poesías dedicadas a Vallejo.

— Villanueva de Puccinelli, Elsa. *Bibliografía selectiva de César Vallejo*. En "Visión del Perú", n.º 4. Lima, 1969, pp. 58-65.

Contiene: I, La obra de Vallejo (ii). Artículos y crónicas de Vallejo. II, Principales traducciones. III, Libros y folletos sobre Vallejo. IV, Estudios, artículos y notas acerca de Vallejo.

— Flores, Angel. *Bibliografía* (de César Vallejo). En "Aproximaciones a César Vallejo". New York. "Las Américas", 1971, Vol. II, pp. 429-463. Contiene: Obra de Vallejo y Estudios acerca de Vallejo y su obra.

— Paoli, Roberto. *Bibliografía*. En "Vallejo. Tutte le poesie". Vol. II. Milano, 1976, pp. 239-244.

Contiene: Opere di César Vallejo. / Scritti su César Vallejo (bibliografía somaria). / Riviste. / Saggi e articoli pubblicati in Italia. / Traduzioni italiane.

— Hortal de Mc Lure, Emilia. *Aportes bibliográficos acerca de la obra de César Vallejo*. Santiago de Chile, 1975. Trabajo Mecanografiado en 161 pp. ta-

maño oficio. Instituto de Letras. Universidad Católica. Contiene: I, Libros; II, Prólogos; III, Estudios en libros; IV, Libros de Literatura general; V, Revistas; VI, Periódicos; VII, homenajes; VIII, Bibliografías.

— Larrea, Juan. *Bibliografía sobre la enfermedad y muerte de Vallejo*. En *Aula III* (1974), pp. 428-29.

— *Estudios sobre la enfermedad y muerte de Vallejo*. En *Revista de la Universidad de Chile*, 1974, pp. 117-118.

— *Estudios sobre la enfermedad y muerte de Vallejo*. En *Revista de la Universidad de Chile*, 1974, pp. 117-118.

— *Estudios sobre la enfermedad y muerte de Vallejo*. En *Revista de la Universidad de Chile*, 1974, pp. 117-118.

— Flores, Angel. *Bibliografía de César Vallejo*. En "Aproximaciones a César Vallejo". New York. "Las Américas". 1971. Contiene: Obras de Vallejo y estudios acerca de Vallejo y su obra.

— *Estudios sobre la enfermedad y muerte de Vallejo*. En *Revista de la Universidad de Chile*, 1974, pp. 117-118.

— *Estudios sobre la enfermedad y muerte de Vallejo*. En *Revista de la Universidad de Chile*, 1974, pp. 117-118.

EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA *

CÉSAR VALLEJO

Señor Rector,
Señora Catedrática,
Señores:

Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la crítica crítica en el Arte. Los hermanos Schlegel, que sin disputa representan esta opinión, tienen la gloria fundado de esta modo, el mejor instrumento con el que en nuestros tiempos se registran científicamente las diversas manifestaciones del arte bello.

APENDICE

Desde entonces la crítica artística ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más o menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el juicio amplio y profundo, resultado de una visión científica hecha a través de un prisma, de cuyas múltiples facetas concurren en armónica teoría, muchas veces a una alta y vigorosa conclusión. Queramos decir con esto, que el crítico es hoy el maestro que corrige el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima conforme a los modelos que, a fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales.

Y no parezca hipérbolo el atribuir a la crítica con-

* UNIVERSIDAD DE LA LIBERTAD / EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA / Tesis sustentada por / CÉSAR A. VALLEJO / para optar al grado de / Bachiller en la / Facultad de Filosofía / y Letras / TRUJILLO / Dirección «Clases» — Programa, 111 / 1915.

EL ROMANTICISMO EN LA POESIA CASTELLANA *

CÉSAR VALLEJO

Señor Rector,
Señores Catedráticos,
Señores:

Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el Arte. Los hermanos Schlegel, que sin disputa representan esta epifanía, tienen la gloria de haber fundado de este modo, el mejor instrumento con el que en nuestros tiempos se registran científicamente las diversas manifestaciones del arte bello.

Desde entonces la crítica artística ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más o menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el juicio amplio y profundo, resultado de una visión científica hecha a través de un prisma, de cuyas múltiples facetas concurren en armoniosa teoría, muchas luces a una alta y vigorosa conclusión. Queremos decir con esto, que el crítico es hoy el maestro que corrige, el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima conforme a los modelos que, a fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales.

Y no parezca hipóbole el atribuir a la crítica con-

* UNIVERSIDAD DE LA LIBERTAD / EL ROMANTICISMO EN LA POESIA CASTELLANA / Tesis sustentada por / CESAR A. VALLEJO / para optar al grado de / Bachiller en la Facultad de Filosofía / y Letras / TRUJILLO / Imprenta «Olaya» — Progreso, 311 / 1915.

temporánea esta elevada misión integrativa y de mejora, si de antemano nos descartamos de creer con algunos publicistas didácticos, que el arte crítico no tiene influencia modificativa sobre la obra que juzga.

Toda ciencia como todo hombre, todo pensamiento como todo mecanismo, pueden aportar un rayo más de luz o algún contingente de fuerza progresiva para que la vida avance por horizontes más brillantes en el camino de la civilización; o al contrario, pueden constituir un elemento negativo de progreso, que en último examen, es una corriente estática. Y como para los fueros de la experiencia, base de toda ciencia, es necesario apreciar en todo trabajo lo que en justos términos, importe de algún modo los intereses del esfuerzo común; de ahí la razón de la existencia de los valores del espíritu, de ahí la necesidad de poner en transparencia la labor humana, con el objeto de precisar en qué grado y en qué sentido ejerce influjo en la grandiosa obra universal. Y he aquí el importante papel de la Crítica.

Hasta antes de la revolución romántica no ha habido verdadera sanción en materia literaria, en todos se sintieron como iluminados por el Espíritu Santo de la mentalidad pagana, y todos los que escribían eran poetas, oradores, novelistas o autores dramáticos, pero ninguno quiso criticar. Y es que en una época tan brillante para las letras europeas, un apacible ambiente de optimismo y de fe en los destinos humanos, acariciaba los corazones: todo lo que se hacía era o debía ser bueno, y no había nada digno de censura en literatura. Más tarde el neo-clasicismo del siglo XVIII no podía ofrecer, por la naturaleza misma de su sistema una opinión imparcial sobre labor alguna en poesía; era demasiado académico e inexorable en su preceptiva, y este prejuicio no le permitía encontrar en concepciones libres o que

representen alguna innovación, nada que fuera bueno. Y de este modo, hacia fines de aquella centuria, esta carencia de espíritu crítico tolerante y autorizado, con más o menos idénticos caracteres, era general a las más avanzadas literaturas de Europa.

Faltaba, pues, entonces la acción benéfica de la crítica verdaderamente científica; pues el espíritu analítico del siglo de Luis XIV no fue sino, como lo afirma Le Bon en su obra *Psicología de las Revoluciones*, la tempestad que tala y destruye, cuya acción fertilizante sólo floreció mucho tiempo más tarde, cuando después de la epopeya napoleónica, bajo el iris de la paz, remozada la humanidad, empieza a vivir de nuevo, y las ciencias, la filosofía y el arte toman por mejores derroteros, cuando el espíritu empieza a pensar sobre la suerte de los pueblos y sobre todo lo que ha hecho en los siglos pasados a favor de su bienestar y progreso. Estalla entonces el movimiento de autonomía romántica en el arte, y se levanta, como lógica consecuencia, la Crítica ocupando el sitio que le corresponde en la literatura.

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

El genial filósofo Taine ha dicho: "La obra literaria es el producto necesario de cierto número de causas generales y permanentes que se pueden reducir a tres: la raza, el medio y el momento. Hay una relación constante entre el estado de alma que produce la síntesis de la raza, del medio y del momento, y el carácter general de las producciones literarias que expresan ese estado de alma".

Sometiéndonos a este principio, vamos a estudiar esa triple virtualidad generadora en el espíritu español, para darnos la explicación de la génesis de la escuela romántica. Mas, es necesario no olvidar que aquellas tres entidades creadoras, citadas por el sabio francés, entrañan en sus términos sintéticos toda una nebulosa de motivos, que nosotros hemos procurado examinar pacientemente, para hacerlos una exposición sucinta, pero minuciosa y clara en lo posible.

ELEMENTOS PROVENIENTES DE LA RAZA

La raza española cumpliendo leyes fatales de evolución y de vida, llegaba a un período de desaliento hacia el siglo XVIII, desaliento enraizado en el excesivo trabajo de las edades pasadas. Si registramos el papel que en ese tiempo ha desempeñado en el escenario de la civilización, si valuamos su contribución al desenvolvimiento humano, no se desmiente lo dicho: las manifestaciones sensibles de aquella época de su vida, todas

expresan una visible postración moral e intelectual, como indolente cansancio de las fiebres heroicas de su virilidad y de las exaltaciones pensantes de su juventud de oro.

Mientras en esta raza latió en toda su fuerza el enérgico espíritu de los bárbaros, luchó en la Edad Media contra la invasión árabe en una gloriosa cruzada de religión y patriotismo, y llevando más tarde su pabellón a la proa de las naves de Colón con rumbo al descubrimiento de América, este pueblo batió entonces, entre todas las naciones del mundo, el record de brillante y fecunda actividad. En armoniosa comunión con este elemento de carácter, la sangre latina vibrando en profundos esfuerzos de especulaciones filosóficas y sublimes creaciones de arte, rodeó al espíritu español de sólidos títulos de superioridad intelectual, esparciendo ante la historia, luces tan bellas, que hacen honor a la especie humana.

Pero las preponderancias tienen su fin: cuando se debilitan los mecanismos internos y profundos en la médula misteriosa de la vida, las fuerzas creadoras se tornan en estériles convulsiones de esfuerzo y acción, y el fósforo del cerebro también languidece. La historia puede ofrecernos muchos ejemplos de estas alternativas de decaimiento y pujanza en los pueblos; y sólo aceptando esta verdad es como se explica el nacimiento, transformaciones y muerte de tantas razas que han pasado por el escenario del globo. El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza ficen exactamente las mismas operaciones de la vida; y desde que cada individuo como célula del gran organismo ético a que pertenece, nace, crece y muere ¿por qué el todo organizado no ha de nacer, crecer y morir también, cuando la economía humana está sujeta a las variaciones de fuerza vital que en el la-

boratorio soberano, origina el complejo concurso de mil diversas entidades que elaboran la vida?

Las fuerzas procedentes del interior del espíritu, aquellas fuerzas permanentes de que nos habla el mismo Taine, cediendo al círculo perenne de potencias externas, cediendo a la acción del medio, habían sufrido variaciones de dirección en la raza española, habían sufrido una modificación plural en las intensidades de sus diversas manifestaciones: el sereno pensamiento de Calderón de la Barca y de Fray Luis de León, aquel pensamiento claro, alto y tranquilo, propio de la edad viril de un pueblo, aparece caracterizado por el *desbocado vuelo de fantasía*, y al sentido reflexión sucede el instinto por los delirios. Y es que hay una ley psicológica en los hombres y las razas, consistente en que, al cesar el pensamiento razonado y sereno de la edad madura, como corolario fatal vuelve el predominio de la fantasía sobre la razón, vuelven los poéticos sueños de los tiempos primitivos, y entonces el espíritu piensa por imágenes, como diría Grenier. Por eso Goethe podía cantar estos hondos versos, cuando declinaban sus años:

*Tornáis de nuevo hermosas imágenes flotantes
que dulce y melancólico un día os contemplé.
¿Asiros y teneros podré feliz como antes?
¡Aún vuela hacia vosotros el alma, cuando os ve!...*

El mismo principio anteriormente citado, nos lleva a encontrar en esta raza otra cualidad, cual es, la *asombrosa sensibilidad* que la caracteriza en el mismo momento histórico al que la referimos, pues esta nota es uno de los elementos característicos de todo estado de febril agitación. De aquí que las menores impresiones, las más sutiles influencias ambientes, haciendo una hue-

lla profunda en el espíritu español, despertaran en él dolorosas meditaciones, perenne hastío de la vida y el adentrarse a los latidos del corazón, creyendo encontrar en ellos, como un ritmo de consuelo, la revelación divina de los últimos destinos de los hombres.

Sobre estos elementos existen otras inclinaciones fundamentales, que residen en el fondo permanente de la raza; tales son: el espíritu pasional que ha informado siempre todas sus creaciones artísticas, y que se muestra acentuado grandemente en los últimos tiempos; los arranques de valor y arrogancia que hacen del español un espíritu de acometividad y altanería ciegas; los sentimientos innatos del hombre, como el de la dignidad, el amor y la religión, que tienen en esta raza fuerzas profundas y carácter eminentemente ardoroso, al extremo de constituir las más violentas pasiones, debiendo advertir que este último elemento, propio de la raza latina, ha tomado en el español más energía por la influencia de la cálida sangre de los árabes; y en último término, surge aquella predilección que le es fundamental, por la belleza formal, su afecto a las líneas robustas, las proporciones grandiosas y los colores fuertes. Tal es el temperamento lírico del romanticismo castellano; el idealismo de Don Quijote enlutado por el negro pesimismo de Espronceda: una poesía en que los ideales se buscan no ya con la serenidad del corazón sano, condición importante para las especulaciones ontológicas, sino con las alas de la imaginación ardiente, dócil instrumento de las fuerzas emotivas. Por último, no debemos olvidar sobre todo esto, la facilidad con que acepta el espíritu español el advenimiento de nuevos sistemas que no se opongan a sus caracteres de raza, facilidad que permitió a la escuela romántica su generación y desarrollo.

Ahora bien: reasumiendo estas consideraciones, ve-

remos que la raza ha dado a la poesía romántica los siguientes elementos:

- 1.º El predominio de la fantasía, expresado por una filosofía idealista.
- 2.º Un fondo de melancólico y exquisito sentimentalismo.
- 3.º Refinada sensibilidad.
- 4.º Predominio de los sentimientos de amor, honor, patriotismo y religión, traducidos en sublimes pasiones, violencias de sangre y misticismos fanáticos.
- 5.º El instinto por la belleza de las formas y lo sonoro y grandioso.
- 6.º Como medio que facilitó el triunfo del romanticismo, el carácter vehemente y voluble de su psicología.

ELEMENTOS PROVENIENTES DEL MEDIO

La naturaleza. — Sabido es que la vida humana está determinada en sus distintas manifestaciones intelectuales, por las funciones elementales biológicas. Resultado de éstas es la organización débil o vigorosa de las altas funciones cerebrales; siendo no menos cierto que aún en la idiosincrasia especial de cada pueblo, gran parte de los matices diferenciales que lo separan de los demás, son florescencias del peculiar modo como está organizada su vitalidad por la naturaleza circundante. Siempre hubo una correlación, sujeta a leyes perfectamente fijas, entre la obra del individuo y la acción del medio que le ofrecen las condiciones del territorio y clima, juntamente con la realidad objetiva formada por los demás hombres.

La península española por su situación geográfica, es desde todo punto, favorable para las creaciones artísticas. Pocos pueblos entre los que están situados en tierras europeas, pueden encerrar en sí una fuente tan copiosa e intensa de inspiración. Sólo sería comparable con las maravillosas regiones del Oriente y de Asia, regiones en donde parece que la mano del Creador hubiera sido más pródiga en derramar tanta sublimidad de colores y murmullos, tan pomposos encantos en las formas de la naturaleza, tantas y tan bellas matizaciones de sonido y de luz. La belleza natural en España, sustentada por la vibrante vitalidad profunda de las bajas latitudes, por un poderoso lenguaje, movido y majestuoso, grácil y solemne, cándido y sensual, pero siempre esencialmente expresivo e inquietante, la belleza natural ibérica, decimos, puede considerarse como la India del continente europeo, como una fuente fecunda para la vida del arte. Ahí puede el artista hacer brotar como la bíblica vara de Moisés, con el conjuro divino de su sentido intuitivo y creador, los más robustos raudales de inspiración. En el seno matriz de aquellas comarcas late la belleza perenne, abierta para todos los latidos del corazón, para todas las idealidades humanas, en fin, para todas las diversas capacidades del gusto estético. Todas las bellas artes pueden encontrar en ellas eternas fuentes de inspiración, tanto porque ahí son múltiples y variadas las condiciones del material con que se da concreción a las bellezas ideales, cuanto porque la dúctil pluralidad de las bellezas naturales suministra infinitas esencias, órdenes elevadísimos de ideas medulares para todo género de obras artísticas, especialmente para las de literatura.

