

Releyendo «los poemas de París»¹

André Coyné

Entre 1923 y 1927, Vallejo publicó en revistas varios poemas de los que no guardó copia, razón por la cual no figuran en la edición parisina de *Poemas humanos* de 1939. El último que recuperamos, a fines de la década del 60, es el que había salido primero, en octubre de 1923, en la revista *Alfar* de la Coruña, llevando al pie «París, 1923». Juan Larrea ha observado que tal fecha no significa nada, pues al año siguiente la misma revista reprodujo un cuento de *Escalas melografiadas*, que vio la luz en Lima en marzo de 1923, con la mención «París, febrero de 1924».

Ahora bien, dicho poema se titula *Trilce*, igual que el poemario de 1922. De su observación sobre la fecha, Larrea infería que Vallejo lo escribió en el Perú. Es verosímil. Pero nada autoriza a sostener, como quería también Larrea en abono de sus tesis «teleológicas», que fue «con anterioridad a la aparición del libro» y que, de ese modo, hubo «una transferencia del título del poema al libro y no a la inversa». Prefiero, por mi parte, situar la redacción del poema, junto con la elección de su título, en los meses que mediaron entre la salida del libro, octubre de 1922, y el embarco de Vallejo para Europa, junio de 1923.

1. Así denominados por Américo Ferrari en: César Vallejo, *Obra poética*, Col. Archivos, UNESCO, 1988.

No hay por qué dudar de lo que siempre se dijo: que Vallejo halló el neologismo que dio por título a su libro a última hora, mientras estaba corrigiendo las pruebas del mismo en los Talleres de la Penitenciaría limeña. Siguen válidos los comentarios acerca de la «*trilcedumbre* vallejiana» en cuanto *trilce* uniría «dialécticamente» *triste* y *dulce*, así como los que derivan *trilce* de *tres*, número que desempeña a lo largo de la obra el papel de símbolo de una «esperanza» que insiste en plañir «entre algodones» (204)², no obstante «lo que es sin poder ser negado», «lo que tenemos que aguantar, mal que nos pese» (235).

En mi hipótesis de que primero apareció el libro, debe haber sido el *tres* latente en el título que acababa de darle el que inspiró a Vallejo la idea de escribir un poema explícitamente *trilceano*, que tanto por su forma como por su contenido contrasta con los 77 integrados al libro, cuya *trilceidad*, si cabe la palabra, es, cuando más, implícita.

«Hay un lugar que yo me sé / en este mundo, nada menos, / adonde nunca llegaremos» (295). Formalmente, el poema titulado *Trilce* consta de nueve estrofas, tres veces tres, de tres versos cada una, más un verso suelto terminal, todos los versos asonantados³. Un caso de «terza rima», que es la rima de la *Divina comedia*. Vallejo habría leído a Dante en Trujillo, cuando preparaba su tesis sobre *El romanticismo en la poesía castellana*. Resulta, desde luego, significativo que se ponga a imitar su metro la única vez que osa declarar sin rodeos la fe que conservaba, a despecho de todo, en una trascendencia. El lugar que designa su poema, «en este mundo» y simultáneamente fuera e él, pues, «aun si nuestro pie» llegase a tocarlo, sería «como no estarse», tiene que ver con el «tercer mundo» de cierta tradición mística, intermediario entre el mundo de los sentidos y el mundo del puro intelecto, mundo de las visiones a través de las cuales nuestros ojos a ratos comunican con los «reversos». Dante lo localizó en el Paraíso terrenal, en lo alto de la montaña del Purgatorio, etapa previa a su ascensión de los «cielos» hasta el «Empíreo». Vallejo se limita a asegurar que lo ha «entrevisto», «lejos de los destinos» que

2. Todos los números de páginas entre paréntesis corresponden a la edición citada en la nota 1.
3. Con una irregularidad: el último verso (decasílabo) cuenta una sílaba más que los restantes (eneasílabos).

rigen nuestra cotidianidad. No se le escapa que siglos lo separan de Dante y que el hombre al que figura o a quien se dirige es posible que encierre todavía un Dante, pero ya ajustado a un Chaplin. En uno de los poemas que fechó en noviembre de 1937, leeremos: «Da ganas de besarle / la bufanda al cantor, / 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» (417)⁴.

