

lo⁷⁰ y el otro *La cantidad enorme de dinero que cuesta el ser pobre*:⁷¹ la más larga, con mucho, de las notas del mencionado *carnet* lleva fecha del 7 de noviembre de 1937 y refiere «una visita al cementerio»,⁷² en compañía de Georgette, con el esquema de la «conversación» entre los esposos y, asimismo, de los «pensamientos» particulares del poeta: «Pienso en mi gato que, sentado en la mesa, intervino en un poema que yo escribía, deteniendo con su pata mi pluma según el curso de mi escritura. / 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*—».

Importa la fecha, pues señala un día, por así decirlo, robado por Vallejo «al tumulto verbal que se había abierto camino a través de su persona» y lo tenía sumido en una «introversión cerradísima» (*AV*, 11, p. 135 y p. 225) que —como sabemos— tuvo por efecto que ni una vez, a partir de agosto, buscara a Larrea, ni siquiera «para enterarse de cómo se pensaba en los medios oficiales, según les ocurría a Jacques Lipchitz y Luchó Vargas» (*sic*) (*id.*, p. 225) y se limitara a cambiar con él «unas pocas frases» y a dirigirle una mirada «rara» (*id.*, p. 159) la vez que «se cruzaron» en la alameda de un jardín público.

De acuerdo con el relato de su *carnet*, ese día Vallejo lo vivió serenamente, nada «fuera de sí» ni en estado «de enajenación indescriptible» (*id.*, p. 158). Suponemos que fue en la misma noche que experimentó, junto a Georgette, aquel momento de excepcional felicidad que, al otro día, 8 de noviembre, registró en los versos de *Palmas y Guitarra*:⁷³ «Hoy mismo, hermosa, con tu paso par / y tu confianza a qué llegó mi alarma / saldremos de nosotros dos a dos...»

Iba, luego, a reiniciar, para no interrumpirlo más hasta perder «el párrafo», «el corchete deísta», «la forense diéresis», su obstinado monólogo, tanto como *agónico*, *agnóstico*, con sus raptos de «frenética armonía» en pos de «la activa, hormigueante eternidad» —«Se amarán todos los hombres... / Sólo la muerte morirá...»—. Había renunciado a todo. Aceptaba que cayera España. Mientras *estuviera*, «al centro, y a la derecha / también, y a la izquierda, de igual modo», seguiría siendo *poeta*, alguien para quien «la palabra justa», en verdad, sólo podía darse «al son de un alfabeto competente». A otros les tocaba ser «suegros», «cuñados», «yernos» por «la vía ingratisima del jebe». Hacía tantos años que él soñaba con «apenas escribir y escribir con un palito / o con el hilo de la oreja inquieta», preocupado porque «(queriendo) escribir, (le salía) espuma», «(queriendo) decir muchísimo, (se atollaba)», o porque «después de tantas palabras», nada lo aseguraba de que «(sobreviviera) la palabra».

⁷⁰ Verso ausente del actual corpus poético vallejiano. Dicho sea de paso, el párrafo delata que, si bien escribió la mayor parte de sus versos «a hurtadillas» de su mujer, Vallejo le daba a conocer algunos que, después, se complacía en «recitar» con ella.

⁷¹ Verso final de «Por último, sin ese buen aroma sucesivo».

⁷² El cementerio de Montrouge, donde estaba enterrada la madre de Georgette, en una tumba que poco después recibiría también el «cadáver» de Vallejo.

⁷³ Véase más arriba: nota 19.

V

Remonté hasta la «tarde» lejana del Trujillo de 1915 en que, al enterarse de la muerte de su «hermano Miguel» en Santiago, Vallejo transmutó su dolor en los versos de *Campanas Muertas*, el primer poema suyo que vendría a ser publicado.⁷⁴ Se trata de un soneto, decididamente *mortuario*, pero, también, producto de la estética *modernista*, que el autor estuvo asimilando mientras ordenaba su trabajo académico sobre *El Romanticismo en la Poesía Castellana*. Hasta el final, Vallejo abogará por la *sinceridad* del poeta; el ejemplo de C.M. manifiesta que, desde su inicio en la *vía poética*, supo que *poéticamente* lo más *sinceramente* vivido tenía que adecuarse a un *lenguaje*, o mejor dicho hacerse de un *lenguaje* que le esté adecuado.

En 1918-19, *Los Heraldos Negros* no ocultarán su «aristocrática filiación modernista».⁷⁵ Con todo, no más de uno o dos de los poemas del libro serán poemas *modernistas* stricto sensu: fraguados «bajo el gran sol de la eterna Harmonía», «el divino imperio de la música».⁷⁶ Darío, del que Vallejo conocía de memoria muchos versos y que consideraba como el único maestro de su generación en las dos *orillas* de la Hispanidad, pudo padecer «la conciencia espantable de nuestro humano cieno / y el horror de sentirse pasajero, el horror / de ir a tientas, en intermitentes espantos, / hacia lo inevitable desconocido», siempre anduvo —«sin rumbo y a tientas», «bajo tempestades y tormentas»— ciego de ensueño y loco de armonía».⁷⁷ Antes de conminar a los *suyos*, en *Trilce*, a que rehusen «posar las plantas / en la seguridad dupla de la Armonía», «la simetría a buen seguro», Vallejo, en *Los Heraldos Negros*, había dimitido de asistir en sus «oficios» a los «brujos azules» de la «nave sagrada», en la que la joven se le apareció, entre «altas sombras», Darío pasando «con su lira enlutada».