Decía Oscar Miró Quesada que "las emociones estéticas que la contemplación de la belleza produce, sacuden

y revuelven el espíritu profundamente, agitando las actividades psíquicas, sentimentales más ocultas; y siendo de este modo un poderoso reactivo para el alma”.

Efectivamente: la belleza natural, como entidad envolvente del dinamismo espiritual del hombre, como un sistema de influencias de modalidades más o menos duraderas, labra la materia humana ajustándola a moldes determinados, a estados perfectamente precisos, haciendo en este caso los oficios de una verdadera educación. Las primitivas formas pues cumpliendo la ley del doble mecanismo destructivo y constructivo al mismo tiempo que se opera en todo orden de procesos, son modificadas. El medio ambiente natural de España con su belleza exuberante, como es de suponer, ejerce su más directa influencia en la imaginación. De ahí que acordando esta influencia a la predisposición fantaseadora de la raza, dé por resultado el caluroso arrobamiento de la mente, la fuerza instintiva hacia las lucubraciones del ensueño y los infinitos viajes por el país de la pura fantasía.

Este consorcio entre la facultad suprema del espíritu español y el estímulo del medio a avivar esa representación en un desenfreno locuaz, desviando un tanto la serena ponderación del mecanismo intelectual, acarrea desde luego un descenso de capacidad de la razón, reduciendo el campo de este poder culminante del espíritu. Después de la ruptura de las formas anteriores del pensamiento, la naturaleza organiza un florecimiento de nuevos sistemas, de nuevas orientaciones en la actividad consciente, instituyendo una psicología en que *la imaginación creadora influye poderosamente sobre la inteligencia del hombre*. De esta imaginación que penetra las interioridades de todas las existencias y todos los mecanismos y que traspasa los tiempos y el espa-

cio, de esta importante calificación del espíritu, surge una nueva nota en la psicología española, cual es al adelantarse por acción intuitiva al conocimiento del futuro, la visión lejana de las edades venideras de la vida y el sentimiento de los remotos destinos. Una fuerte poesía metafísica es hija de esta potencia imaginativa, una poesía toda hecha de nostalgia, de añoranza por lo que se contempla en sueños y falta en la realidad, una poesía cuyo rasgo sincrético es el tema del pasado y el eterno problema del futuro.

De otro lado, una naturaleza como la de España, esencialmente sugestiva, por razón de su misma sublimidad generosa que atrae, que encanta y roba continuamente la atención, tiene por fuerza que modificar la sensibilidad en el sentido de refinarla, de acostumbrarla a perturbarse con los más sutiles roces de las exterioridades, de educarla, en fin; y de aquí la importancia dada a las realidades objetivas más insignificantes, como fuertes motivos de revoluciones profundas en el pensamiento, produciendo desde luego, la inquietud del espíritu y la tensión volitiva encaminada a la acción creadora.

La exquisita sensibilidad origina, pues, una fermentación de la voluntad; y como según Schopenhauer "bajo cualquier forma que se presente los cuidados que nos inspira una voluntad que no cesa de ser exigente, llenan y agitan sin cesar la conciencia y sin reposo verdadero no hay bienestar posible", es consecuente deducir que el último resultado de esta sensibilidad refinada es la inquietud doliente, el hastío que es el elemento inseparable de la poesía romántica.

La sociedad. — Hemos dicho que había una deca-

dencia en el pueblo español en el siglo XVIII, y esto mismo se confirma por lo que dice un reputado historiador de nuestros días, cuando deplora que "cuando pasó de este mundo Carlos II, hacía tiempo que habían pasado la gloria y el ingenio de la nación española. No quedaban más que el territorio y la raza: esta última muy disminuida y muy desalentada".

Pues bien; el advenimiento de la Casa de Borbón al trono, constituye un acontecimiento de gran importancia para la suerte de la Península, porque los tres primeros reyes de esta dinastía hicieron la regeneración de la sociedad española. Bajo la influencia de Francia, España se convirtió en un pueblo modelado en todo orden en las formas de la sociedad parisiense. Todo se afrancesó: desde las altas esferas intelectuales hasta el modo de vestir, pudiendo decirse que solamente el carácter nacional, cuyos fueros son sagrados por fuertes, subsistió. Esta influencia francesa se fortificó con la abdicación de Carlos VI y con la guerra que antes de este acontecimiento, se había realizado entre ambos países, guerra que ha sido considerada por los historiadores no como la simple oposición entre el principio monárquico y la democracia, sino como la lucha entre el antiguo régimen social, político y religioso y los diversos nuevos sistemas de organización que surgían de la Revolución francesa; y así el proselitismo de las guerras de Napoleón dieron sus frutos con la Constitución de Cádiz, Constitución que representa en términos precisos el triunfo de la libertad del hombre individual y socialmente considerado. Por esto dice Le Bon y otros autores que fue esta reforma un hecho natural en el curso de los siglos; porque el espíritu de libertad es esencialmente necesario al ser humano, como parte integrante de su naturaleza.

Con esta Constitución se derribó el dogmatismo teológico, la metafísica escolástica que eran la filosofía tradicional de España, enfrentada a las cerebraciones nuevas que habían sido originadas por las necesidades de la época y a la nueva orientación que había tomado el pensamiento científico con los elementos de observación y experiencia ya descubiertos; resultando de esta caída del despotismo intelectual, el sistema de inteligencias libres y nuevas que, primero en las clases ilustradas y más tarde en la masa popular, constituyó con posteriores reformas y nuevas direcciones, el espíritu del pensamiento español en el siglo XIX.

El catolicismo que había sido el fondo de la unidad de las leyes, carácter y costumbres de la sociedad, en suma del ser colectivo en la Península, también se debilitó con el nacimiento del principio de la duda metódica cartesiana en el pensamiento español y cuando se empezó a meditar independientemente de toda escuela, no tomando ya como fuente de consulta los venerables infolios clásicos, sino los libros franceses, porque éstos eran la libertad del pensamiento, el racionalismo justo, como las obras de Voltaire, Rousseau y otros.

La moral cristiana con sus devociones piadosas, con el terror de que rodeaba a la práctica de los sacramentos de la penitencia, la superstición sobre tradiciones piadosas y la creencia en espíritus sobrenaturales que habitan ocultamente la tierra; la moral cristiana, decimos, con todo el cortejo de exageraciones bíblicas, regía la sociedad cuyos principios morales, a pesar de este riguroso fanatismo, atravesaban un período de relajación, en que cedían al triunfo de los caprichos de la pasión y la fuerza con mengua de los fueros de la virtud; sin que por esto desfalleciera el sentimiento de la fe cristiana que continuaba fuertemente arraigado, lo que hi-

ciera decir al Padre Coloma que todos los españoles se arrepentían antes de morir.

Bajo el punto de vista económico, España no gozaba de completa holgura en su riqueza pública y privada, pudiendo decirse que a raíz de la Independencia de América, se produjo en la Península un profundo desasosiego por la bancarrota de sus finanzas; ya sea por el atraso de la ciencia económica importante para dar una mejor orientación al fomento de las industrias y agricultura, o ya porque aquello fuera la consecuencia lógica de pasadas disipaciones económicas llevadas a cabo en ingentes proporciones con motivo de las guerras de religión y de sucesión. La actividad intelectual, por este motivo, languidecía desde el punto de vista científico, ganando en cambio artísticamente; puesto que es un hecho comprobado por la historia de la literatura y por las leyes fisio-psíquicas humanas, que la más alta y sincera poesía es hija de la pobreza, que parece ser uno de los reactivos más enérgicos para despertar la inspiración en las facultades más nobles del artista, generando en el espíritu la ternura sentimental más pura y elevada.

Y por esto podía cantar un poeta colombiano que:

*“Al blando arrullo de opulenta cuna
no se mece jovial la poesía”.*

La Constitución de 1812, pues, había declarado sin duda muchas libertades para la sociedad y el individuo; pero quedaban aún latentes en el espíritu social otras tantas convicciones y anhelos de derechos y libertades. Por esto, en más de la mitad del siglo pasado ha continuado en España viviendo la vieja tendencia llamada el liberalismo, en que se agitan tantos sanos ideales de

perfección individual y social, y que ha dado lugar a las diferentes revoluciones habidas en España y en las que han tomado parte, como era lógico, casi todos los poetas.

Período de declaración de libertades y tolerancias en todo orden de relaciones, los primeros lustros del siglo XIX, en que la tierra del Cid se levanta con un nuevo chispazo de luz en el cerebro y un impulso entusiasta en el pecho, fue también generador de la libertad en el arte. ¿Y por qué no había de penetrar la literatura este hálito fecundo de libertad que estallaba como un volcán del seno de los pueblos y se derramaba desde las orillas del Sena hasta la Tierra del Fuego en ultramar? Ya lo dijo Víctor Hugo, el caudillo romántico francés, que el principio esencial del Romanticismo era la libertad.

Tal vez el Romanticismo no hubiera triunfado sobre las demás escuelas de literatura si no se produce la Revolución francesa; de aquí que este movimiento de tanta trascendencia en el terreno de los principios y en el orden de la naturaleza, hallando eco en la península española, haya sido en parte la causa eficiente y la única causa ocasional de la evolución romántica contra el estrecho clasicismo reinante.

Nadie puede, pues, poner en duda que la escuela romántica en España tiene sus más sólidas bases en la Revolución filosófica del siglo XVIII, a cuyo soplo se pulverizaron las columnas del antiguo organismo social y tuvo su aurora el espíritu de libertad en el arte; reforma de la que tuvieron que brotar entre muchas nubes de dudas y remolinos de inquietud, los nuevos intereses, las nuevas necesidades, los nuevos derechos que se insinuaban enérgicos, urgentes, improrrogables, como fórmula de solución de la nueva vida de los pueblos.

Estas fuerzas opuestas en el seno de las modernas sociabilidades, aquellas agitaciones en la sombra, penetraron en el alma individual, en busca de cristalización. España sintió como los pueblos que más estos afanes por la normalidad, la orientación y el ideal de la civilización moderna, e informada por el nuevo espíritu social que hemos descrito ligeramente, surgió la poesía romántica, a cuya generación y desarrollo conspiraron los siguientes factores provenientes del medio.

1.º El amor a la naturaleza, la tendencia a ver en ésta la clave del misterio del mundo y a descubrir en todos y cada uno de los seres un pedazo del gran todo que es la Creación, dirigiendo el poeta sus interrogaciones filosóficas a las leyes y mecanismos universales en que cree palpitar el mismo ritmo que palpita en el espíritu humano.

2.º Como consecuencia de estas concepciones, la idea de su relación secreta e íntima, intensa e invisible entre las bellezas naturales y las del espíritu.

3.º El espiritualismo filosófico que es uno de los caracteres esenciales del Romanticismo.

4.º La fantasía ardorosa traducida en los problemas de metafísica y teología que son el fondo común de las creaciones románticas.

5.º La sutileza en los motivos de inspiración que hace que de los más simples y vulgares incidentes, broten a torrentes las más grandiosas creaciones.

6.º La fecundidad en la producción artística.

7.º Libertad en los motivos de inspiración contra el sentido aristocrático del neo-clasicismo; y en la técnica formal, contra la preceptiva de Boileau.

8.º La hegemonía individual sobre la sociedad, que es también la nota esencial en el Romanticismo.

9.º Libertad en los ideales.

10.º De las guerras con Napoleón surgió el sentimiento fuerte del patriotismo, por lo que la tradición y la Edad Media fueron los temas favoritos de inspiración, porque ahí se encuentra la edad heroica española y su misticismo de leyenda.

11.º La superstición religiosa.

12.º De la libertad del pensamiento, surge la duda en los destinos del hombre y la conspiración contra los dogmas católicos, traducida en cierta irreligiosidad desesperada y el pesimismo.

13.º Lucha de sentimientos y pasiones intelectualizados en una orientación más amplia y filosófica.

14.º Ternura exquisita, y por consiguiente intensa elevación de poesía emotiva.

15.º Como elemento comprensivo de todos los anteriores, el lirismo llega a la cúspide de su desarrollo en la poesía.

ELEMENTOS EXTRANJEROS

Aquella nueva psicología, aquellas nuevas fuentes de inspiración que hemos dicho caracterizaban al pueblo español, resultado de su raza, de la naturaleza y de las últimas renovaciones de su sociedad, necesitaban una nueva fórmula artística dentro de cuyas proporciones y dirección se trasuntaran en obras literarias. Esta fórmula, estas direcciones surgieron precipitadas y empapadas por las influencias extranjeras.

Menéndez y Pelayo ha pontificado de este modo:

“Debemos cultivar relaciones cada día más frecuentes con los doctos de otros países, pospuesta toda mezquina rivalidad, domada toda sugestión de amor pro-

pio y hasta perdonando cuando necesiten indulgencias, las asperezas injustas de la crítica, los desahogos de mal humor, los alardes de superioridad petulante, siempre que estos defectos de crianza y cortesía más que de literatura, vayan compensados con méritos y obsequios reales al ídolo de nuestros amores, a la inmortal y desventurada España, en cuyas aras debe consumir el fuego todo sentimiento impuro y menguado de iracundia o de vanagloria”.

Traemos esta verdad del caso para manifestar que el Romanticismo no es sólo producto de España, sino también del gran caudal de ideas que le ha venido de las mentalidades de otros países europeos, como vamos a verlo:

Italia. — Al disiparse las últimas sombras de los tiempos bárbaros, hacia el siglo XIV surgió una poesía completamente autóctona en Italia. Las obras del Dante y de Petrarca, conteniendo un fondo de belleza completamente nuevo, como nueva era la civilización de que brotaban, se esparcieron por toda Europa, y en el mismo siglo, Iñigo López de Mendoza, entre otros autores, escribía sus sonetos a la manera italiana.

Aquellas obras traducidas al castellano, llevaron un sistema de pensamientos y sentimientos que debían florecer en todo su brío en la literatura del siglo XIX, en que encontraron tierras feraces para su mejor germinación y desarrollo. En primer lugar, la idea del Amor, según el alegorismo florentino, representa la exaltación religiosa en un puro fuego de celestes gozos; es una llama del amor de Dios, bajada al espíritu de la humanidad para enaltecerla e iluminarla, para vivificarla, manteniendo encendido el sentimiento de una ventura remota, de un

paraíso celestial, en donde aquella llama se acrecienta, se engrandece al ser recibida en el amor eterno de los cielos. Y este sentimiento de un amor puro, bendito por la mano de Dios, atraviesa la Tierra como soplo de consuelo, haciendo vivir al hombre una nostalgia infinita por el Empíreo; y aunque perfuma la vida, no satisface la sed del corazón que sólo encontrará la dicha completa con la muerte; despertando mientras tanto en el alma un vago anhelo, un perenne dolor de indefinibles ansias, en fin, esa adoración insaciable, ese místico arrobamiento de la pasión pura que hace ver en los ojos del ser amado, un lejano e inasible paraíso. Por esto el amor en el mundo, ese amor que inspirara al verbo dantesco, en este sentido, es una pasión cuanto más bella, más dolorosa, cuanto más metafísica, si cabe la palabra, más melancólica, porque mientras más se descubre un aliento de cielo en él, más intensa y conmovedora es la atracción a la gloria celestial, y es más triste y tormentoso hacer el viaje por la Tierra, atravesar la cárcel mundanal entre una leve sonrisa de esperanzas y un espasmo de sombra e inquietud. Por esto también la mujer, tierna y sentimental más que el hombre, cristiana y soñadora, dada a los fervores y penumbras religiosas, lleva encerradas en su pecho pasiones en botón que aguardan el conjuro de las santas ternuras y los suspiros amantes, para abrirse en rosas y fragancias espirituales y en dulces desfallecimientos de tímida paloma en ebriedad de cielo. ¡Porque el amor es supremo gozo! ¡Porque el amor es martirio! El amor es el alma del mundo, y todo lo grande de la vida es obra suya; por consiguiente la poesía encuentra en él sus motivos más elevados, es decir los dramas de la vida en que laten las más grandiosas emociones, los delirios más santos, los sentimientos más nobles y abnegados, en una palabra,

en donde la humanidad se manifiesta en la plenitud de sus bellezas y en las más profundas y secretas pulsaciones del corazón. Pero como los sentidos en el hombre se sublevan en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las vírgenes que pasan sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios; en los héroes o en los cobardes; en los hombres idólatras del bosque o en los ungidos por la luz del bautismo. El degenerado y el virtuoso, el asceta y el sacrílego, el triste y el que vive entre sonrisas y placeres, el poderoso y el siervo, todos constituyen la esencia inspiradora y el objeto de la poesía.