El «yo me sé» del poema *Trilce* es verdaderamente excepcional. Desde que se encontró como poeta, Vallejo había optado por obrar en el campo de la *inmanencia*, donde reina la *agnosis*, «lo que estamos siendo sin saberlo» (203). Que se trataba de una opción deliberada, que no se le escondía que la inmanencia representaba sólo una cara de la realidad, lo comprueba el que siempre aceptó abrir su versos a las irrupciones, por breves que fuesen, de lo *trascendente*. Así en *Los heraldos negros*: «¡Amor contra el espacio y contra el tiempo! / Un latido único de corazón; / un solo ritmo: ¡Dios!» (80) —o: «¡Que en cada cifra lata, / recluso en albas frágiles, / el Jesús aún mejor de otra gran Yema!» (83). Así en *Trilce*: «¡Quemaremos todas las naves! / ¡Quemaremos la última esencia!» (191) —o: «Y preguntamos por el eterno amor, / por el encuentro absoluto, / por cuanto pasa de aquí para allá» (254).

Destaco el último ejemplo. Surge como una pregunta referida al pasado, que sigue luego la respuesta que en su tiempo mereció: «Y respondimos desde los míos no son los tuyos, / desde qué hora el bordón, al ser portado, / sustenta y no es sustentado» (*id.*). Pregunta y respuesta, en tal caso, señalan los dos planos entre los que Vallejo distribuía «la substancia humana de la poesía»: el de la tras-vida y el de la vida. Simplemente sucedió que, por fidelidad a su siglo, siglo de Chaplin, no de Dante, desistió de explorar el primero, contentándose con mostrar, de cuando en cuando, que no lo desechaba, mientras que prodigaba al segundo una atención sin falla ni descanso.

Uno de los rasgos distintivos de «los poemas de París» es la importancia que conceden a la animalidad. El autor de *Trilce* alegaba: «Oh Conciencia, / pienso (...) en el bruto libre / que goza donde quiere,

4. En las citas de Vallejo, los subrayados son míos.

donde puede» (184). El de *Poemas humanos* interpela al bruto que le es congénito, al «gravísimo cetáceo» que de continuo lo arrastra —«ser de humo»— «a paso redoblado de esqueleto» (403). Es de él, ahora, que se vale para insinuar siquiera que, agarrado «de la cola del fuego y a los cuernos / en que acaba la crin su atroz carrera», se empeña como nunca en creer en un «más allá de la vida y de la muerte»: «¿La muerte? ¡Opónle todo tu vestido! / ¿La vida? ¡Opónle parte de tu muerte! / *Bestia dichosa*, piensa; / *dios desgraciado*, quitate la frente» (403). En esa etapa final de la poesía de Vallejo, el humorismo adquiere la fuerza de un conjuro: «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...» (367).

Los poemas más antiguos que en 1939 entraron en *Poemas humanos* son, según todo lo indica, «La violencia de las horas», «El buen sentido» y «El momento más grave de la vida», del segundo semestre de 1923 y del primero de 1924. «La violencia de las horas», en cierto modo, cierra, desde París, el ciclo peruano de la creación vallejjiana. Enumera los muertos que el poeta dejó en su Santiago natal, destacando los más próximos: su madre, una hermana, su hermano Miguel, «los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos» (308) —antes de concluir con un verso desgarradamente subjetivo: «Murió mi eternidad y estoy velándola». Lo que se le muriera al santiaguino era su infancia, esa edad en que el correr del tiempo aún no le atañía, porque «era feliz y nadie había muerto», para decirlo como Fernando Pessoa, con la pluma de Alvaro de Campos.

A su vez, «El buen sentido», que Vallejo ha de haber escrito al mirar caer la primera nieve de su primer invierno parisino, marca la transición del ciclo peruano al ciclo propiamente europeo de su obra. El «hijo» sueña que vuelve a estar con su «madre» allí donde ella quedó, para enterarla del «sitio» que mientras tanto descubrió y en el que ha resuelto continuar como «hijo» en adelante: «Hay, madre, un sitio en el mundo, que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande» (309).

«El momento más grave de la vida» era en su versión primitiva un poema más bien impersonal. Vallejo lo personalizó cuando cambió: «El

momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel de Madagascar» por: «El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú» (311). Evocamos la «prisión» que Vallejo padeció entre octubre de 1920 y febrero de 1921 en Trujillo, y que tanto influyó en la «estética» de *Trilce*. Lo que naturalmente nos mueve a atribuir también valor personal a otras aserciones del poema, en particular a la última: «El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía» (*id.*).