En primer lugar, él se apropió, junto a las de Darío, las *lecciones* de Herrera y Reisig, el modernista *otro*: el de una armonía *epiléptica*. Luego descubrió, paralelamente a la variedad de formas que le ofrecía la herencia en sí compuesta del *modernismo*, la posibilidad de usar de ellas fuera de toda *lógica* modernista, como medio para alcanzar fines expresivos que nunca contemplaron ni Darío ni Herrera y que tampoco sospechaba ninguno de sus incontables epígonos. La etapa siguiente ocurrió cuando, en 1918, en Lima, Vallejo revisó y corrigió para su publicación en volumen los poemas que trajera de Trujillo y que, en parte, habían salido, en la estela de sus «tristes bronces» primiciales, en diferentes periódicos del Norte.

Si tuviera que marcar una segunda fecha: después de la de su admisión al servicio de la Musa,⁷⁸ la del día en que invirtió en su servicio una voz cuyos acentos ya no debían nada a nadie, yo optaría por aquel día en que resolvió substituir la tercera estrofa del poema a la vez homónimo y primero de su primer poemario, tachó:

⁷⁴ En *La Reforma*, el periódico dirigido por A. Orrego. Anteriormente, sólo había dado alguna que otra estrofa meramente didáctica en *Cultura Infantil*, la revista del Centro Escolar en el que trabajaba como preceptor.

⁷⁵ J. M. Oviedo, César Vallejo, Editorial Universitaria, Lima, 1964.

⁷⁶ Darío, «Pórtico» (en *Prosas Profanas*) y Prefacio al *Canto Errante*.

⁷⁷ Darío, «Nocturno I» y «Melancolía» (en *Cantos de Vida y de Esperanza*).

⁷⁸ «Con paso innumerable sale la dulce Musa, / y a ella van mis ojos...»

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 escribió:

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 homo se nos quema.

No vuelvo sobre lo que —según confesión propia— sufrió Vallejo, una vez publicados *Los Heraldos Negros*, para honrar la «desconocida obligación sacratísima» que sintió «gratificar sobre sí»: «¡la de ser libre!». Fueron los años de *Trilce*. No obstante la poca estima que le merecerían, a partir de su viaje a Europa, las *vanguardias*, y más que todo la inmensa mayoría de los *vanguardistas*; Vallejo, entonces, vivió como nadie la experiencia que, en los campos del arte, simultáneamente define la *vanguardia* y señala el paso de lo *moderno* a lo *contemporáneo*: experiencia de una *ruptura* que, de acuerdo con lo anticipado por Mallarmé,⁷⁹ cuestionaba la relación tradicional entre la *obra* y el *autor* de la obra, y —para atenernos al *libro*— denunciaba «la influencia del libro sobre el que lo escribe, en cuanto lo escribe».⁸⁰

Si, escribiendo *Trilce*, él se asomó a «bordes espeluznantes», temeroso de que peligrase «su pobre ánima viva», fue porque, de pronto, se le reveló que la *sinceridad* a la que quería sujetar su *poesía* no era nada que existiera en él previamente al contorno que llegaría a darle. *Elle n'allait pas de soi*. Tenía que *inventarla* y, para tal, hacer que «el arco de su frente» ganara «su más imperativa fuerza de heroicidad».⁸¹ Mal que le pesase, era y seguiría siendo, si quería cumplir con su *obligación* «de hombre y de artista», un poeta de su tiempo: *sujeto* problemático de un *lenguaje* igualmente problemático. *Sincero* en la medida en que, perdida la *inocencia*, admitía, con la *lucidez* que así acababa de adquirir, que sólo sería a costa de un esfuerzo perseverante hasta lo *heroico* que daría pruebas de *sinceridad*.

Uno de los dos poemas que, en 1927, desde París, Vallejo mandó a L.A. Sánchez para ser publicados en *Mundial* llevaba como título: *Actitud de excelencia*.⁸² Le advertía a su corresponsal: «Aún cuando se me ha solicitado poemas continuamente, mi voto de conciencia estética ha sido hasta ahora impertérrito: no publicar nada, mientras ello no obedezca a una entrañable necesidad mía, tan entrañable como extraliteraria». En realidad, *Actitud de excelencia* y el otro poema de la misma fecha serían los últimos que saldrían a la luz pública en vida de Vallejo, por más que L.A. Sánchez se preciara de haber recibido, en 1930, tres más, también «estremecidos», y destinados a la revista *Presente*, donde no han dejado huella.

⁷⁹ «Sentí síntomas inquietantes causados por el solo acto de escribir».

⁸⁰ Del Diario de André Gide, con referencia a su Tentativa Amorosa (citado por Maurice Blanchot, El Espacio Literario).

⁸¹ De la carta de Vallejo a Orrego cuando la publicación de *Trilce*.

⁸² Figurará en la edición príncipe de *Poemas Humanos*, ligeramente modificado, como: *Altura y pelos*.