Siendo cada hombre el fondo mismo de la poesía, la inspiración es personal, subjetiva, porque en cada canto va ya una esperanza y una pena, ya una dicha y un desengaño, ya una sonrisa y una lágrima.

El pensar en el amor absoluto, en la eternidad de este sentimiento, espolea la imaginación española que en el siglo XIX más que nunca era preponderante.

Además de estas ideas y sentimientos, la influencia italiana, contribuyó para que el endecasílabo florentino subsistiera en la poesía castellana del mismo tiempo, porque estando escritos los versos del Dante y de Petrarca en esa forma métrica, las traducciones a nuestro idioma la conservaron.

Inglaterra. — Los literatos que más han influido para la producción del Romanticismo en España, han sido

Shakespeare, Milton, Lord Byron y Walter Scott. Pero es de notar que las leyendas románticas de algunos de estos autores, especialmente de los dos primeros, son de importación genuinamente italiana, es decir, tomadas de algunos poetas de Italia imitadores a su vez de Dante y Bocaccio.

Shakespeare, coloso del teatro inglés y una de las más altas figuras del pensamiento humano, tenía que ejercer un extenso y poderoso influjo en las literaturas europeas. El genial autor de *Hamlet* fue lentamente traducido al castellano en el siglo XVIII y al inaugurarse el XIX; pero de modo más fiel e intenso se han sentido las proyecciones de su temperamento artístico en la mentalidad latina, por medio de la poderosa comprensión francesa que asimilando golosamente sus creaciones, las ha comunicado en seguida al espíritu español. Pues parece que debido a que el pueblo francés tiene un poco más de sangre germana en sus venas, es sin duda que tiene facultad más intuitiva y gusto más simpático para comprender mejor el intelecto septentrional de Europa. La poesía de Shakespeare y Milton trajo a España el sentido del análisis filosófico del hombre, en cuyo seno caben tantas sombras y oposiciones, trajo el estudio de los caracteres universales como la traición y el crimen, la ambición y la intriga, los celos y el suicidio, al lado de grandes virtudes como el amor puro y la piedad, la generosidad y el martirio, la abnegación y el altruismo. Lo maravilloso cristiano, las brujas y los genios maléficos que se hermanan también con las tradiciones piadosas y el carácter supersticioso español, produjeron admiración y entusiasmo entre los poetas castellanos; pues aquellos elementos vienen por un lado, del *Paraíso Perdido* y por otro, de *Macbeth* y *Romeo y Julieta* y otras obras de Shakespeare, debiendo agregar que la gran

concepción de la obra de Milton avivó en España las creencias cristianas conjuntamente con la santidad del amor, la debilidad de la mujer, la explicación bíblica del origen del mundo, la inmortalidad del alma y la existencia de los ángeles caídos que suelen venir a la tierra a perturbar y tentar a la humanidad.

La novela de Walter Scott extendida tan prodigiosamente en los países europeos suscitó en la literatura española el gusto por el color local, el sentimiento de la naturaleza a la que el hombre confía sus efusiones y los secretos más íntimos de sus sueños. La voz de la raza y del momento en las novelas escocesas, también encontró eco en el sentimiento de patriotismo español.

Y por fin Lord Byron, el noble pesimista, la sombría figura tocada de inquietud y sed de placeres intensos y dolores profundos, llena de desilusiones y hambrienta de desengaños; el alma triste, símbolo de la desesperación humana, llegó al seno de la literatura castellana, y al encontrar en la Península aquel ensimismamiento doloroso, aquella predisposición para la tristeza y el pesimismo, consecuencia de la exquisita sensibilidad del espíritu español, al encontrar, decimos, tan ancho campo, tanta hermandad para su mal, puso su sello firme en la poesía castellana.

Los poemas de Ossian que llegaron a ser tan populares en Europa y que tan fuertemente se infiltraron en el alma española, son más o menos del mismo espíritu que el de la poesía de los autores anteriormente citados.

Respecto a la técnica, la influencia inglesa implicaba la ruptura de principios y reglas absolutas en la ejecución, cediendo sólo al espontáneo empuje de la inspiración.

Alemania. — Tardo fue el siglo de oro de la poesía alemana, pero a fines del siglo XVIII las obras de Goethe y Schiller surgieron circundadas por la aureola de lo original con una luz que al igual de la del alegorismo italiano en la Edad Media, era nueva y de brillantes orientaciones. El pensamiento sereno, el vuelo metafísico, las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo que impregnan esa poesía, junto con el idealismo, las nebulosidades del Norte y el sincero sentimiento de la limitación de la vida, tales son las direcciones del romanticismo alemán impresas sobre la literatura española, quien lea el *Fausto* y *Werther* recordará sin duda a *El Diablo Mundo*; quien lea a Schiller recordará a Zorrilla, para no citar más obras que respondan a una comunidad de ideas y sentimientos más íntima. Las bellezas morales constituyen sus más preciosas excelencias, siendo la inspiración variada porque la poesía penetra el cielo y el infierno, la virtud sin mancilla y las figuras mefistofélicas; el templo de Dios y el aquelarre inmundo. Ultimamente, cierto suave sentimentalismo en una noche encantada cuando despunta la aurora sobre la negrura de un crimen. Pero sobre todo, tiene relieve la lujuria diabólica despertada por el averno, que hace víctima a la mujer angelical entregada a Jesucristo, y que sin embargo, es perdonada por la misericordia infinita del Cielo.

La mezcla de géneros en la literatura alemana, como se puede ver por el plan y ejecución del *Fausto*, es una tendencia que llega también a producirse en la literatura castellana del siglo XIX, y que es uno de los caracteres del Romanticismo.

Francia. — La poesía francesa al finalizar el si-

glo XVIII se convirtió en un simple mecanismo y en una fría versificación sin alma.

Antes de Delille, el último de los poetas del siglo XVIII, había existido el tan recordado Andrés Chénier.

La ley de la herencia y de la trasmisión a través de la sangre de una determinada psicología étnica, aun cuando tan discutida y hasta despreciada en los actuales tiempos, es sin duda un hecho. Ella está comprobada con el curioso fenómeno de la progenización de Chénier. Hijo de padre francés y de madre griega y nacido en Constantinopla, bajo el abrasador sol de Oriente, supo reunir en un bien señalado hibridismo el carácter de la revolucionaria Francia y las notas sencillas de la olvidada Grecia. Y puede descubrirse en él claramente la línea precisa que separando dos civilizaciones, marca el fin del Clasicismo y la aurora del Romanticismo en literatura, esferas las dos que están determinadas en su poesía: en el sentido clásico por lo mitológico, descriptivo y docente de su inspiración, y la sencillez y la armonía de las formas; y en el sentido romántico, por la duda, la inspiración sincera y su libertad en la ejecución. La última manera de Chénier es en pocas palabras el prelude del romanticismo francés. Más tarde Chateaubriand, consecuente con las ideas y sentimientos de su siglo, sobre aquella tendencia innovadora, intuitiva tal vez de Chénier, señaló definitivamente los dominios más precisos de la poesía romántica, dominios enteramente contrarios al neo-clasicismo pasado, ejerciendo de este modo una influencia profunda y duradera, tan grande, que como dice Grenier, desde el Renacimiento, no la ha ejercido mayor otro escritor. Fue este hombre el Dante del siglo XIX que renovó, como dice un crítico de nuestros días, por completo el

Arte, no sólo en su forma, sino en la materia misma de sus inspiraciones. Díganlo, si no, *Atala* tan semejante al *Tabaré* de Zorrilla de San Martín, *Los Mártires del Cristianismo* y *Renato*.

Madame de Staël ensanchó aún más el sistema literario de Chateaubriand en su obra. La literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales, en la que dice al tratar de la crítica, siguiendo a Schlegel en cuyos principios se habían empapado, que "para juzgar rectamente las obras de la inteligencia, es preciso colocarlas en el medio social en que nacieron", destruyendo así los ideales absolutos de Boileau. "Ante todo una época nueva exige una nueva literatura. Será necesario siempre sin duda alguna el estudio de las obras maestras de la antigüedad y del siglo de Luis XIV, pero solamente para tomarlas como modelo de sencillez, de armonía, de medida y de gusto, no para alimentar eternamente las obras modernas con sus ideas, ficciones y procedimientos, so pena de condenarse a obtener perpetuamente cada vez pruebas más débiles de los ejemplares originales". Madame Staël fue, pues, la que fijó después de los hermanos Schlegel los principios sobre los que descansan las orientaciones de la crítica artística contemporánea; aparte de que realizó los ideales románticos que predicaba, en novelas de un fuerte sentimentalismo que penetraron hondamente en el espíritu español; habiendo sido ella quien, como repetimos, empapándose en el Romanticismo alemán llevó el término Romanticismo a la literatura francesa, de donde pasó a España.

Lamartine, Víctor Hugo y Alfredo de Musset influyeron posteriormente en el lirismo castellano, y fue el autor de *Los Miserables*, quien declaró que el principio esencial de la escuela romántica era la libertad literaria.

La mentalidad francesa ha desempeñado el papel de precisar la orientación del Romanticismo con el material de ideas y sentimientos de los otros pueblos europeos y los suyos propios que eran los mismos, más o menos, que los de España.

Concluimos pues diciendo que todas estas influencias efectuadas por las literaturas europeas en el espíritu español, fueron como el reactivo que precipitó el florecimiento del romanticismo castellano.

LA POESÍA CASTELLANA ANTES DEL ROMANTICISMO

El gran siglo calderoniano había pasado. A la vista de las obras que en el siglo XVIII produjo el parnaso español se nota claramente una decadencia literaria asombrosa. Fuerza era después de todo que el arte como que es el espejo de toda sociabilidad, se agitara entonces en un estertor de asfixia. La crisis social de la época no menos que las preocupaciones políticas y religiosas debían imprimir sus huellas en esa literatura. Y así fue. La poesía entonces no modificaba las condiciones ambientes, no ejercía ninguna reacción saludable en la sociedad, en una palabra, no llenaba su misión, porque se hallaba incapacitada para ello.

La poesía en el entender de Guyau y de la filosofía inglesa, para que se mantenga en su lugar con respecto a su misión en la vida de los pueblos, no sólo debe reflejar, sino que debe refractar las cuestiones que agitan al espíritu humano, es decir, darles otra dirección desviándolas en el sentido de la luz; principio que con mejor precisión está condensado en la siguiente fórmula de Fouillée: "El genio y su medio social nos ofrecen el espectáculo de tres sociedades ligadas por una relación

de dependencia mutua: 1.º La sociedad real, preexistente, que condiciona y en parte suscita el genio; 2.º La sociedad idealmente modificada que concibe el genio mismo, el mundo de voluntades y de pasiones, de inteligencias, que es una especulación acerca de lo posible; 3.º La formación consecutiva de una nueva sociedad, la de los admiradores del genio, que más o menos realizan en sí, por imitación, su innovación. Los genios de acción como los de César y Napoleón realizan sus propósitos por medio de la nueva sociedad que suscitan en torno suyo, y a la cual arrastran consigo; los genios de contemplación y de arte no mueven los cuerpos, sino las almas: modifican las costumbres y las ideas”.

Esto es lo que no realizaba la poesía castellana de la víspera del Romanticismo. Mientras al otro lado de los Pirineos, las letras oficiaban en los altares de la Filosofía y de las diversas ciencias sociales, lo que no quitaba que la poesía, al igual que en la península ibérica, se ahogase entre las voces tumultuosas del evangelio enciclopédico; el espíritu español haciendo parodia inconsciente de la Francia intelectual, rompía en las más fútiles disputas sin norte ni ideales y tan sólo a nombre de los prejuicios de sectas literarias que por entonces se jactaban de abarcar todas las preocupaciones de la época y que a decir verdad no abarcaban ninguna.

“Nadie niega la inferioridad artística de aquel siglo —dice el eminente Menéndez y Pelayo—. Los excelentes líricos, uno de ellos verdaderamente grande, que aquella centuria engendró en sus postrimerías, pertenecen al siglo XVIII por su nacimiento, educación e ideas y al XIX por la fecha de sus más célebres composiciones en cuyo brío y pujanza no influyó poco la tormenta política de 1808 en todas sus consecuencias; no pudiendo omitirse que los más notables escritores del

siglo XVIII son prosistas, y que no pueden ser bien juzgados sino desde este punto de vista.”

Como espíritu poético, pues, el último tercio del siglo últimamente citado, tenía las alas muertas. Los Moratín en el teatro levantaban la bandera de las unidades griegas, y en sus poesías se respira un pronunciado fondo de moral liberal entre la sencillez y armonía del estilo; notándose un soplo glacial en sus obras, producido por la falta de inspiración sincera. Don Leandro, mostrándose opuesto a la tendencia del *Hamlet* que tradujo él mismo, veía con enojo en esta obra un principio de rebelión contra sus convicciones académicas; todo lo que nos demuestra que correspondía el temperamento literario de ambos poetas al clasicismo entonces imperante.

La poesía de don Ramón de la Cruz, representando la voz del carácter nacional, del mismo modo que la de García de la Huerta, significaba la visión retrospectiva de las letras del Siglo de Oro español, o por decirlo así una débil intención a favor de la tradición literaria del pueblo castellano.

Como ya lo dijimos anteriormente, al firmarse el tratado de Utrecht, con el advenimiento de Felipe V, empezó a afrancesarse España en todos los órdenes de actividad, inclusive, desde luego en literatura, hecho que fue de fácil realización, por cuanto desde tiempos atrás se venía sintiendo en la Península un cierto movimiento de admiración por las letras francesas, caracterizado por la traducción de algunas obras cornelianas al castellano. Enfrentóse esta revolución extranjerista a las direcciones clásica y tradicional a que hemos aludido, y que traía desde luego una indiscutible mejora; pues la *Poética* de Luzán, apóstol de la tendencia francesista comenzó por una crítica, encomiable en algún modo, por

la agudez con que embestía contra los centenares de poetas charlatanes y oscuros que pululaban entonces en España; enseñando a olvidar toda actualidad para construir de nuevo la poesía española subordinándola a los principios de Boileau. Y sin embargo, no obstante el valor relativo que representaba esta escuela, así como el de las tendencias clásica y tradicional, todo esfuerzo para suscitar una literatura que estuviera a la altura del espíritu del siglo, fracasó.

¿A qué obedecía esta resistencia al resurgimiento? Sin duda, a que los movimientos de restauración que se efectuaban no respondían al estado del pueblo español. Debilitado el pensamiento viril y filosófico del espíritu que había informado la poesía del Siglo de Oro, como lo hemos probado al hablar de la raza ¿cómo querer resucitarlo contrariando las leyes de la naturaleza? Producida la voz de libertad y de renovación en las diversas esferas de la actividad humana, como lo hemos visto al tratar del medio social ¿qué fuerza podía tener el carácter preceptivo del clasicismo? Y por fin, las doctrinas de Boileau, si bien servían de una especie de higienización en el parnaso español, como ideal artístico no podían haber prevalecido, por cuanto en la misma literatura francesa, se desmoronaban al influjo arrollador de los nuevos ideales producidos por la revolución de 1789. Arrinconados los literatos españoles de aquella época en la ruina y degeneración de la poesía, se la dieron en remedar los debates que sobre ciencias sociales y filosofía se sostenían en Francia: incapacitados para el vuelo por el éter luminoso de las musas, bajaban a la humilde prosa. Gil y Zárate dice que: "Con la decadencia política de España yacían exánimes las artes y las letras que acompañan siempre a los pueblos en su grandeza y los abandonan en sus adversidades".