De hecho, a poco de escribir «El momento más grave de la vida», Vallejo, que había gastado el año y pico que llevaba en París en una «lucha tenaz, paciente, desesperada» para «no morir de miseria»⁵, tuvo que internarse en un *hospital*, donde iba a sufrir «días horribles de dolores físicos y abatimientos espirituales». Lo confía a Pablo Abril de Vivero: «Hay horas más, acaso mucho más siniestras y tremendas que la propia tumba. *Yo no las he conocido antes*. Este hospital me las ha presentado, y no las olvidaré». No cabe duda de que su experiencia hospitalaria de fines de 1924 repercutió en Vallejo tan hondamente como su experiencia carcelaria de fines de 1920 y principios de 1921. Fue el segundo «momento más grave de su vida».

El recuerdo de esas horas «de una negrura negra y cerrada a todo consuelo» invadirá un poema posterior al 30: «Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda al lado / y está bien y está mal haber mirado / de abajo para arriba mi organismo» (346). De inmediato, le habían inspirado una larga secuencia poemática —«Las ventanas se han estremecido»—, un tanto insólita en su obra por lo que tiene de narrativo y directamente testimonial.

La conciencia de la muerte habitó Vallejo no bien empezó a escribir. No sólo de la muerte como término de la vida, sino como elemento de ella, desde su primer vagido teatro de una pugna de cada instante entre el nacer y el morir. Véase en *Los heraldos negros*: «Pues de la vida en la perenne tarde, / nació muy poco ¡pero mucho muere!» (50) —y: «Hoy no ha venido nadie; / ¡y hoy he muerto qué poco en esta tarde!» (74).

Con todo, en el Perú, Vallejo nunca se las hubo frontalmente con

5. Correspondencia: *passim*.

la muerte, sea la propia, sea la ajena. Un verso de su primer libro alude a «un temblor de fiebre» en que «su ser recibió vaga visita del Noser» (108). Y cada vez que la Parca castigó su familia en Santiago, él no estaba; se encontraba en Trujillo o en Lima.

Lo que experimentó en octubre de 1924, cuando ingresó a la Sala Boyer de La Charité de París, fue algo enteramente otro. De pronto descubrió que, al margen del dominio de la vida, con sus lotes periódicos de dolencias, muertes y demás desgracias, existía un dominio en que era la muerte la que todo disponía y donde los agentes de la vida que se esforzaban por combatirla mal ocultaban el escaso resultado que conseguían.

Desde la cama que se le ha asignado y cuyo número, mientras la ocupe, hará las veces de su nombre, el sujeto observa al «enfermo de enfrente», «ése que está durmiendo», «boca arriba, a la cabeza de su morfina», y reflexiona que «un adarme más o menos en la dosis y le llevarán a enterrar», «sordo al huracán, sordo a su vientre roto, ante el cual suelen los médicos dialogar y cavilar largamente» (313). Ya, en días pasados, ha visto morir tanto enfermo «precisamente del amor desdoblado del cirujano, de los largos diagnósticos, de las dosis exactas, del riguroso análisis de orinas y excrementos», hasta que «se rodeaba un lecho con un biombo» y «médicos y enfermeros cruzaban delante del ausente», «así, mirando a los otros, como si más irreparable fuese morir de apendicitis o neumonía, y no morir al sesgo del paso de los hombres» (314). El mismo ha sido objeto de una «anestesia» —una simili-muerte— de la que ha emergido «en tales condiciones» —«volteada su sensibilidad para adentro»— que, «ocurra lo que ocurra», se niega a repetir la prueba: «¡Ah doctores de las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases! Pido que se me deje *con mi tumor de conciencia*, con mi irritada lepra sensitiva», «aunque me muera» (315). Vuelva o no vuelva un día al «mundo de la salud perfecta» (*id.*), no quiere que se le borre que, en una ocasión al menos, la muerte se le apareció como un ente *per se*, exterior al enfermo a quien ha echado el ojo y que se le entrega en cuanto «se acuesta» a «dormir» al pie de su lecho: «Entonces, los libres pies del hombre enfermo, sin menudencias ni pormenores innecesarios, se estiran en acentos circunflejos, y se alejan, en una extensión de dos cuerpos de novios, del corazón» (313).

Uno de los primeros poemas que Vallejo escribió después de su permanencia en el hospital se titula «Hallazgo de la vida»: «¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida (...) / Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción (...) / Nunca, sino ahora, ha habido vida (...) / Me advierto en un país extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía inmarcesible (...) / ¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía» (320).

La relación se impone con una serie de poemas sin duda de principios de los 30: «Quisiera hoy ser feliz de buena gana» (347); «Hoy me gusta la vida mucho menos, / pero siempre me gusta vivir» (346); «La vida, esta vida / me placía» (344) —y, si bien de modo más lejano, por los años transcurridos y una mayor complejidad, con varios de los fechados entre setiembre y diciembre de 1937: «Quiere y no quiere su color mi pecho» (378); «Me viene, hay días, una gana ubérrima, política, / de querer, de besar al cariño en sus dos rostros» (416).

«Hallazgo de la vida» tuvo versión anterior, de título ligeramente diferente: «El hallazgo de la vida», que fue uno de los pocos trozos de su «nueva cosecha» que Vallejo dio a conocer antes de 1927. Era más larga que la versión definitiva y concluía así: «¡Dejadme! la vida me ha dado ahora en toda mi muerte. Y estoy ahora para morir, más que para envejecer. Yo moriré de vida y no de tiempo» (299) —en vez de decir «¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte» (320). La reducción se hizo necesaria cuando, más tarde, Vallejo compuso su «Epístola a los transeúntes», cuya estrofa cuatro empieza un poco como terminaba «El hallazgo de la vida»: «Pero cuando yo muera / de vida y no de tiempo» (333).

A través de los estilos que a lo largo de los años adoptó, Vallejo no dejó de asentar la índole *existencial* de su poesía en aquellos pares retóricos que el lenguaje vehícula y propone, como otros tantos enigmas, a nuestra facultad intelectual. Son las «juntas de contrarios» a que se refería *T X* (179) y de las que el «poema de París» titulado «Yuntas», fechado en noviembre de 1937 pero de redacción suponemos que bastante anterior, levanta una primera lista: «Completamente. Además, ¡vida! / Completamente. Además, ¡muerte! // Completamente. Además, ¡todo! / Completamente. Además, ¡nada!»; y «mundo» y «polvo»; y

«Dios» y «nadie»; y «nunca» y «siempre»; y «oro» y «humo»; y «lágrimas» y «risas»; «¡completamente!» (424).

El existir es generador de angustia, en primer lugar, porque las oposiciones lingüísticas reflejan la esencia dual de una realidad que hace que el que estemos «aquí» excluye que estemos «ahí», que el que sea «ahora» excluye que sea «antes» o «después». En segundo lugar, porque tanto ese «aquí» como ese «ahora» que configuran nuestra humanidad no son más que puntos móviles, un constante «ir» y «volver» que inexorablemente arrastra cada uno de nosotros hacia el «ir» que no le consentirá «volver», cuando su «vida» acabe por abdicar ante su «muerte».

Si el par «vida-muerte» encabeza la lista registrada en «Yuntas», se debe a que es el par del que todos proceden y, a la vez, un par altamente singular. Aun cuando se opone a la «vida», la «muerte» participa de ella. Vivir, en el fondo, equivale a vivir muriendo. He traído dos ejemplos de *Los heraldos negros* que lo adelantaban. El hospital funcionó, entonces, como un revelador. A partir de él, «vida» y «muerte» irrumpen con frecuencia en los versos, ilustrando la diversidad de reacciones que suscitó en Vallejo lo intrincado de su correspondencia. Espigo citas, que distan mucho de ser exhaustivas: «¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!» (352); «Me gusta la vida enormemente, / pero, desde luego, con mi muerte querida» (346); «Al cavilar en la vida, al cavilar / despacio en el esfuerzo del torrente, / alivia, ofrece asiento el existir, / condena a muerte» (371); «¿Qué me ha dado que vivo? / ¿Qué me ha dado que muero? // ¿Qué me ha dado que ni vivo ni muero?» (404); «En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte» (435). Sin olvidar que el último de sus poemas al que Vallejo pondrá fecha —el 8 de diciembre de 1937— será «Sermón sobre la muerte»: «¿Es para eso que morimos tanto? / ¿Para solo morir, tenemos que morir a cada instante?» (439).