Por otro lado, la aparición del espíritu satírico ha sido siempre signo seguro de decrepitud o decadencia literaria. Y todo lo poco de poesía que se conoce como producción de aquel siglo no son otra cosa que sátiras de distinta clase: Juan Pablo Forner, el P. Isla, los fabulistas Iriarte y Samaniego y el moralista Cienfuegos, cuyos versos ampulosos y amanerados, respiran una ironía amarga tras de las líneas de sus personajes, todos éstos fueron satíricos.

En consecuencia, pues, aquella poesía no correspondiendo a los horizontes nuevos que se abrían al espíritu humano, tenía necesariamente que morir para dar paso a otra orientación artística, producto del estado de la raza, el medio y el momento histórico.

II

CRITICA DEL ROMANTICISMO

Estudiar una escuela poética, cuyas raíces se esfuman en muchos siglos atrás y cuyas proyecciones aún circulan en las actuales sociabilidades sin distinción étnica de ningún género, será arduo propósito nuestro, tanto por la seria importancia que reviste en sí, esta faz de la actividad intelectual del siglo pasado en que tiene su más palpitante relieve, cuanto porque su amplia visión no cabe dentro del ambiente de este trabajo de suyo preciso y por lo mismo de modestas proporciones.

Gigantes son casi todos los literatos que han comulgado en el altar de la poesía romántica; y profundos e inmensos los nuevos mundos que han descubierto en el campo del Arte. Y antes de criticar a los representantes de esta escuela, debemos advertir que si no damos previamente la definición del Romanticismo en la poesía castellana, es debido a que correspondiendo este término a tan compleja naturaleza de actividad intelectual y a tan inmensa orientación artística, se nos escapa a una noción precisa y sintética; y creemos que la exposición hecha hasta acá y lo que expondremos seguidamente, dará una idea de la escuela.

Representantes del Romanticismo. — Don Manuel José Quintana es el padre de los poetas revolucionarios.

Con él empieza el Romanticismo. Algunos creen a Quintana clasicista, sin duda por la heterodoxia que respiran sus odas, por su calurosa elevación pindárica y por su aversión a la tradición española. Acaso podría ser

cierto este juicio, procediendo con arreglo a una premeditado prejuicio de secta. Pero felizmente para la crítica contemporánea, todo examen debe realizarse desligado de toda pasión de escuela y dentro de un sano ambiente de imparcialidad y tolerancia. El autor de la oda *A la Imprenta* es romántico de verdad, porque su inspiración bebe en la vida palpitante de su siglo. En su poesía hay una filosofía entre positivista y sombríamente soñadora, que se hermanaba también, de un lado con el espíritu del medio ambiente, y de otro con aquel elemento étnico intelectual que distinguía a la España de aquellos tiempos.

¿Tuvo acaso ningún poema de motivo antiguo o mitológico, ni en las formas de sus versos hay la escultura sencilla y la música clara y argentina, "como leve lluvia de oro sobre campo de cristal", que caracterizan a la poesía clásica? Ningún asunto de importancia más permanente, en que se admire el poderoso ingenio de un hombre repercutiendo en una obra inmortal, cuya gloria crece con el transcurso de los siglos, que *A la invención de la imprenta*, oda de un género de poesía que no pertenece por ningún motivo al pseudo-clasicismo, ni por su tema enteramente nuevo, ni por el cristal filosófico con el que ha sido éste contemplado para transportarlo a los dominios del ideal estético, y por último, porque en esta composición se transparenta la conciencia que la época tenía del valor de cada siglo y de cada actividad. Líneas son éstas, que dan la filiación romántica de la poesía de Quintana.

Además, en las odas patrióticas de este ingenio se nota el tinte subido de la sangre española que cabrilla bajo el sol meridional, así como el fondo de orgullo patriótico y los velos evanescentes de ensueño voluptuoso latino.

Todo esto era, pues, cosa propia, enteramente propia de la tendencia romántica, confirmada por la libre variedad del ritmo que hasta la disonancia campea en las estancias del cantor madrileño, en que, para último testimonio de lo que aseguramos, surge ya aquel principio de reforma liberal en el pensamiento español, aquella variación de ideales, el trotar imperioso de las ideas modernas en el solar castellano, o para decirlo todo con un verso de Hugo "la libertad en la luz", aquella reforma de que se expresa Francisco García Calderón, que "disputaba a la tradición el alma de la raza, en el fondo de cuyo conflicto trágico, vibraba la gran lucha entre el orden y la energía libre, la autoridad y la razón, el espíritu colectivo y el espíritu individual". Así, pues, el romanticismo proclamaba el relieve personal en la actividad del mundo, la nota de hegemonía subjetiva pero colocada sobre el lozano campo de las cuestiones del día.

También traduce el pindarismo de este poeta alguna que otra nota de queda melancolía o algunas actitudes de nostalgia pensativa, como si agotado su plectro grandilocuente, inclinara la frente para tomar aliento y sosegar: es entonces cuando es el español cansado, que suspira emocionado por el otrora de juventud ya pasada.

Mientras hacia 1830 Hugo y Lamartine, representantes del romanticismo francés, estaban poseídos de principios monárquicos y religiosos, don Manuel Quintana en España, era, como hemos visto, reformador en ambos sistemas sociales, sin que por esto aquella poesía francesa deje de tener una íntima semejanza con el primer poeta romántico español, por la inspiración moderna, libre y apasionada, la predilección por la metafísica hecha de un positivismo forzado por la

crisis especulativa de su época, en el que entre un sombrío fondo de misterio y de tristeza, parpadean inciertas perspectivas de idealismo místico, lo que hiciera decir a nuestro poeta que “la preocupación primaria y esencial de la poesía es pintar la naturaleza para agradar, como la de la filosofía explicar sus fenómenos para instruir; así mientras que el filósofo observando los astros indaga sus propiedades, sus distancias y las reglas de su movimiento; el poeta los contempla y traslada a sus versos el efecto que en su imaginación y en sus sentidos hace la luz con que brillan”; por esta metafísica decimos, por la espontánea y movida riqueza del ritmo, desenfrenada y abundante rima, y para decirlo todo, porque llevaba Quintana, por delante de sus versos filosóficamente dulces y penetrantes, como en la proa de dorados bajeles de ensueño, la bandera de su raza y de su siglo.

Algunos escritores americanos creen ver en José Joaquín Olmedo y Andrés Bello, marcados acentos de romanticismo, por las fuentes de inspiración que en ambos poetas son contemporáneas, y por las orgías de la imaginación, como llamaba Bello a las creaciones puramente fantásticas en que se mengua los fueros de la razón; pero esto no es cierto, porque en Olmedo está patente la entonación homérica, por la sencillez de la descripción, el impersonalismo de sus temas, las alusiones a la epopeya troyana, la reflexión preponderante aún en medio de sus más sublimes arrebatos de la mente, y en fin, por la combinación estrófica que se resuelve en majestuosas silvas de versos clásicamente limpios, claros, en su mayor parte libres. Menéndez y Pelayo ha dicho de él que “de todos los poetas clásicos del siglo XIX, Olmedo es quizá el único que a duras penas

puede dar materia para un pequenísimo volumen”, y cita después este símil:

Tal el joven Aquiles

del *Canto a Bolívar*, calificándolo de asombroso y que puede considerarse como la estrofa más literaria y más clásicamente pura.

Por los mismos caracteres, debe descartarse al poeta colombiano de la legión romántica; y basta para ello citar la poesía científica y eminentemente objetiva que informa su temperamento y el prisma virgiliano por medio del cual contempla la naturaleza en su *Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida*.

Esto mismo no podría decirse del cubano Heredia, quien aunque conceptuado por algunos críticos modernos, entre ellos don José Martí, como de filiación clásica, nos parece, siguiendo a Francisco García Calderón, de genuina cepa romántica. Canta Heredia sus ideas y sentimientos personales de una manera persistente en los asuntos que elige como meras ocasiones para exteriorizar su vida íntima; pues ya se dirija al sol en penetrantes imágenes admirativas, o se destroce el corazón en la tormenta, brilla en el cielo nebuloso de su vida de inquietud, siempre presente, como último refugio, la imagen de Dios destacada en una filosofía propia de su genio original y grande, mientras de noche sobre un monte, descubierta la cabeza, alza la frente en la tempestad; y “cuando haya abandonado a la monstruosa y sublime visión niagaresca, como dice Martí, aquietará su espíritu desolado con el frescor de la lluvia nocturna, pero donde se oiga a los pies de una mujer bramar el

mar y rugir el trueno". Esta lúgubre preocupación que levanta en su alma, lo hermoso, lo grande, lo inefable que no cabe en la poesía seudorealista, razonada y serena del clasicismo pasado, ¿no es acaso al entrar en el espíritu de Heredia, ideas que, evocadas constantemente, vienen a asimilarse, a organizar, por decirlo así, la psicología del gran poeta, porque es en él precisamente donde tiene cabida, y donde aquel exterior sublime se humana para siempre? Nos parece que sí, porque el inmortal cubano veía en cada una de esas imágenes objetivas, girones de su espíritu, sombrío como la noche, tempestuoso como el huracán y glorioso como el sol. Este es el caso del pesimismo de Alfredo de Vigny, el otro caudillo del romanticismo francés, en cuya poesía negrea el alma de Schopenhauer y en que los asuntos son meros pretextos para confiarnos su manera íntima de pensar y sentir, como dice Brunetière. En este sentido, Heredia es hermano de Lord Byron.

El ritmo ligero y tumultuoso, el desenfreno de su vocabulario galicista y la pompa natural del verso que es tanta, como dice un autor, que "cuando decae la idea por el asunto pobre o el tema falso, va engañado buen rato el lector, tronando e imperando, sin ver que ya está la estrofa hueca", son las notas características de Heredia. Pues bien, ¿qué se deduce de este lenguaje poético, sino que correspondía perfectamente, en este respecto, también la poesía herediana con las reglas románticas, cuyos principios de libertad literaria, eran, después de todo, genuinas manifestaciones, de la libre, confusa y compleja agitación social y política de la época? Pues el lema de los adelantados caudillos del Romanticismo era la renovación del estilo y de la métrica en moldes de espontaneidad más libre, a fin de encerrar en ellos las nuevas actividades del siglo.

“Las divergencias en el procedimiento —dice un sedudo escritor habanense—, al fin y al cabo se han reducido a límites más circunscritos, convirtiéndose, o para ser más exactos, transformándose en el pleito sobre el estilo, pleito que en este campo se halla mejor fundamentado, envolviendo el problema de psicología que en definitiva ha de resolverse dentro de los principios más generales del arte literario”. El estilo, pues, en poesía, es a imagen del hombre interno proyectada en el paisaje variable del motivo de inspiración; y los hombres del siglo XIX siendo diferentes de los de tiempos anteriores, necesitaron otras formas de procedimiento literario. “El clasicismo —seguiremos al mismo escritor— hizo una lengua encogida, estratificada, con no sé qué de inmovilidad y aspecto de momia en medio de su vitalidad. El romanticismo, como una erupción ígnea de los períodos de formación del planeta, todo lo sacudió, rompió, resquebrajó y metamorfoseó, convirtiendo los elementos primordiales en mármoles, jaspes, pórfidos y piedras preciosas”. Y agregaremos nosotros, que Heredia ha hecho esto mismo, con el movimiento y flexibilidad que por obra de su espíritu inquieto y libre, ha dado al léxico clásico.

Llegamos a don José Espronceda “el hombre tipo del Romanticismo”.

La poesía de este hermano de Byron es la imagen fiel, el espíritu eminentemente preciso del romanticismo castellano. A la vista de sus versos que se hunden en el alma del lector como fantásticas lágrimas de sombra y amargura, que horadan al cielo tranquilo de la fe, como crepitantes ascuas de todo un pueblo, de toda una época acaso, que se estremece en las llamas torturantes

de una filosofía pesimista hasta el escepticismo; a la vista de sus versos, vemos que en él se cumple de una manera amplia y definitiva la doctrina romántica. Empezando por la orientación de los asuntos de inspiración de Espronceda, el personalismo es, en último análisis, el motivo de todos sus cantos, prestando este positivo elemento de subjetivismo artístico, como dice el inglés Fitzmaurice-Kelly, la vida y colorido a sus cantos, por lo que es sin duda el más distinguido poeta lírico de su siglo.

Espronceda se presenta en su poesía en toda su sinceridad, es decir, tal como es en sí mismo, no ya prestando su personalidad para ocuparse de lo que le rodea, como en el romanticismo francés de Víctor Hugo, que vino más tarde a dar origen al sentido objetivo y al naturalismo, en que acabó la escuela romántica. No era Espronceda, decimos, nada de esto; pero esta mirada fija con que el poeta apuñaleaba su yo, era hija de la inestabilidad que palpitando en toda esfera de actividad de su siglo, originaba la duda y el escepticismo. Y así, José Martí, ha dicho: "Ni-épicos ni líricos pueden ser hoy con naturalidad y sosiego los poetas; ni cabe más lírica que la que saca cada uno de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera duda, o como si el problema de la vida humana hubiera sido con tal valentía acometido y con tal ansia investigado, que no cabe motivo mejor, ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad y grandeza que el estudio de sí mismo. Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen, se engañan. A todos besó la misma maga. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están airadas y hambrientas, la Intranquilidad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta. Un inmenso hombre pálido, de rostro en-

juto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra; y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras, ¡qué golpes en el cerebro! ¡qué susto en el pecho! ¡qué demandar lo que no viene! ¡qué no saber lo que se desea! ¡qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu, náusea del día que muere, deleite de alba!”. Espronceda es este hombre que vive y vivirá al través de los siglos animando los versos de *El Diablo Mundo*. La filosofía de este poeta, es la de Byron, hasta tal parentesco, que no falta quien crea ver en sus versos una imitación del autor del *Cáin*. Pero no puede haber peor necedad que esta impostura. Si Espronceda no fuera quien es, una personalidad original, un genio de inconfundible distinción, de sello único, tal vez se pudiera admitir aquella especie. En el poeta español está latente el alma de su raza, es la genuina expresión de la latinidad ibérica del siglo, que se debatía en luchas de todo género, social, político y filosófico, y más que todo, lo distingue su sentimentalismo ardoroso y apasionado, subyugador del cerebro, y el poder creador de su mente soñadora, dócil instrumento del corazón castellano. En sus más sublimes entonaciones, el genio de Espronceda no tiene símil con Byron, y es precisamente en las que está de relieve la tendencia originalmente latina, por la fuerte exaltación emotiva, la emocionante fiereza del color vivo y el desbocado vuelo del ideal imposible perdiéndose por resquicios borrosos que dan a la noche de la nada y el desengaño. Abstracción vacilantemente irreligiosa, actitud como de quien se retira del banquete del mundo, hacia lo oculto, y que con la vista fija en lo que abandona, arma un despectivo ceño de protesta en la frente, y se eleva al flotante contacto de las sombras en

que se pierde. Más bien, pudiera verse alguna influencia de Goethe, pero nada más que por lo que toca a la ejecución y plan de *El Diablo Mundo*, y por el espiritua- lismo de su metafísica. Lo demás es cosa propia de la psicología española del siglo XIX, como se ve por este verso de Espronceda:

*¡Dicha es soñar, y el riguroso ceño
no ver jamás de la verdad impía!*

Su principal poema, *El Diablo Mundo*, es la lucha entre lo vano y pasajero del mundo, y el eterno ideal por la inmortalidad, entre la realidad pueril de la vida.