La segunda cosa que Vallejo palpó durante las semanas que estuvo hospitalizado fue algo que también había sentido cuando componía *Los heraldos negros*, al paso de un «suertero» que se le figuraba atesorando «acaso / nominal, como Dios, / entre panes tantálicos, humana / impotencia de amor» (77). El hospital le presenta dos escenas concretas, ambas desgarradoras, que avivan, de modo apremiante, el recuerdo que guardaba del asunto.

Una familia ha trasladado su «hogar» «en torno al velador del paciente enfermo». Sobresale una mujer que «acomoda en el borde de la mesa, la taza, que casi se ha caldo»: «Ignoro lo que será del enfermo esta mujer 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? (...) ¿Es su amada? (...) ¿Es su hermana? (...) ¿Es, simplemente, una mujer? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle?» (313). Entra el cirujano que se pone a «auscultar a los enfermos, horas enteras»: «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 científicos vibran, tocados por la indocta, *por la humana flaqueza del amor*» (314).

¿Cómo no se iba a reactivar en Vallejo el sentimiento de «culpa» que abrigaba desde sus días de Trujillo: «Yo vine a darme lo que acaso estuvo / asignado para otro» (78)? Hasta que escriba, ora: «¿Cómo ser / y estar, sin darle cólera al vecino?» (401); ora: «¿Qué me da que se acaba en mí mi prójimo?» (404); ora: «Y de sufrir tan poco estoy muy resentido» (429).

Finalmente, el hospital le enseñó a Vallejo a qué extremos podía llegar el dolor, más que todo el dolor físico. En *Trilce* declaraba su «mayoría en el dolor sin fin» (209) o, si no, profería: «Mas sufro. Allende sufro. Aquende sufro» (192). Sólo su permanencia en la «casa del dolor» —otro nombre que da al hospital— le permitió medir exactamente lo que eso significaba: «De la casa del dolor parten quejas tan sordas e inefables y tan colmadas de tanta plenitud que llorar por ellas sería poco, y sería mucho sonreír» (315).

Por una vez, todos los editores concuerdan en situar luego después de «Las ventanas se han estremecido» el «poema en prosa», «Voy a hablar de la esperanza», cuyo título antitético destaca lo que tiene de abisalmente sobrecogedor: «Yo no sufro ese dolor como César Vallejo (...). Si no me llamase César Vallejo, también lo sufriría (...). Hoy sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente» (317). Un párrafo suprimido decía: «Yo sufro hoy un dolor que no tuvo causa ni careció de ella (...). Sufro, pues, sin condiciones ni consecuencias» (316).

Correrán los años, y en uno de sus últimos poemas —el último, según su viuda— Vallejo se definiría «como un hombre que soy y que he

sufrido» (433). Entre tanto, habrá exaltado «el placer de sufrir, de odiar», «de esperar esperanzas en la mesa», «de esperar encogido trás de un verso» (401). Se habrá apiadado de «la pobre vecina del aire», a quien «le ha dolido la suerte», y «la puerta», y «la faja», y «el dolor, *el dolor joven, / el dolor niño, el dolorazo*» (419). Por último, habrá lanzado a sus «hermanos hombres» la advertencia que introduce «Los nueve monstruos»: «Y, 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 (...) / y el bien de ser, dolernos doblemente». Cabe observar, además, que «Los nueve monstruos» es el poema que Vallejo más cuantiosamente amplió cuando, en las primeras semanas de 1938, dio una última revisión al conjunto de su obra inédita. A los 28 versos iniciales agregó a mano 42, desde «Invierte el sufrimiento posiciones», hasta los tres terminales, tantas veces citados, y no pocas mal citados: «Señor Ministro de Salud ¿qué hacer? / ¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos, / hay, hermanos, muchísimo que hacer» (413).

He simplificado. En una oportunidad, Vallejo menciona «las cuatro conciencias simultáneas» que «se enredan» en su «sola» conciencia (326). Una de ellas ha de ser la conciencia de su «animalidad», a la que brevemente aludí, pero que debía haber relacionado con la conciencia de su «corporeidad», entendida como la entiende el «hambriento» que «por entre sus propios dientes sale humeando» y siente que «vaca su estómago» o «su yeyuno» (364). «Esta es mi intensidad en bruto (...) / éste mi grato peso (...), / éste es mi brazo (...), / éstas son *mis sagradas escrituras*, / éstos mis alarmados compañeros» (333).

Ya vimos que, al evocar más tarde «aquel hospital que queda al lado», Vallejo se acordará: 1) de que en él «sufrió»; 2) de que fue donde miraron «de abajo para arriba su organismo». Mientras estaba convaleciendo de su operación, reconocía, en la carta a Pablo Abril que cité al principio: «Una facilidad infantil para las lágrimas me tiene saturado de una inmensa piedad por todas las cosas». Asimismo, «volvía a creer en Nuestro Señor Jesucristo; volvía a ser religioso», «tomando la religión como el supremo consuelo de esta vida»: «Debe haber otro mundo de refugio para los que mucho sufren en la tierra».

Queda demostrada la importancia de esa crisis de 1924. En un tiempo relativamente breve, Vallejo acumuló un caudal de vivencias, a cual más aguda, que darán pábulo a su obra futura. Simultáneamente, extremó su vocación de poeta *existencial*, que distinguía entre «alma» y «cuerpo», pero estaba convencido de que, hasta que la muerte los separe, su «alma» dependía de su «cuerpo» y a él le correspondía adecuar sus versos a esa dependencia: «Ya va a venir el día, ponte el saco (...) / Ya va a venir el día, ponte *el alma* (...) / Ya va a venir el día, ponte el sueño (...) / Ya va a venir el día, ponte *el cuerpo*» (367) –y tantos fragmentos de los que elijo uno de los más expresivos: «*Es la vida no más, sólo la vida (...). / Sólo la vida; así, cosa bravísima (...). / Y por este rumbo, / su serie de órganos extingue mi alma / y por este indecible, endemoniado cielo, / mi maquinaria da silbidos técnicos, / paso la tarde en la mañana triste / y me esfuerzo, palpito, tengo frío*» (410). Cualquier lector recordará «El alma que sufrió de ser su cuerpo», que habría que citar íntegramente: «Tú sufres de una glándula endocrínica, se ve, / o, quizá, sufres de mí (...). / Tú das vueltas al sol, agarrándote *el alma*, / extendiendo *tus juanes corporales* / y ajustándote el cuello; eso se ve (...). Tú, pobre hombre, *vives; no lo niegues, si mueres* (...). / Tú sufres, tú padeces y tú vuelves a sufrir horriblemente, / *desgraciado mono, / jovencito de Darwin*» (422).

En 1926, año y pico después de salir del hospital, Vallejo se puso a componer una novela de la que llegó a publicar en *Amauta* un capítulo: «Sabiduría». El personaje, Benites, es un aspirante a ingeniero que ha ido a trabajar a la sierra para hacerse de un capital que le permita pagarse sus estudios. Pierde su trabajo y es atacado de fiebres que lo sumen en un delirio de carácter místico. Curiosamente, su discurso tiene mucho del autor de *Los heraldos negros*: «¡Yo pude ser solamente el óvulo, la nebulosa, el ritmo latente e inmanente, Dios!» –como del autor de *Trilce*: «¡Cuando pude (...) apostarme ante los tabiques, a blandir a dos manos el número 1, aunque cayese el golpe sobre la propia sombra, de tal arma!». Lo que aquí me interesa es que culmina «en un grito de desolación y desesperanza sin límites»: «¿Qué he podido, pues, hacer, Señor?», a lo que Jesús, que ha presenciado la escena desde el cuadro de la pared, no responde más que: «¡Ajustarte al sentido de la tierra!».

Ahora bien, de los poemas que invoqué en mi comentario, únicamente dos, «poemas en prosa» para el caso: «Hallazgo de la vida» y «Voy a hablar de la esperanza» pertenecen a los meses próximos a la estancia en el hospital, o sea a algún momento de 1925. Todas mis otras citas son versos de los años 30, propiamente a partir de 1932. Así que media un lapso de seis años: 1926-1931, el cual abarca dos períodos: el primero, de 1926 a 1928; el segundo, de 1928 a 1931.

Desde la publicación de *Poemas humanos* ha sido tema el silencio poético más o menos prolongado de Vallejo en Europa. En su «Nota bibliográfica» de la edición de 1939, Raúl Porras le achacaba una duración de «casi diez años», hasta la «última peregrinación» del poeta a España, en julio de 1937, para asistir al Congreso de Escritores Revolucionarios. Críticos posteriores, sin ningún fundamento, lo hicieron remontar hasta el día siguiente de la publicación de *Trilce*. Hoy, podemos dar por cierto que sólo entre 1928 y 1931, que son los años de su mayor actividad política, incluyendo el que pasó en Madrid escribiendo prosa «comprometida», Vallejo abandonó más o menos la poesía.