“a la que tanto nuestro afán se adhiere”,

y los destinos eternos, que acaso por obra de intelectua- lización del sentimiento de perpetuidad instintivo, ha creado el espíritu del hombre. Es pues, esta lucha, la lucha de sentimientos de Espronceda, la personificación del espíritu del siglo y de España: es decir, el poeta no intentó pintar el aspecto objetivo de su obra, delibera- damente, con el propósito preconcebido de que su lira fuera el diapasón al que venía a estremecer el soplo tu- multuoso y sublime de la vida humana, para, en choque formidable, arrancarle un eco que volviera a las orillas de la historia, como la queja de un siglo que pasa en- fermo por el seno mudo de la naturaleza.

Esto no lo pensó Espronceda, como no pensó el Manco de Lepanto que el fondo de *Don Quijote* había de espejar eternamente los dos modos opuestos de con- ceptuar la vida. Su psiquismo era el poema; y cabe decir que la poesía de Espronceda existió, desde el mo- mento en que vivió el poeta.

En *El Diablo Mundo* palpita de un lado el mundo con sus cosas que acaban, que nacen y que mueren como fuegos fatuos, y de otro lado una quimera mágica lejana, difusa y misteriosa que atrae desde ultratumba. ¿Tendrá realidad esta visión ultraterrestre? Y en caso de tenerla ¿es el paraíso de que nos habló el Nazareno en el Gólgota?

Esta epopeya que vivía en el alma de Espronceda, es suya, es su idiosincrasia, su personalidad artística, su genialidad filosófica; y es legítima por eso, y porque caracteriza en la fisonomía particular y concreta de un sólo hombre, la preocupación metafísica de una época de la humanidad, preocupación consistente en saber dónde está el fondo eterno y absoluto de todas las revoluciones del pensamiento, de todos los ademanes de la sociedad, de toda la marcha evolutiva de la naturaleza. José Espronceda, como romántico de alma, obsesionado por el recuerdo cercano aún, del análisis devastador del siglo anterior y contemplando la inseguridad y la revuelta que bamboleaban la sociedad en su tiempo, como consecuencia de la ausencia de una metafísica firme y fuerte, pensó que si todo, y hasta lo que es obra de la razón y la libertad del hombre, se desmenuza y pulveriza, muere y es reemplazado por otra fórmula, ¿dónde está lo cierto, invariable y eterno? Y este pensamiento del poeta está hecho tangible en la enérgica pintura del "hombre agobiado por la edad, amargado por la dolorosa e inútil experiencia, que cierra desesperado un libro en que leía, y se convence tristemente de la esterilidad de la ciencia".

Los demás poemas de Espronceda responden al mismo espíritu de *El Diablo Mundo*, más o menos.

A un nuevo pensamiento, a una nueva cuestión,

eterna, universal, había de exigirse una elocución nueva, un nuevo modo de expresión.

La manifestación artística del espíritu social que hable en términos tales a todos los hombres, que pueden éstos entusiasmarse por ella, amarla, como ama el padre al hijo en quien se traduce dulcemente el alma de quien le dio vida, he allí el ideal del arte. Y esto es lo que hizo Espronceda.

El idioma castellano, por ley de evolución se metamorfoseaba por obra del espíritu innovador de los poetas románticos, como evolucionaba la lengua francesa en el sentido de la riqueza y flexibilidad a precio de quebrar la gramática dictatorial, inclemente y errónea del neo-clasicismo pasado. Sin alterar la sustantividad del léxico español, se llenó muchos vacíos con que se tropezaba para la manifestación de ideas que no podían pasar a la dicción, si las voces que las expresaban no eran consagradas previamente por la academia intransigente y déspota; en una palabra se enriquecía la lengua. Pues bien: esto y la ruptura de leyes sobre el lenguaje poético, llevó a cabo Espronceda fatalmente, irresistiblemente, por fuerza ciega de su psiquismo; y aquella dura preceptiva del verso, al sentir en su seno el robusto temperamento poético de este hombre, estalló en un rompimiento de asfixia, sedienta de espacio y de luz.

Ros de Olano decía de él, que “aspirando nuestro poeta a compendiar la humanidad en un libro, lo primero que al empezar ha hecho, ha sido romper todos los preceptos establecidos, excepto el de la unidad lógica”.

Basta leer *El Diablo Mundo* para darse cuenta de la variedad métrica, del juego maravilloso y efectista del ritmo, no menos que de la libertad bien entendida

con que ha manejado la rima de modo tan intensamente musical y profundo. Pero no es que él creara esta poética, volvemos a repetirlo, voluntariamente, reflexivamente, que en este caso no hubiera hecho poesía de emoción, poesía de sentimiento y entusiasta vitalidad rítmica: porque Espronceda no es el parnasianismo que sacrifica los tonos de vida a los ingeniosos juegos de color y armonía, en que transformaron el romanticismo los sucesores de Hugo; ni es el plasticismo griego o helenista, de fría pulcritud y simetría, de algunos pseudo-clásicos anteriores suyos en el parnaso español; no es nada de esto, sino el canto sacudido, descuidado, franco, tumultuosamente melodioso, imagen de la emoción, palpitación intensa del pensamiento grande y hermoso, como un ardoroso toque de sol, dentro del cristal transparente de la palabra, que se estremece y brilla; canto que se escucha repercutir en el fondo más íntimo del corazón, como la orquesta de la vida universal, en la que vibran desde las silenciosas lágrimas, todas las notas de la gama del corazón humano, hasta las carcajadas del placer. No podía ser otra la música para tan sublime letra.

Las estrofas llamadas de arte menor, con no sé qué de frívolas, ligeras y pueriles, le prestaron su concurso para lo que por razones de fidelidad en la expresión, podían servir, como orquestación de ideas vulgares por su poca importancia, o como aires jugueteros y libres en que se exteriorizan las vanidades del mundo. De eufonía variable, debido a la propia naturaleza de sus organismos prosódicos, estas formas de la métrica no tuvieron nada que mejorar bajo el cincel de Espronceda, después de cuanto las trabajaron los poetas docentes del siglo XVIII. Imagen de los seres, que van por el mundo tras los frívolos placeres, sin tener la idea in-

quietante y elevada del por qué de las cosas, en esta estrofa:

*Allá va la nave,
bogad sin temor,
ya el aura la arrulle,
ya silve Aquilón.*

Mas, aquel severo y olímpico endecasílabo de los Argensola, inflexible y majestuoso, adoptó una infinita variación de actitudes e intensidades: ya con un determinado número de acentos tónicos de lenta duración o de desfile rápido, como cuando dice:

*Los siglos a los siglos se atropellan,
los hombres a los hombres se suceden...*

O ya estallando en un bronco grito de ansiedad, de dolor o de ira, clava un acento profundo y sostenido en la palabra que esto expresa, aunque por ello se disloque la cadencia total del verso y se altere el sonido prosódico de aquélla. Es el endecasílabo el verso por excelencia, favorito no sólo de Espronceda, sino de todos los poetas románticos españoles. El alejandrino de Berceo y el dodecasílabo de Juan de Mena, metros predilectos también de la musa castellana, parece que no gustaban o no estaban de acuerdo con la organización poética de Espronceda, pues no los ejercitó casi.

Las leyes del verso, sin duda, como las leyes del lenguaje en general, están basadas en las leyes psico-fisiológicas del hombre. Cada pueblo tiene su verso, como cada individuo tiene, por lo común, su voz propia, un timbre especial en sus palabras: podría considerarse a cada forma de la métrica y del ritmo como el timbre es-

pecial de la poesía de un pueblo, así como la rima es la nota de distinción por excelencia entre los versos de música igual. Por eso, tal como la Francia del romanticismo tuvo su medio de expresión favorito en el alejandrino del siglo XVIII modificado por Hugo, también el período romántico español halló su mejor cristal de exteriorización en el romance y en el endecasílabo, hecho flexible, adornado de una rima opulenta y rica; por lo que cabe asegurar, sin temor de equivocarnos, que es lógico y racional que aún una misma forma métrica correspondiente a una sociabilidad determinada, es susceptible de transformación y aun de abandono con el transcurso del tiempo y con la evolución de dicha sociabilidad. Y he aquí la legitimidad de la revolución que Espronceda llevó a efecto, siendo la voz de su pueblo y del momento.

Don José Espronceda, a nuestro modo de ver, es el jefe del romanticismo en la poesía castellana, porque no es el caudillo de un movimiento intelectual o físico cualquiera, aquel que levanta por primera vez la bandera revolucionaria, aquel que lanza la visión naciente de una nueva actividad, sino aquel que aun militando ya después de otros predecesores suyos en las filas ya formadas, coge el estandarte de rebelión, y levantándose con él, hacia una altura donde no llegó nadie antes, lo bate al lado del sol, como una águila victoriosa, y lo deja clavado arriba, mientras él vuela a la Gloria.

Tras del joven poeta que en treinta y tres años de vida había realizado toda una definitiva misión en el progreso humano, aparece el eminente don José Zorrilla, en cuya figura literaria, según algunos críticos, muestra su más alto relieve el lirismo romántico. Mas

toca aquí resolver una cuestión de mucha importancia para los principios de la escuela que recorreremos y para su historia. El autor de *Don Juan Tenorio* no representa el apogeo del romanticismo, por razones bien fundadas.

Muy por encima de las leyendas en que ha vaciado Zorrilla la nota genuinamente española, en que la poesía que las anima es el rancio perfume de las tradiciones de la raza hilvanadas bajo el ardoroso sol meridiano, muy por encima de las leyendas, está el canto polifónico de *El Diablo Mundo*, de este grandioso poema, hijo de las entrañas de la humanidad, al mediar la centuria pasada, y que de este modo aventaja en espontaneidad de motivo y en sentimiento cristiano, al *Fausto* de Goethe. Las leyendas si ganan por su fuente de inspiración, en cuanto es ésta la historia del pueblo español, con todos sus episodios guerreros y sus fanatismos, con todas sus efervescencias y sus frágiles ideales, en una palabra, si estos poemas “están escritos en el polvo y en las ruinas de los antiguos monumentos y castillos”, podrán siendo la voz de la raza, responder a uno de los caracteres de la poesía romántica, pero su importancia intrínseca no llena el ideal del romanticismo en sus relaciones con la sociedad y la evolución humana. “No descuella, pues, Zorrilla, por la familiaridad con los sistemas filosóficos modernos que forman el rasgo superior en las creaciones de Goethe —dice Camacho Roldán—; pero es ante todo, un poeta, poeta de la naturaleza, poeta de la música del lenguaje, poeta de la expresión feliz, que imita del ronco viento el mugidor empuje.”

Contemporáneo de Espronceda, Zorrilla tuvo una vida más larga para llevar sus ideales de artista a la realidad; y así fue.

En la obra literaria de Zorrilla hay dos géneros per-

fectamente distintos: la dramática y la leyenda. Corresponden al primero el tan popular *Don Juan Tenorio* y *El puñal del godo*, entre otros dramas, así como *Más vale llegar a tiempo que esperar un año* y *Ganar perdiendo*, entre sus comedias.

El juicio sobre estas obras lo tiene ya emitido el gran tribunal de la posteridad, y la crítica ha dicho tanto ya sobre ellas, que aquí no nos cabe abordarlas de modo más necesario y nuevo, sino en cuanto estos poemas responden en tal o cual sentido a la escuela de que vamos tratando.

Desde luego el *Don Juan Tenorio* es a nuestro modo de ver, el drama de más popularidad de todo lo que sobre teatro se ha escrito en lengua castellana; y este prestigio hondo y sincero de que goza en el seno del pueblo, es, sin duda, motivado por dos razones principales: la fuente en cuyas aguas bebió su inspiración Zorrilla, para elaborar el amplio pensamiento de esta obra, y la forma con que ha sabido corporeizar su idea. *Don Juan Tenorio* no es una figura creada por Zorrilla, prescindiendo de la visión de la sociedad, por obra *a priori* de su asombrosa fantasía que de eso y más aún era capaz, sino un personaje que corresponde a la tradición del pueblo español y al espíritu de su sociabilidad; más aún: el protagonista de este drama es el tipo genuino de una idiosincrasia del hombre, es en términos precisos, la personificación pasionalmente erótica, irreligiosa y valiente de la humanidad romántica; y como imagen de estas ideas y sentimientos del espíritu, él ha brotado de la sociedad a la escena, como una flor natural, obedeciendo a aquella ley de Guyau que dice que, así como en los macizos de montañas existe algún rincón a donde va a resonar el ritmo plural de la naturaleza y en donde se compendian las voces todas de la comarca; del mismo

modo, en la actividad humana brota un hombre que encierra en su vitalidad psíquica superior las tumultuosas palpitations del corazón. Tal es *Don Juan Tenorio*. Corresponde sin duda la médula simple y básica de esta figura del arte, a la existencia real de un hombre, que el pueblo conoció y que la tradición engalanó con fantásticos rasgos y lo pintó con las asombrosas líneas de su rara organización psicológica. Tirso lo llevó a la escena, y en este sentido Tirso fue romántico. Mas Zorrilla le aventajó, porque además de presentarnos la figura en escena, con los caracteres universales a que hemos aludido, le infundió un vigoroso espíritu de latinidad castellana; y es así como *Don Juan Tenorio* es la imagen pura y fiel del hombre español, y por este motivo es tan favorecido de la estima popular. Y en cuanto al arte formal del desarrollo de la obra, es otra fuerza poderosa que ha detenido y arraigado el pensamiento del autor en la imaginación de todo aquel que habla el idioma español. Por todas partes se oye recitar con deleite trozos enteros de los versos de *Don Juan Tenorio*, debido a la sublime sencillez del estilo, a la familiar elocución fraseológica y al empleo predilecto del metro romance y del endecasílabo que son para los españoles tan amados y dulces, como que son esos cortes de armonía, los latidos del pecho castellano.

¿Y qué distinto diremos de *El puñal del godo*? La idea dramática organizadora de este poema, no tiene diferente origen de la de *Don Juan*: también es flor de sangre y sentimiento español, también es el trasunto del espíritu social de la época en que fue escrito, y por esto es de genuina inspiración popular, informado como está, por los legendarios recuerdos medievales.

En el segundo género Zorrilla mantiene el temperamento romántico de los motivos de sus obras dramáticas.

Se diría que sus leyendas nos han traído por un milagro de su genio portentoso, desde el camposanto grave y melancólico de la España medieval, el vivo aliento del antiguo amor platónico, de los góticos monasterios solitarios y del místico y ardiente entusiasmo patriótico de los Cides y Pelayos. Nunca el lirismo español supo animarse tan enérgicamente del cálido soplo del alma ibérica; nunca distendió mejor en sus creaciones la malla de los gloriosos recuerdos remotos, ni dio a sus obras más nítidos primores de colorido local y de formas arquitectónicas. Otros poetas habrán hecho cosas mejores en materia de pensamientos altos, perfección lineal y belleza en las tonalidades plásticas, pero ninguno ha conseguido copiar tan fielmente las misteriosas mansiones señoriales de la Edad Media, llenas de penumbras inquietantes y abstracciones monacales, las negras noches de tempestad que enlutan las bravías sierras de España y en las que brama el viento y reina un religioso tono de tristeza espiritual; y en fin, ninguno ha logrado mostrarnos tan claramente los matices esfumados ya, del espíritu de la raza, matices ora de salvajes ímpetus de altanería, ora de suavísimos y alados deliquios de ternura, ya de sublimes fanatismos cristianos, ya de maldiciente y violenta irreligión; ora de sangre criminal, ora de púrpura de martirio. Admirad un brochazo de belleza quintaesenciada en la ejecución a favor de la idealización, cuando pinta la visión de Margarita la Tornera en el convento:

*Pero con fulgor tan puro,
tan fosfórico y tan tenue,
que el templo seguía oscuro
y en silencio y soledad.*

*Sólo de la monja en torno
se notaba vaporosa
teñida de azul y rosa
una extraña claridad...*

Pero algunos críticos murmuran en sus tradiciones falta de estudio en cuanto a especulaciones filosóficas, defecto del que en verdad carece el lirismo del autor en cualquier trozo que se tome al azar de su inmensa obra. Es equivocada e injusta la censura. Dígalo, si no, cuando pontifica cantando que:

*...la hermosa
es prenda que con envidia
el cielo dio, y con perfidia
por castigo a la mujer.*

*Y que quien cifra sobre ella
el bien del amor ajeno,
no acierto más que veneno
en su delicia verter.*

Fácil es ver en la labor literaria de Zorrilla, un carácter común que identifica todas sus poesías, cual es la forma dramática o cuando menos dialogada que emplea siempre, circunstancia que tiene su explicación en el espíritu de vida intensa que el autor quiso comunicar y comunicó a todas sus obras, y a cuyo fin concurre tan fuertemente la dramatización del pensamiento a favor de la claridad y vigor de las ideas.

*No aspiro a más laurel ni a más hazaña,
que a una sonrisa de mi dulce España*

Tal cantaba el poeta en su preludio, cuando invitaba a gustar en su poesía:

“*las sabrosas historias de otros días*”.

En efecto: mientras Espronceda perdía en el sentido nacional de sus temas de inspiración, lanzándose al mundo para recoger de la actividad del espíritu humano las eternas inquietudes, las agitaciones permanentes que lo afanan para la solución de los problemas metafísicos; mientras este coloso del pensamiento espiritualista, afrontando la odisea del siglo en su camino hacia la conquista de sus ideales, cantaba todos los desencantos y todas las dudas en una robusta entonación, libre, candente, arrolladora, como el empuje de la vida misma; Zorrilla, nostálgico de las mocedades de su raza, soñando las horas legendarias del pasado de su pueblo, más español que humano, más patriota que universal, ponía como cuerdas de su lira las viejas fibras del corazón castellano; y de allí que en su poesía, como ya lo hemos dicho, prepondera la ardiente fantasía de las bajas latitudes, la melancolía dorada del meridiano, la irreflexión heroica y fiera, la teología consoladora y la tristeza instintiva del alma española. En este sentido, la obra del autor de *Don Juan* es el resurgimiento del clasicismo español, en cuanto todos los argumentos de sus obras son tan genuinos retratos de la realidad social, que parecen, como ya lo hemos dicho, proyecciones de la vida efectiva, repeticiones de hechos, ideas y sentimientos que han pasado por la escena de la vida.

O si no, ved el hálito vital de que está penetrado un pensamiento que de otro modo expuesto hubiera resultado de fugitiva comprensión:

*¿No es verdad que cuando a solas
hablo con vos, Don Rodrigo,
va vuestra alma en lo que os digo
como nave entre las olas,*

*esperando de un momento
a otro, verse sumergida
por la mar embravecida
de mi airado pensamiento?*

Y la imagen enérgica de una actitud:

*¿No es verdad que cuando clavo
mis ojos en vuestro rostro,
os hieló el alma y os postro
a mis pies como un esclavo?*

¿Y qué decir de su técnica?

Al hablar de Espronceda hemos dicho que el verso predilecto del romanticismo en España ha sido el endecasílabo y esto mismo nos demuestra Zorrilla; pues la mayor parte de sus poemas dramáticos están desarrollados en esta forma métrica, y en el romance asonante secular, el que como muy bien dice Piñeiro, sólo en el plectro zorrillesco goza del natural encanto y la música bravía con que aparece en los cantares de gesta españoles.

Y por lo que respecta al género tradicionista, inclusive el poema *Granada* y *Al Hamar*, prepondera casi exclusivamente la misma combinación de medida primitiva, algunas veces adornada de rima consonante que si bien le quita su valor de espontaneidad y fácil donaire como metro heroico popular, le hace ganar en fuerza auditiva y en melodía, así como en efecto plástico.

En consecuencia, don José Zorrilla, puede decirse, sin negar la influencia directriz que recibió de Lamartine y Musset, dada la preponderancia que tenía entre todas las literaturas europeas el romanticismo francés, fue un genio cuyas obras son fruto exclusivo de su organización artística y de su temperamento filosófico personales. Y esto está comprobado por el hecho de que ningún poeta del grado suyo, ha sido representante y voz de su raza y de su época en el punto de superarlo o igualarlo; cosa que se manifiesta claramente no sólo en los asuntos, sino también en la técnica formal de sus obras, lo que diera lugar para que don Alberto Lista, como clásico de corazón, en una aguda censura a que diera lugar la ultralibertad de la manera ejecutiva de Zorrilla, exclamara leyendo las grandiosas creaciones de este autor, que “cuando en las alas de la idea quiere volar nuestra fantasía al empíreo, una expresión incorrecta, una voz impropia, un galicismo o neologismo imposibles nos advierte que estamos pegados al fango de la tierra”. “No podemos atribuir este defecto a la escuela del Romanticismo actual, tanto porque sus caudillos de Francia no se han libertado nunca del yugo de la gramática, más pesada mil veces en la lengua francesa que en la castellana, como porque existen entre nosotros muchos poetas que pertenecen a la misma escuela y que no obstante la libertad que se toman en sus raptos de imaginación, no se atreven sin embargo a traspasar los límites que el lenguaje poético ya formado ha impuesto a las licencias del genio”.

Sin duda, Zorrilla, dejaba muy abajo en cuanto a la técnica, a muchos de sus contemporáneos, en su exaltación autónoma y conocimiento profundo de la ciencia de las bellas letras, de ahí que a despecho de los aristarcos y de los juicios de la preceptiva en vez de

ser extravíos, como decía el maestro de la Universidad de Madrid, aquellos rompimientos de las reglas académicas del lenguaje, han resultado uno de los mejores méritos de su obra, porque en cuanto a morfología, el verdadero legislador y el motor para la transformación o desaparición de voces, no es la antojadiza voluntad de los literatos, sino la sociedad, que cumple así una de las varias proyecciones de la ley de la evolución del espíritu humano. Por eso es que, Zorrilla, penetrado de esta verdad, llevando a su poesía todo el sentir, querer y actuar de su pueblo, él mejor que nadie sabía hasta dónde iba, siguiendo los impulsos de su propia y original orientación artística; y hoy la sociedad ve en su dicción, palabras y voces que todos los días se oyen en las relaciones diversas de la vida del pueblo español. Por esto dice un autor que “no se encuentra en Zorrilla reminiscencia de la grandiosidad de Homero ni de la delicada ternura de Virgilio, ni de la expresión filosófica y culta de Horacio: no se nota en sus versos el sabor exótico pero agradable que la lectura de los literatos extranjeros comunica, pero de él puede decirse lo que Michelet decía de Alejandro Dumas, que era una de las fuerzas de la Naturaleza”.

Es verdaderamente admirable la popularidad que llegó a despertar la musa de Zorrilla en las tierras de América, y más sorprendente es todavía ver cómo de todos los grandes bardos que han brillado en los mejores apogeos de las letras españolas, sólo el cisne de Valladolid logró imponer su sello en la poesía latinoamericana. Toda la producción del segundo tercio del siglo pasado, está caracterizada por una tendencia bien

distinta de la manera de Olmedo y Bello, tendencia que puede descubrirse en Gertrudis Gómez de Avellaneda, honra y prez de la cultura cubana, quien en sus poesías líricas, sabe concertar de un modo superior, la febril fantasía de la mística España, con la voluptuosidad inquietante de la flora tropical. En esta poetisa, que muchos la califican como la más grande de su época, hay la sagrada comunión de los rasgos característicos de Iberia y la índole de la sociedad hispano-americana independiente: es decir que en la poesía de esta ilustre cubana palpita el beso de luz de la madre y el hijo en una identificación fecunda de ambas civilizaciones. Prueba de ello es la virilidad primitiva, la fuerza jovial que se muestra en los lirismos de doña Gertrudis como expresión de americanidad, y las enfermizas y melancólicas quimeras del arte español. *Dios y el Hombre* es una concepción de visible filiación lamartiniana, por la altura del pensamiento y algún resquicio de panteísmo espiritual. En esta poesía defiende la idea de la libertad en todas las manifestaciones de la actividad humana; y expresa un fondo de misticismo cristiano y de fogoso sentimentalismo.

Representa también el romanticismo de Zorrilla, Plácido, el mulato cubano, en cuya sangre palpitaban más enérgicamente los ideales fervorosos de autonomía americana, y de protesta contra la organización social aristocrática, sobre el sentido monárquico de la psicología española. Los asuntos favoritos de las fábulas en que vaciaba el humorismo escéptico y acre de su situación social deprimida por equívocos principios de superioridad de otras razas, son en su mayor parte cuestiones de mo-

ral social elevadas a la categoría de los más avanzados problemas de filosofía. Respira sin embargo gran parte de su poesía, al menos la que se refiere a su juventud, un pronunciado acento erótico, que rebosa en sus sonetos, que son modelos de selección en la forma, a manera de una llamarada azul y escarlata que se infiltra en el corazón, y se desliza con suavidad de labios de mujer, en los más íntimos jardines del sentimiento. Fue también un sacerdote del Romanticismo, porque elevándose a muchos codos más por encima de su época, con intención generosa de iluminado, predicó futuras conquistas de progreso para su patria, por quien lloró siempre en sus más tristes y bellas silvas. En la *Siempreviva*, poesía que todos la calificaron como la mejor de su plectro, que dedicó a Martínez de la Rosa, y que fue como la afirmación definitiva de su personalidad literaria, sobre un fondo de ideales monárquicos y de sentimientos de adhesión y cariño para el trono de Cristina, sopla una corriente robusta de panteísmo espiritualista, cuando cree ver en los fenómenos de la naturaleza los reflejos del espíritu social.

POETAS ROMÁNTICOS PERUANOS

Como ya hemos dicho, el Romanticismo fue objeto de gran entusiasmo por parte de la mentalidad latinoamericana; y no podía ser de otro modo. Ligados nosotros a España por vínculos de sangre, idioma, religión e historia, tenemos razón para sentir en nuestro espíritu todo movimiento que se opere en aquel pueblo. Además, en las primeras épocas de nuestra independencia

política, el Perú, al igual que los demás países de Hispano-América, ha sido como una mera proyección de las formas de actividad española, porque a pesar de que, al proclamar nuestra autonomía, había alguna cultura de cierta importancia entre nosotros, sin embargo por muchos años no hemos podido ni podemos aún vivir sin dejar de imitar a los pueblos europeos.

La literatura peruana de casi todo el siglo XIX es un perfecto romanticismo; y gran popularidad han tenido y tienen aún entre nosotros Zorrilla y Espronceda.

Don Felipe Pardo y Aliaga, colega del autor de *El estudiante de Salamanca*, en la Universidad de Madrid, de cuya labor literaria hemos oído disertar en la Facultad de Letras de Lima, es un poeta romántico en cierto modo, no por lo que le toca a la ejecución artística, en que siguió fielmente a su maestro don Alberto Lista, sino por el humorismo tan picante y la gracia tan sabrosa e irónica; pues el Romanticismo entre nosotros tuvo en algunos poetas un carácter original en cuanto la poesía tomó un pronunciado sabor ligero y ágil de sal ática, y en cuanto las costumbres, carácter e ideas populares, al pasar a los dominios del arte, ocultan la personalidad del poeta. Don Felipe fue, pues, humorista y amante de pintar las costumbres nacionales, exteriorizándolas en bien cortados sonetos y bellísimas letrillas.

Manuel Acuña y Gutiérrez Nájera han cultivado este mismo género en Méjico, y por esta razón algunos críticos les niegan parentesco con la poesía romántica, lo que no nos parece justo, puesto que este mismo elemento de ironía y gracia picaresca, cierto más filosófica, surge en Campoamor, quien indudablemente, no por esto, deja de reunir muchos motivos para ser considerado como un neo-romántico, calificativo que es aplicable

también a los dos poetas mejicanos y a Pardo y Aliaga.

Después de éste, consideramos a Carlos Augusto Salaverry y Arnaldo Márquez, a quien estimaba tanto el padre Zorrilla, sin duda porque veía en él a un hermano suyo en Apolo. Citamos a estos dos poetas juntamente, porque encontramos una gran semejanza entre sus temperamentos artísticos. El primero militar y el segundo diplomático, los dos han cantado en dulcísimas elegías el sentimentalismo romántico más penetrante. Hemos sentido profundas emociones siempre que los hemos leído; y muchas veces hemos tenido el propósito de hacer un estudio de ambos, especial y detenido, pero la imposibilidad de conseguir todas sus poesías nos lo ha privado. En los dos poetas el tema general y favorito de inspiración es el amor: en Salaverry, el amor a un ángel, como él llama a la mujer objeto de sus sueños; y en Márquez, es el amor a su madre. Lamartine decía que al escribir un verso, lo primero que sentía era una disposición musical sin saber aún qué idea iba a desarrollar, y que todavía mucho después acudía el pensamiento; es decir le ocurría lo que, en virtud de las leyes de la génesis del verso, ocurre a todo poeta verdadero: primero la emoción y después la idea. Pues bien: a Márquez le pasaba lo mismo; casi todas sus poesías empiezan por una mera armonía para entrar después a la concepción general del poema, de lo que nos da una idea la composición titulada *A solas*, en que empieza diciendo:

Mi corazón rebosa de armonía.

Y después, sabe llorar amargamente pensando en la miseria humana, gimiendo que:

*...El cielo tiene luz, la flor rocío,
y hasta las olas de los turbios mares
visten de espumas el azul salobre...
Yo sólo tengo lágrimas... ¡Soy pobre!*

La falta de esperanza que guíe a manera de una estrella al corazón despedazado por el dolor profundo, le hacía cantar en lamento sincero, lleno de pesimismo, en un momento de desengaño, un verso que por su alta filosofía vale por todo un poema y es digno del mismo Espronceda; esto es cuando se dirige a su tierna madre que acongojada vela, para ayudarla a sufrir diciéndole:

¡Quièn te dará, aunque mienta, una esperanza!

Salaverry es menos místico que Márquez. *La tumba de mis ensueños*, tal es en nuestro parecer, su mejor composición, por el espiritualismo erótico, que la informa, la concepción honda de la vida, y más que todo, por el ansia de inmortalidad que la anima, por las rotundas imágenes delicadamente melancólicas, tiernas, nostálgicas y por la casticidad en la elocución y la sobriedad de los giros. Desengañado del mundo, el joven poeta se despedía de las vanas quimeras de la vida, cantando de este modo:

*Quiero un celaje, un lánguido murmullo,
un perfume, una queja, algún rumor
que sollozando con doliente arrullo
repita el eco de mi triste voz!*

Luis Benjamín Cisneros y José Santos Chocano, he aquí otros dos grandes poetas que también guardan en-

tre sí una íntima semejanza. Ya han sido los dos identificados por Ventura García Calderón. Ambos son románticos. El primero lo es en toda su obra; y el segundo es en su primera manera, distinguiéndose éste de aquél, porque en cuanto es romántico no soporta ningún refinamiento, ninguna reflexiva orientación en el gusto, mientras que Cisneros sabe enfrenar su inspiración y la fuerza emotiva en formas delicadamente pulidas y armoniosas, como se puede ver por estos versos:

*Mil veces triste, en mi abrasada mano
mi frente joven recliné abatida,
y he preguntado a mi conciencia en vano
el último secreto de la vida.*

que no habría escrito Chocano, autor de esta otra estrofa de su primera manera:

*Alta la sien, más con dolor profundo
dejo la sociedad en que vivía,*

en que se nota que la emoción de tristeza parece que temblara en toda su vitalidad inarmónica en el segundo verso.

Hugo es el maestro del autor de *Iras Santas*, en que es desde luego más subjetivo, personal y humano que en el naturalismo de su segunda manera, en que presta sus ideas y sentimientos para traducir en felicísimas comparaciones la relación entre los fenómenos objetivos y los del espíritu.

Carlos Germán Amézaga pertenece también al romanticismo, no de una manera completa, por la ausencia de sentimentalismo en su poesía, pero sí por la actualidad de sus asuntos de inspiración y por el sentido

filosófico a veces demasiado reflexivo y menos espontáneo. Dígalo, si no, su famoso poema *Non plus ultra*, de ritmo tan variado y melodioso y de dicción tan pura.