Me extendí bastante sobre el trienio 1923-1925. Tendré que ser mucho más breve sobre el bienio 1926-1927/28. En 1926, Vallejo colabora con Juan Larrea en dos números de *Favorables*; en 1927, manda a L. A. Sánchez «versos nuevos» para que los publique en *Mundial*. Los poemas de esos dos años nada deben a los inmediatamente anteriores. Yo los relacionaría más bien con una serie de poemas de *Trilce*, cuya particularidad creo que no ha sido debidamente valorada.

Confrontado a las alternativas del instante, el sujeto de *Trilce* no paraba de dar «cabezazos brutales» a las «fronteras» que, por todas partes, levantan «los eternos trescientos sesenta grados» de la realidad (235). Lo que hace que *Trilce*, de cualquier modo, represente la etapa más «optimista» (entre comillas) de la poesía de Vallejo es que, no pocas veces, como si así burlase esa realidad que seguirá siempre «inmutable» y que ni él ni nadie logrará «traspasar», el poeta adopta un tono despreocupado, hasta jocoso, de tranquilo *desafío*: «De la noche a la mañana voy, / sacando lengua a las más mudas equis» (262). Poco puede, pero ahí está, y basta que lo diga, mientras «bebe, ayuna, absorbe heroína para la pena», para que goce «la ilusión monarca» (191) de eludir, un rato

siquiera, «la dura vida eterna» (203). «Yo me busco en mi propio designio que debió ser obra / mía, en vano: nada alcanzó a ser libre. // 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» (239). En el poema sobre el «forajido tormento», la determinación resulta aún más firme: «A veces doyme contra todas las contras / y por ratos soy el alto más negro de los ápices / en la fatalidad de la Armonía (...). / 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 / que te echaré a los ojos, forajido!» (236). «Aquí me tienes (...) / ¡Heme!»: el autor de dichos poemas, no sólo desistía de *quejarse* o de *culpase*, sino que, olvidado de que «se ha de sufrir de mito a mito» (191), llegaba a exaltarse: «Tengo fe en ser fuerte (...) // Tengo fe en que soy / y que he sido menos» (188). Nunca Vallejo ha demostrado tal seguridad como la de TXVI: «Dame, aire manco, dame ir / galoneándome de ceros a la izquierda (...) // Cangrejos ¡zote! (...) // ¡Ea! ¡Buen primero!» (*id.*). Notable es que, más de ocho años después de la aparición de *Trilce*, precisamente cuando había interrumpido la labor poética, Vallejo sacó una copia de su «Tengo fe...», a la que puso título: «Requisitoria del individuo» y que fechó en «París, diciembre de 1930», sin duda con vista a su publicación en alguna revista.

Los «poemas de París» no presentan nada que se asemeje al júbilo, casi eufórico, del XVI de *Trilce*. Pero, por más que, en cualquiera de ellos, se preste a «brindar» una «lágrima» «por la dicha de los hombres» (435), su propio autor lamenta que haya quien lo vaya confundiendo «con su llanto» (405). Esos poemas, en efecto, alternan el «llanto» y un modo de *autoafirmación* que, si bien no alcanza los extremos del libro de 1922, no deja de temperar la *queja* tanto como la *culpa* y de *desafiar*, con su «ser así», entre dos humoradas, «el éste y el aquél» (239).

«Volviendo a lo nuestro / y al verso que decía, fuera entonces / que vi que el hombre es malnacido / mal vivo, mal muerto, mal moribundo (...) // Todo esto / agítase, ahora mismo, / en mi vientre de macho extrañamente» (431). Sólo que «del olfato físico con que oro / y del instinto de inmovilidad con que ando, / me honraré mientras viva (...); / se enorgullecerán mis moscardones, / porque, al centro, estoy yo, y, a

la derecha, / también, y, a la izquierda, de igual modo» (440). Versos tanto más significativos éstos, que son los finales del último poema que Vallejo fechó, ya lo apunté, el 8 de diciembre de 1937. Unos días antes, el 28 de noviembre, se dirigía al «camarada» —«Otro poco de calma, camarada»— medio serio, medio burlón: «Pero, hablando más claro / y pensándolo en oro, eres de acero, a condición de que no seas / tonto (...) // Eres de acero, como dicen, / ¡con tal que no tiembles y no vayas / a reventar, compadre de mi cálculo, enfático ahijado / de mis sales luminosas!» (437).