Hoy en el Perú, desgraciadamente no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el Romanticismo; y digo desgraciadamente, porque siendo todo sinceridad en esta escuela, es de lamentar que ahora nuestros poetas olviden esta gran cualidad que debe tener todo buen artista. Dados demasiadamente a la imitación, hoy más que nunca se despliega la tendencia desenfrenada por seguir en literatura el camino de los de fuera. Si bien es cierto que, como dice José Enrique Rodó, en América todavía no se puede vivir en poesía sino de prestado, porque atravesamos aún por un período de formación; si bien es cierto que, como dice Justo Sierra, es necesario beber en las fuentes puras de los autores extranjeros para suscitar el buen gusto y los ideales, no por esto debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros, aun ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros, sólo por leer, sin asimilar sus ideales, sólo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aún en el mismo género de elocución; no. Lectura metódica, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de la Riva Agüero ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura.

Mucho se habla entre nosotros de que los estudios literarios son inútiles. No necesitaremos aquí probar lo

erróneo y temerario de semejante afirmación; pero si debemos declarar que esta aversión al Arte, tan arraigada en el pueblo en los actuales tiempos, es debida a la falta de educación, que no permite tener una idea clara y completa de la vida armónica y plena del hombre, pues ningún pueblo culto e ilustrado repele nunca el noble sacerdocio de la Poesía. Por ahora nosotros anhelamos, pues, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo económico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra amada Patria.

Trujillo. Setiembre 22 de 1915.

CÉSAR A. VALLEJO

- A la cabeza de mis propios actos, 639
- A la mejor, soy otro; andando, al alba, otro que marcha 636
- A trasteay, Hálpido dulce, cocampas, 438
- Acaba de pasar el que vendrá 667
- Afilados **INDICE DE PRIMEROS VERSOS**
- ¡Ahí pasa! ¡llamada! ¡Es su costado! 737
- Ahora, entre nosotros, aquí, 662
- Ahora vestiríamos 608
- Al borde de un sepulcro florecido 444
- Al cabo, por fin, por último, 635
- Al callar la orquesta, pascan veladas 279
- Al cavilar en la vida, al cavilar, 612
- Al fin de la batalla, 748
- Al fin de la batalla, 777
- Al fin, un monte 618
- Al ras de bastante nata blandida 639
- Al revés de las aves del mundo, 673
- Alfan alfileres a adherirlos 445
- Alfombra 491
- Alfonso: estás mirándome, lo veo, 631
- Amada, en esta noche tú te has crucificado 296
- Amada: no has querido placermarte jamás 838
- Amancebo floviendo, Bien peinada 492
- ¡América latina! ¡En un tropel de heraldos 344
- Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos; 347
- ¡Ande desanulo, en pelo, el millonario! 668
- Aunque, unos abrils grana capitularon 334

- A la cabeza de mis propios actos, 639
 A lo mejor, soy otro; andando, al alba, otro que mar-
 cha 636
 A trastear, Hélpide dulce, escampas, 438
 Acaba de pasar el que vendrá 667
 Afilados judíos cruzan por estos años 252
 ¡Ahí pasa! ¡Llamadla! ¡Es su costado! 737
 Ahora, entre nosotros, aquí, 662
 Ahora vestiríame 603
 Al borde de un sepulcro florecido 444
 Al cabo, por fin, por último, 635
 Al callar la orquesta, pasean veladas 279
 Al cavilar en la vida, al cavilar, 612
 Al fin de la batalla, 748
 Al fin de la batalla, 777
 Al fin, un monte 618
 Al ras de batiente nata blindada 439
 Al revés de las aves del monte, 673
 Alfán alfileres a adherirse 445
 Alfombra 491
 Alfonso: estás mirándome, lo veo, 631
 Amada, en esta noche tú te has crucificado 296
 Amada: no has querido plasmarte jamás 338
 Amanece lloviendo. Bien peinada 492
 ¡América latina! ¡En un tropel de heraldos 244
 Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos; 347
 ¡Ande desnudo, en pelo, el millonario! 668
 Anoche, unos abriles granas capitularon 334

- Apremia, traza pómulos morales la huesosa tiniebla, 763
 Aquella noche de setiembre, fuiste 298
 Aquí, 742
 Aquí, 772
 Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor. 350
 Así pasa la vida, como raro espejismo. 327
 Asomaste en esbelta acción ligera... 242
 Ausente: ¡hoy estoy lejos para siempre! 253
 ¡Ausente! La mañana en que me vaya 283
 Cada cinta de fuego 335
 ¡Cae agua de revólveres lavados! 745
 ¡Cae agua de revólveres lavados! ¿Quién va? ¿Está llo-
 viendo? 775
 Calor, cansado voy con mi oro, a donde 610
 Canta cerca el verano, y ambos 497
 ¡Carretero de bronce! Ya no encones 255
 Cesa el anhelo, rabo al aire. De súbito, la vida 560
 Ciliado arrecife donde nací, 472
 Color de ropa antigua. Un julio a sombra, 332
 Como horribles batracios a la atmósfera, 333
 Como viejos curacas van los bueyes 309
 Completamente. Además, ¡vida! 666
 Con efecto mundial de vela que se enciende, 576
 Confianza en el antejo, nó en el ojo; 627
 Considerando en frío, imparcialmente, 591
 Contemplo desde el muro que el tiempo cruel tortura,
 256
 Craterizados los puntos más altos, los puntos 484
 Cruza el tren la estéril puna 233
 Cual hieráticos bardos prisioneros 285
 Cual mi explicación. 433
 ¡Cuánto catorce ha habido en la existencia! 646
 ¡Cuánto tiempo ha durado la anestesia, que 551

- ¡Cuatro conciencias 568
 ¡Cúdate, España, de tu propia España! 751
 De aquí, desde este punto, 767
 De disturbio en disturbio 589
 De la noche a la mañana voy 507
 ¡De puro calor tengo frío, 626
 De todo esto yo soy el único que parte. 607
 Destilase este 2 en una sola tanda, 436
 Dios mío, estoy llorando al ser que vivo; 343
 Dobra el dos de noviembre. 496
 Dulce hebrea, desclava mi tránsito de arcilla; 277
 Dulce hogar sin estilo, fabricado 290
 ¡Dulzura por dulzura corazona! 580
 Echa una cana al aire el indio triste. 314
 El acento me pende del zapato; 614
 El cancerbero cuatro veces 476
 El cirujano ausculta a los enfermos, horas en- 550
 El encuentro con la amada 457
 El placer de sufrir, de odiar, me tiñe 642
 El puño labrador se aterciopela, 313
 El sol está sembrando pedrerías, 243
 El suertero que grita "La de a mil", 329
 El traje que vestí mañana 425
 El verano echa nudo a tres años 446
 Ello es que el lugar donde me pongo 675
 En el momento en que el tenista lanza magistralmen-
 te 570
 En el rincón aquel, donde dormimos juntos 434
 En esta noche mi reloj jadea 349
 En la celda, en lo sólido, también 485
 En Lima... En Lima está lloviendo 346
 En los paisajes de Mansiche labra 307

- ¡En Madrid, en Bilbao, en Santander, 731
- En suma, no poseo para expresar mi vida, sino 678
- En un auto arteriado de círculos viciosos, 440
- En una roja tarde de verano 241
- Enfrente a la Comedia Francesa, está el café 571
- Entra la noche al pueblo como una onda 245
- Entre el dolor y el placer median tres criaturas, 569
- Era una tarde de verano cuando 231
- Es de madera mi paciencia, 488
- Es posible me persigan hasta cuatro 441
- Es una araña enorme que ya no anda; 289
- Escapo de una finta, peluza a peluza. 431
- Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente, 629
- Eslavo respecto a la palmera, 572
- Esperanza plañe entre algodones. 453
- Esperaos. Ya os voy a narrar 466
- Esta mañana bajé 340
- Esta noche desciendo del caballo, 489
- Esta tarde llueve, como nunca; y no 299
- Esta vez, arrastrando briosa sus pobreza 578
- Estáis muertos. 506
- Estamos a catorce de Julio. 498
- Este cristal aguarda ser sorbido 462
- Este piano viaja para adentro, 469
- Esto 621
- ¡Excelsa juventud! Jardín de oro! 237
- Existe un mutilado, no de un combate sino de 562
- Fatigado al mediar la tarde fría 249
- Forajido tormento, entra, sal 481
- Fue domingo en las claras orejas de mi burro, 583
- Fulge mi cigarrillo; 311
- Graniza tánto, como para que yo recuerde 508
- Grupo dicotiledón. Oberturan 424

Ha triunfado otro ay. La verdad está allí. 504
 ¿Hablando de la leña, callo el fuego? 628
 Hasta cuándo estaremos esperando lo que 337
 Hasta el día en que vuelva, de esta piedra 572
 Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse, 344
 ¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera 633
 Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé! 271
 Hay, madre, un sitio en el mundo, que se 545
 Hay un lugar que yo me sé 527
 He almorzado solo ahora, y no he tenido 449
 He aquí que hoy saludo, me pongo el cuello y vivo, 565
 He conocido a una pobre muchacha 461
 He encontrado a una niña 430
 He soñado una fuga. Y he soñado 281
 He visto ayer sonidos generales, 647
 Herido y muerto, hermano, 739
 ¡Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa, 355
 Hitos vagarosos enamoran desde el minuto montuoso 493
 Hombre de Extremadura, 727
 Hoy le ha entrado una astilla. 660
 Hoy me gusta la vida mucho menos, 586
 Hoy no ha venido nadie a preguntar; 326
 ¡Hubo un día tan rico el año pasado...! 505
 I, desgraciadamente, 653
 Ir muriendo y cantando. Y bautizar la sombra 342
 La anciana pensativa, cual relieve 308
 La cólera que quiebra al hombre en niños, 640
 La esfera terrestre del amor 487
 La familia rodea al enfermo agrupándose ante 549
 La Grama mustia, recogida, escueta 310
 La Muerte de rodillas mana 465
 La noche es una copa de mal. Un silbo agudo 301

- La paz, la avispa, el taco, las vertientes, 623
 La punta del hombre, 615
 La tarde cocinera se detiene 471
 La vida, esta vida 584
 Las personas mayores 421
 Las ventanas se han estremecido, elaborando 548
 Lejana vibración de esquilas mustias 320
 Lento salón en cono, te cerraron, te cerré, 503
 ¡Linda regia! Pasan tus ojos cual pasan 246
 ¡Linda Regia! ¡Tus venas son fermentos 276
 Lirismo de invierno, rumor de crespones, 282
 Los cementerios fueron bombardeados, y otra lid 768
 Los mendigos pelean por España, 736
 Los mendigos pelean por España ¡oh Marx! ¡oh Hégel!
 771
 Los mineros salieron de la mina 597
 Luciré para Tilia, en la tragedia 280
 Luego, retrocediendo desde Talavera, 729
 ¡Luna! ¡Corona de una testa inmensa! 275
 Llegué a confundirme con ella, 303
 Madre, me voy mañana a Santiago, 494
 Madrugada. La chicha al fin revienta 315
 ¡Málaga sin padre ni madre, 732
 Mañana esotro día, alguna 427
 Más acá, más acá. Yo estoy muy bien. 292
 Mas desde aquí, más tarde, 730
 ¡Mecánica sincera y peruanísima 601
 Me da miedo ese chorro, 448
 Me desvinculo del mar 470
 Me moriré en París con aguacero, 579
 Me siento bien. Ahora 328
 Me viene, hay días, una gana ubérrima, política, 658

- Melancolía, saca tu dulce pico ya; 284
 Mentira. Si lo hacía de engaños, 477
 Mi padre, apenas, 356
 Mi padre duerme. Su semblante augusto 354
 Miré el cadáver, su rauda orden visible 747
 Murmurando en inquietud, cruzo 474

 ¡Ni sé para quién es esta amargura! 316
 Niños del mundo, 752
 No. No tienen tamaño sus tobillos; no es su espuela 651
 —No vive ya nadie en la casa —me dices—; 561
 999 calorías 454

 ¡Oh botella sin vino! ¡Oh vino que enviudó de esta botella! 616
 Oh las cuatro paredes de la celda. 437
 Oigo bajo tu pie el humo del lobo humano, 761
 ¡Oro sentimental de un triste faro 254
 Otro poco de calma, camarada; 680
 Oye a tu masa, a tu cometa, escúchalos; no gimas 644

 Padre polvo que subes de España, 749
 Padre polvo que subes de España, 778
 Parado en una piedra, 595
 Pasamos juntos. El sueño 291
 ¡Pérdida de Toledo 765
 Pero antes que se acabe 599
 Pienso de mi ausencia en mi camino 229
 Pienso en tu sexo. 432
 Por entre mis propios dientes salgo humeando, 608
 Por los cuadros de santos en el muro colgados 353
 Por último, sin ese buen aroma sucesivo, 594
 Princesa incaica. ¡Pasa! ¡Tu corte real ha muerto! 257
 Prístina y última piedra de tu infundada 429

- Profesor de sollozo —he dicho a un árbol— 637
 Pugnamos ensartarnos por un ojo de aguja, 459
 Pureza amada, que mis ojos nunca 302
 Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita
 322
 ¿Qué me da, que me azoto con la línea 645
 ¿Qué nos buscas, oh mar, con tus volúmenes 500
 Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo 622
 Quemadura del segundo 452
 ¿Quién clama las once no son doce! 480
 Quién ha encendido fósforo! 463
 Quién hace tanta bulla, y ni deja 419
 ¿Quién no tiene su vestido azul? 567
 Quién nos hubiera dicho que en domingo 464
 Quién sabe se va a ti. No le ocultes. 468
 Quiere y no quiere su color mi pecho, 619
 Quiero escribir, pero me sale espuma, 641
 Quisiera hoy ser feliz de buena gana, 588
 Reanudo un día de conejo 574
 Rechinan dos carretas contra los martillos 423
 Rumbé sin novedad por la veteada calle 426
 Samain diría el aire es quieto y de una contenida tris-
 teza. 482
 Se acabó el extraño, con quien, tarde 456
 Se bebe el desayuno... Húmeda tierra 330
 Se pedía a grandes voces: 543
 Sé que hay una persona 613
 se robustecen, triunfan, porque afiló esa arenga 526
 ¡Señor! Estabas tras los cristales 300
 ¡Señores! Hoy es la primera vez que doy 557

Serpea el sol en tu mano fresca, 502
 Si lloviera esta noche, retirárame 455
 —Si te amara... ¿qué sería? 295
 Siento a Dios que camina 348
 Silencio. Aquí se ha hecho ya de noche, 304
 Sin haberlo advertido jamás, exceso por turismo 566
 Solía escribir con su dedo grande en el aire: 734
 Solía escribir con su dedo grande en el aire: 769
 ¡Sólo al dejar de ser, Amor es fuerte! 339
 Sólo por unos días, amada inolvidable, 236
 ¡Subes centelleante de labios y ojeras! 336
 Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos 442
 Tendríamos ya una edad misericordiosa, cuan- 555
 Tengo ahora 70 soles peruanos. 473
 ¡Tengo el ala clavada por cien clavos 258
 Tengo fe en ser fuerte. 435
 Tengo un miedo terrible de ser un animal 638
 Tiempo Tiempo 420
 Todos han muerto. 544
 Todos los días amanezco a ciegas 483
 Todos sonríen del desgaire con que voy- 501
 ¡Trabajo del herrero 250
 Transido, salomónico, decente, 624
 Tristes campanas muertas sepultadas 240
 ¡Triunfa vanidad! ¡Tus dientes roedores 248
 Tú sufres de una glándula endocrínica, se ve, 664
 Un guijarro, uno solo, el más bajo de todos, 564
 Un hombre está mirando a una mujer, 649
 Un hombre pasa con un pan al hombro 656
 Un hombre dijo: 547
 Un libro quedó al borde de su cintura muerta, 744
 Un libro quedó al borde de su cintura muerta, 774

- Un pilar soportando consuelos, 611
 Una mujer de senos apacibles, ante los que la 559
 Una noche miré muy asustado, 230
 Va corriendo, andando, huyendo 617
 Varios días al aire, compañeros, 741
 Verano, ya me voy. Y me dan pena 297
 Vengo a verte pasar todos los días, 278
 Ves 525
 ¡Viejo Osiris! Llegué hasta la pared 345
 Vierte el humo doméstico en la aurora 318
 Viniere el malo, con un trono al hombro, 671
 Voluntario de España, miliciano 721
 Vusco volvvver de golpe el golpe. 428
 ¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido? 625
 Y el Alma se asustó 325
 Y, en fin, pasando luego al dominio de la muerte, 684
 Y no me digan nada 575
 Y nos levantaremos cuando se nos dé 478
 ¡Y se arrojó de hinojos la enlutada! 247
 ¡Y si después de tantas palabras, 593
 Ya va a venir el día; da 682
 Yo digo para mí: por fin escapo al ruido; 341
 Yo nací un día 361
 Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo 553
 Yo soy el coraquenque ciego 317
 Zumba el tedio enfrascado 451

César Vallejo poeta absoluto	7
Proemio editorial	143
Datos y aclaramientos biográficos	151
ANEXO. Perfiles dilucidatorios de la experiencia arctica de Vallejo en el Perú	198

POEMAS JUVENILES

Pausa de mi ausencia en mi camino	229
Fluorescencia	230
Transpiración vegetal	231
Fusión	232
Te vas	236
Primavera	237
Campesinas muertas	240
Festival	241
En rojo oscuro	242
La misma tarde	243
¡América latina!	244
Fiestas aldeanas	245
Linda-regia	246
Amalia de Isaura en "Malva Loca"	247
Trixofa vanidad	248
El barco perdido	249
Oscuro	250
Sueños	252
Falacidad	253
En "los dos amores"	254
La mula	255
A mi hermano muerto	256
Armadilla juvenil	257
En desdén mayor	258

<i>César Vallejo poeta absoluto</i>	7
<i>Proemio editorial</i>	143
<i>Datos y esclarecimientos biográficos</i>	151
<i>ANEXO. Perfiles dilucidatorios de la experiencia erótica de Vallejo en el Perú</i>	198

POEMAS JUVENILES

<i>Pienso de mi ausencia en mi camino</i>	229
<i>Fosforescencia</i>	230
<i>Transpiración vegetal</i>	231
<i>Fusión</i>	233
<i>Te vas</i>	236
<i>Primaverál</i>	237
<i>Campanas muertas</i>	240
<i>Estival</i>	241
<i>En rojo oscuro</i>	242
<i>La misma tarde</i>	243
<i>¡América latina!</i>	244
<i>Fiestas aldeanas</i>	245
<i>Linda-regia</i>	246
<i>Amalia de Isaura en "Malva Loca"</i>	247
<i>Triunfa vanidad</i>	248
<i>El barco perdido</i>	249
<i>Oscura</i>	250
<i>Sombras</i>	252
<i>Falacidad</i>	253
<i>En "los dos amores"</i>	254
<i>La mula</i>	255
<i>A mi hermano muerto...</i>	256
<i>Armada juvenil</i>	257
<i>En desdén mayor</i>	258

LOS HERALDOS NEGROS

Los heraldos negros 271

PLAFONES AGILES

Deshojación sagrada	275
Comunión	276
Nervazón de angustia	277
Bordas de hielo	278
Nochebuena	279
Ascuas	280
Medialuz	281
Sauce	282
Ausente	283
Avestruz	284
Bajo los álamos	285

BUZOS

La araña	289
Babel	290
Romería	291
El palco estrecho	292

DE LA TIERRA

¿	295
El poeta a su amada	296
Verano	297
Setiembre	298
Heces	299
Impía	300
La copa negra	301
Deshora	302
Fresco	303
Yeso	304

NOSTALGIAS IMPERIALES

Nostalgias imperiales I	307
II	308
III	309
IV	310
Hojas de ébano	311
Terceto autóctono I	313
II	314
III	315
Oración del camino	316
Huaco	317
Mayo	318
Aldeana	320
Idilio muerto	322

TRUENOS

En las tiendas griegas	325
Agape	326
La voz del espejo	327
Rosa blanca	328
La de a mil	329
El pan nuestro	330
Absoluta	332
Desnudo en barro	333
Capitulación	334
Líneas	335
Amor prohibido	336
La cena miserable	337
Para el alma imposible de mi amada	338
El tálamo eterno	339
Las piedras	340
Retablo	341
Pagana	342
Los dados eternos	343

Los anillos fatigados	344
Santoral I	345
Lluvia II	346
Amor III	347
Dios	348
Unidad	349
Los arrieros I	350
de angustia II	377
de hielo III	378
CANCIONES DE HOGAR	
Encaje de fiebre	353
Los pasos lejanos	354
A mi hermano Miguel	355
Enereida	356
Avestruz	384
Bajo los álamos	385
ESPERGESIA	
Espergesia	361
<i>Primeras versiones de Los Heraldos Negros</i>	
Los heraldos negros	369
Nocturno	370
Ausente	371
Avestruz	372
El poeta a su amada	373
La copa negra	374
Estrella vespertina	375
Noche en el campo	376
De fiestas aldeanas I	378
II	379
El pan nuestro	380
La cena miserable	382
Simbolista	383
Pagana	384
Los dados eternos	385

Amor	VI	386
Encaje de fiebre	V	387
Nota	IV	388
<i>Ensayo de ordenación cronológica de los poemas de Vallejo anteriores a Trilce</i>	XIX	391

TRILCE

I	VII	419
II	IV	420
III	II	421
IV	II	423
V	XIX	424
VI		425
VII		426
VIII	I	427
IX	II	428
X	V	429
XI	V	430
XII	I	431
XIII	II	432
XIV	II	433
XV	X	434
XVI		435
XVII		436
XVIII		437
XIX		438
XX		439
XXI		440
XXII		441
XXIII	I	442

XXIV	444
XXV	445
XXVI	446
XXVII	448
XXVIII	449
XXIX	451
XXX	452
XXXI	453
XXXII	454
XXXIII	455
XXXIV	456
XXXV	457
XXXVI	459
XXXVII	461
XXXVIII	462
XXXIX	463
XL	464
XLI	465
XLII	466
XLIII	468
XLIV	469
XLV	470
XLVI	471
XLVII	472
XLVIII	473
XLIX	474
L	476
LI	477
LII	478
LIII	480
LIV	481
LV	482
LVI	483
LVII	484

LVIII	485
LIX	487
LX	488
LXI	489
LXII	491
LXIII	492
LXIV	493
LXV	494
LXVI	496
LXVII	497
LXVIII	498
LXIX	500
LXX	501
LXXI	502
LXXII	503
LXXIII	504
LXXIV	505
LXXV	506
LXXVI	507
LXXVII	508

Primeras versiones de Trilce

Sombras	513
Escena	514
La tarde	515
La espera	516

POEMAS ESPORADICOS

El dolor de las cinco vocales	525
Fabla de gesta	526
Trilce	527

POEMAS POSTUMOS

NOMINA DE HUESOS

Nómina de huesos	543
La violencia de las horas	544
El buen sentido	545
El momento más grave de la vida	547
[Las ventanas se han estremecido...]	548
Voy a hablar de la esperanza	553
[Tendríamos ya una edad misericordiosa]	555
Hallazgo de la vida	557
[Una mujer de senos apacibles]	559
[Cesa el anhelo, rabo al aire]	560
[No vive ya nadie en la casa —me dices—]	561
[Existe un mutilado]	562
Me estoy riendo	564
[He aquí que hoy saludo...]	565
Lomo de las Sagradas Escrituras	566
Altura y pelos	567
[Cuatro conciencias]	568
[Entre el dolor y el placer]	569
[En el momento en que el tenista]	570
Sombrero, abrigo, guantes	571
Salutación angélica	572
Epístola a los transeúntes	574
[Y no me digan nada]	575
Gleba	576
Primavera tuberosa	578
Piedra negra sobre una piedra blanca	579
[¡Dulzura por dulzura]	580
[Hasta el día en que vuelva]	582
[Fue domingo en las claras orejas]	583
[La vida, esta vida]	584
[Hoy me gusta la vida mucho menos]	586

[Quisiera hoy ser feliz]	588
[De disturbio en disturbio]	589
[Considerando en frío, imparcialmente]	591
[Y si después de tantas palabras]	593
[Por último, sin ese buen aroma sucesivo]	594
[Parado en una piedra]	595
[Los mineros]	597
[Pero antes que se acabe]	599
Telúrica y magnética	601
Piensan los viejos asnos	603

SERMON DE LA BARBARIE

París, octubre 1936	607
La rueda del hambriento	608
[Calor, cansado voy con mi oro]	610
[Un pilar soportando consuelos]	611
[Al cavilar en la vida]	612
Poema para ser leído y cantado	613
[El acento me pende del zapato]	614
[La punta del hombre]	615
[¡Oh botella sin vino!]	616
[Va corriendo, andando, huyendo]	617
[Al fin, un monte]	618
[Quiere y no quiere su color mi pecho]	619
[Esto / sucedió entre dos párpados]	621
[Quedéme a calentar la tinta]	622
[La paz, la avispa, el taco...]	623
[Transido, salomónico, decente]	624
[¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido?]	625
[De puro calor tengo frío]	626
[Confianza en el anteojó, nó en el ojo]	627
Terremoto	628
[Escarnecido, aclimatado al bien]	629
[Alfonso: estás mirándome, lo veo]	631

Traspié entre dos estrellas	633
Despedida recordando un adiós	635
[A lo mejor soy otro]	636
El libro de la naturaleza	637
[Tengo un miedo terrible]	638
Marcha nupcial	639
[La cólera que quiebra al hombre en niños]	640
Intensidad y altura	641
Guitarra	642
[Oye a tu masa, a tu cometa]	644
[¿Qué me da, que me azoto]	645
Aniversario	646
Panteón	647
[Un hombre está mirando a una mujer]	649
Dos niños anhelantes	651
Los nueve monstruos	653
[Un hombre pasa con un pan al hombro]	656
[Me viene, hay días, una gana ubérrima]	658
[Hoy le ha entrado una astilla]	660
Palmas y guitarra	662
El alma que sufrió de ser su cuerpo	664
Yuntas	666
[Acaba de pasar el que vendrá]	667
[Ande desnudo, en pelo, el millonario]	668
[Viniere el malo, con un trono al hombro]	671
[Al revés de las aves del monte]	673
[Ello es que el lugar donde me pongo]	675
[Algo te identifica]	677
[Otro poco de calma camarada]	680
Los desgraciados	682
Sermón sobre la muerte	684

Traspié entre dos estrellas	633
Despedida recordando un adiós	635
[A lo mejor soy otro]	636
El libro de la naturaleza	637
[Tengo un miedo terrible]	638
Marcha nupcial	639
[La cólera que quiebra al hombre en niños]	640
Intensidad y altura	641
Guitarra	642
[Oye a tu masa, a tu cometa]	644
[¿Qué me da, que me azoto]	645
Aniversario	646
Panteón	647
[Un hombre está mirando a una mujer]	649
Dos niños anhelantes	651
Los nueve monstruos	653
[Un hombre pasa con un pan al hombro]	656
[Me viene, hay días, una gana ubérrima]	658
[Hoy le ha entrado una astilla]	660
Palmas y guitarra	662
El alma que sufrió de ser su cuerpo	664
Yuntas	666
[Acaba de pasar el que vendrá]	667
[Ande desnudo, en pelo, el millonario]	668
[Viniere el malo, con un trono al hombro]	671
[Al revés de las aves del monte]	673
[Ello es que el lugar donde me pongo]	675
[Algo te identifica]	677
[Otro poco de calma camarada]	680
Los desgraciados	682
Sermón sobre la muerte	684

ESPAÑA, APARTA DE MI ESTE CÁLIZ

I. Himno a los voluntarios de la República	721
II. Batallas	727
[Luego, retrocediendo desde Talavera]	729
[Mas desde aquí, más tarde]	730
[En Madrid, en Bilbao, en Santander]	731
[¡Málaga sin padre ni madre!]	732
III.	734
IV.	736
V. Imagen española de la muerte	737
VI. Cortejo tras la toma de Bilbao	739
VII.	741
VIII.	742
IX. Pequeño responso a un héroe de la República	744
X. Invierno en la batalla de Teruel	745
XI.	747
XII. Masa	748
XIII. Redoble fúnebre a los escombros de Durango	749
XIV.	751
XV. España. aparta de mí este cáliz	752

Primeras versiones de España, aparta de mí este cáliz

Batallas de España I.	761
II.	763
III.	765
IV.	767
V.	768
VI.	769
VII.	771
VIII.	772
Pequeño responso a un héroe de la República	774



Después de la batalla	775
Masa	777
Himno fúnebre a los escombros de Durango	778
<i>Vocabulario de las obras poéticas de Vallejo</i>	781
<i>Bibliografía de y sobre César Vallejo</i>	813
Apéndice. CESAR VALLEJO. El romanticismo en la poesía castellana	845
<i>Indice de primeros versos</i>	<i>907</i>
<i>Indice general</i>	<i>919</i>
III	776
IV	777
V	778
VI	779
VII	780
VIII	781

Después de la batalla	775
Masa	777
Himno fúnebre a los escombros de Durango .	778

<i>Vocabulario de las obras poéticas de Vallejo .</i>	781
<i>Bibliografía de y sobre César Vallejo</i>	813

<i>Apéndice. CESAR VALLEJO. El romanticismo en la poesía castellana</i>	845
---	-----

<i>Indice de primeros versos</i>	907
<i>Indice general</i>	919

VII
VI
V
IV

IV
III

1932

JUAN MEJIA BACA
Biblioteca

**Impreso en los talleres de
Gráficas Diamante.
Encuadernado por
Encuadernaciones Gregorio.
Barcelona, mes de abril
de 1978.**

Paris, 28 octubre 1936

Querido Juan:

Antes que el financo, después de recibir tu carta del sur de Francia. ¡Los tiempos han abreviado en España, ¡que todo el alma en sus cartas!

En esta telegráfica no me cuento tus proyectos, tu estado de espíritu, tus puntos de vista, en fin, sobre el drama en que nos debatimos, tú, yo y todo el mundo. Aquí trabajamos mucho y no todo lo que quisieramos, a causa de muchas críticas de v. tr. amigos. Tanto de v. tr. me sa- tisface y ejerceríamos valor al mis- mo frente de batalla. Nunca meti- á v. tr. ni pegamos y humorera, como ahora. Nunca me di más cuenta de lo poco que puede un hombre individualmente. Esto me aplasta. Desde luego, cada cual, en estos mo- mentos, tiene asignado un papel, por muy humilde que este sea, y mientras no pulso de los ojos. Ahora y someterse al engrasaje

coluctivo, según las necesidades, tratadas
de la causa. Esta consideración, no
obstante, no alcanza a cubrirlos,
por momentos, nuestros arreglos es-
pontáneos.

Queremos saber de los tuyos.
Dónde están. Quié suerte han corrido
en ese horrible día. La solemos, en
cuenta a ti y a Guite y a los he-
chos, que vivisteis; por fortuna!
la miseria de la sublevación. La
sus temidos días de incertidumbre y de
ansiedad, sin tus noticias. ¡Qué
alegría, al día que supimos por los infi-
elitos que estabais en ^{la} Prison!

Escribeme más largo. La voz
como se alarga la agonía de los
muertos! Pero la causa del pueblo
es sagrada y triunfadora, hoy, ma-
ñana o pasado mañana, pero
triunfadora. ¡ Viva España! ¡ Viva
el Frente Popular!

Carísimos recuerdos de Gergette
para Guite, tú y los niños y, para
ti, para hermanos y compañeros,
todos mis brazos de hombre,
Cecilia

CESAR VA

LLEJO PO

ESIA COM

PLETA



EDICION

CRITICA



BARRAL

EDITORES