Todo eso asomaba en los poemas de 1926-1927/28. «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*» (301), comienza el segundo de los que salieron en *Favorables*, en un tiempo en que Vallejo distaba aún mucho de «despedirse» realmente, como lo hará a partir de octubre de 1936: «De todo esto yo soy el único que parte» (368), y, sobre todo, de octubre de 1937: «¡Adiós, hermanos san pedros (...)! // ¡Adiós, también, me digo a mí mismo!» (394).

Está el caso del poema que empieza: «Algo te identifica». En la edición de *Poemas humanos* de 1939 se encontraba entre los que, más tarde, Georgette Vallejo separará para integrar *Poemas en prosa*, que Vallejo habría compuesto como «libro» de 1923 a 1929; lo insólito es que dicho poema llevaba al pie una fecha de noviembre de 1937; esa fecha no figura en el facsímil ofrecido por la edición Moncloa de la *Obra poética completa* (1968), lo que llevó a Juan Larrea a acusar a la viuda del poeta de haber «cortado» el original mecanografiado. Sea como fuere, no parece haber duda de que, aun si Vallejo lo retocó a fines del 37, «Algo te identifica» pertenece fundamentalmente al período 1927/28⁶.

«Algo te identifica con el que se aleja de ti, y es la facultad común de volver (...). / Algo te separa del que se queda contigo, y es la esclavitud común de partir (...). // ¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras» (434). El tema del

6. La mecanografía tenía una línea más que ha sido tachada. Es muy posible que represente un añadido de 1937, que Vallejo suprimió luego porque desentonaba con la generalidad del texto.

partir, y consecuentemente del *volver*, ya aparecía en *Los heraldos negros*. Un poema estremecido de *Trilce* se refiere al hombre, anónimamente, como a un ser «que se vuelve y revuelve, *animal que ha aprendido a irse*» (221). Lo que caracteriza «Algo te identifica» —y que bastaría para situar su redacción muy anteriormente a «París, octubre 1936» y a «Despedida recordando un adiós», con su «partir» ya próximo al «fin final» (208)— es la absoluta falta de patetismo. Interpela tanto «a las individualidades colectivas» como «a las colectividades individuales» y a quienes estén «entre unas y otras», y discierne un «algo» «de *inexorablemente neutro*» que se interpone «entre el ladrón y su víctima» y, «asimismo», entre «el cirujano» y «el paciente», para concluir en forma de interrogación: «¿Qué cosa hay más desesperante en la tierra que la imposibilidad en que se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre bueno de ser malvado?» (434).

Probablemente sea el poema de Vallejo que mejor descubre la complejidad de la relación que su poesía una y otra vez establece, sin jamás asentarla, entre los dos imperativos que la rigen: *existencial*, uno; *ético*, el otro. Valga un ejemplo en orden a la *ética*: «Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo (...) / Quiero para terminar (...) / ayudar a reír al que sonríe, / ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca, / cuidar a los enfermos enfadándolos, / comprarle al vendedor, / *ayudarle a matar al matador* —cosa terrible— / y quisiera yo ser bueno conmigo / en todo» (417). Y ahora éste: «Y no me digan nada, / que uno puede matar perfectamente (...). // Es lo que bien decía mi garganta; / uno puede matar perfectamente» (335).

Uno de los poemas que en 1927 Vallejo confió a L. A. Sánchez era «Lomo de las sagradas escrituras». Reza así: «Hasta París ahora vengo a ser *hijo*. Escucha, / Hombre, en verdad te digo que eres el HUIO ETERNO / pues para ser *hermano* tus brazos son escasamente iguales / y tu malicia para ser padre es mucha» (303).

Si la última poesía de Vallejo, de 1932 en adelante, produce un impacto inmediato sobre el lector más exigente, sospecho que es parcialmente porque el poeta se sujetó a dos obligaciones contrapuestas y cada cual irreductible, entre las cuales hasta entonces se dividía: la de ser *hijo* y la de ser *hermano*.