

toman cuerpo y materia. Vallejo es un poeta con memoria, y mientras ésta perdure las cosas continuarán vivas:

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 viejas, porque 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 semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida.⁸

La muerte también da vida. No en el sentido cristiano de la eternidad, sino en el muy concreto de lo humano:

Vi el tiempo generoso del minuto,
 infinitamente
atado locamente al tiempo grande,
pues que estaba la hora
 suavemente,
premiosamente henchida de dos horas.⁹

El minuto cuando muestra la realidad del espejo es terrible. En él se reflejan otros y éstos están partidos. La visión implacable del espejo es la realidad del tiempo físico: «Ya que, en suma la vida es / implacablemente, / imparcialmente horrible, estoy seguro».¹⁰ Ante la evidencia de la muerte física y las circunstancias que rodean a la vida, la ironía del conocimiento se puede entender como una salida. Ironía que en Vallejo llega a sarcasmo:

¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!
¡Levantarse del cielo hasta la tierra
por sus propios desastres
y espiar el momento de apagar con su sombra su tiniebla!
¡Más valdría, francamente,
que se lo coman todo y qué más da!...¹¹

Y entre vida y muerte físicas: el tiempo físico, newtoniano: «¿Qué diría ahora Newton?», se preguntaba Vallejo en *T*. Ferrari entiende que en Vallejo el tiempo es:

[...] point de feu qui sans cesse creuse l'être, le vide et le remplit d'absence. Il est ce en vertu de quoi l'existence est perpétuellement abolie. La mort, par conséquent, n'est plus au bout de sa course, mais en lui-même, à côté de lui, installée dans notre présent sans cesse rongé par ce terrible dissolvant: le temps.¹²

⁸ [PP], [No vive ya nadie...].

⁹ [PH], «Panteón».

¹⁰ «Ibidem».

¹¹ [PH], [¡Y si después de tantas palabras...].

¹² Américo Ferrari: «Le temps et la mort dans la poésie de Vallejo», París, Europe, 1966, n.º 447-8, p. 33.

La muerte es *in rerum natura*, y es «un día sin dos». ¹³ Es decir, inexistencia de tiempo físico.

Este no-tiempo, sin embargo, provoca desesperación y dolor: «y padezco / contando en maíces los años, / cepillando mi ropa al son de un muerto / o sentado borracho en mi ataud...» ¹⁴

El pasado aún perteneciéndonos también pertenece a los otros. En el pomea «Aniversario», Vallejo conversa con su pasado, al que siente ajeno:

¿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,
que ya no hay nadie en mi tumba
y que me han confundido con mi llanto.

Como observa Monguió, el tiempo es como «una curva que desciende». ¹⁵ Esta imagen aparece claramente expresada en su libro *HN*:

[...]
y mientras mis años se vayan curvando,
curvará guadañas mi ruta veloz.

El tiempo tiene una presencia activa en *T*. En los poemas VIII, XVIII, XXI, XXIII, XXXV, XLVII, LIII, LIX, LXIV, LXXI y LXXIV, además de los citados en las páginas anteriores, el tiempo adquiere matices distintos.

En los poemas VI, VIII y LXXIV, por ejemplo, se presenta como tiempo superpuesto, agresivo. Un tiempo de ritmo disonante se encuentra en XXXIII. Otro, en el que el pasado es presente, en los poemas XXI y XXIII. El presente como pasado en LXIII y el futuro también como pasado en VI.

Así pues, *T* no tiene un tiempo crónico, newtoniano. El tiempo trilceano lo es de conciencia, interior, perfectamente cohesionado con el sujeto poético y sentido en profundidad.

La curva temporal que señalaba Monguió irá tomando, sin embargo, otras formas en sus obras posteriores. En el poema [Al cavilar en la vida, al cavilar...] de *Poemas Humanos (PH)*, esta imagen es vertical. En el poema es igualmente constatable que la vida y la muerte son presencias inseparables: «Tal es la muerte, con su audaz marido».

De las dos presencias, una, la muerte, es pasiva; la otra, la vida, activa. En «Marcha Nupcial», Vallejo elabora, tal como el título del poema indica, una marcha nupcial para la definitiva celebración del matrimonio entre ellas. Esta visión clásica es expresada por medio de un soneto, al que, sin embargo, se le deforman los cuartetos, añadien-

¹³ [PH], [De puro calor tengo frío...].

¹⁴ [PH], [Y no me digan nada...].

¹⁵ Luis Monguió: César Vallejo. Vida y Obra, Lima, Perú Nuevo, 1960, p. 113.

do un verso al primero y restándosele al segundo. La rima de los tercetos está igualmente trastocada, el primero de ellos concluye con un pareado al modo shakesperiano, y en el segundo, el primer verso es alejandrino, mientras los dos restantes son endecasílabos:

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
 el alma y el valor, con dos impactos
 al pie de la mirada; dando voces;
 los límites, dinámicos, feroces;
 tragándome los lloros inexactos,
 me encenderá, se encenderá mi hormiga,
 se encenderán mi llave, la querrela
 en que perdí la causa de mi huella.
 Luego, haciéndome del átomo una espiga,
 encenderé mis hoces al pie de ella
 y la espiga será por fin espiga.

Con todo, el ciclo circular del tiempo, expresado netamente en el último de los tercetos, y presente desde su primer libro, adquiere ahora connotaciones espirales, gracias a la actividad de la vida, que encendiéndose terminará por transformar al átomo.

En este flujo temporal, que termina por incluir un flujo constante del movimiento, el tiempo es sometido a una tensión de choque entre las diversas posibilidades temporales. En II de *España, aparta de mí este cáliz (ESPAC)*, estas posibilidades se encuentran condensadas:

Hombre de Extremadura, [sic]
 oigo bajo tu pie el humo del lobo,
 el humo de la especie,
 el humo del niño,
 el humo solitario de los trigos,
 el humo de Ginebra, el humo de Roma, el humo de Berlín
 y el de París, el humo de tu apéndice penoso
 y el humo que, al fin, sale del futuro.

En este inicio del poema, al que tendré que volver al hablar del espacio vallejiiano, el poeta parte de un presente objetivo («oigo bajo tu pie») y concluye con un presente poético, interiorizado, que ya no es más que presente deseado y futuro («y el humo que, al fin, sale del futuro»).

Si el humo es síntoma de fuego, de actividad, de vida, en el poema [De disturbio en disturbio...], igualmente de *PH*, el humo «quieto» es justamente la representación de la muerte, de lo pasivo, de la inactividad:

Ha de cantar calzado de este sollozo innato,
 hombre con taco,
 y simultánea, doloridamente,
 ha de cantar calzado de mi paso,
 y no oirlo, hombruzuelo, será malo,
 será denuesto y hoja,
 pesadumbre, trenza, humo quieto.

Cuanto más cercano se encuentra a su producción última, su poesía exhala una cada vez mayor defensa de la vida. Así en [La vida, esta vida...]:

La vida, esta vida
me placía su instrumento, esas palomas...
Me placía escucharlas gobernarse en lontananza,
advenir naturales, determinado el número,
y ejecutar, según sus aflicciones, sus dianas de animales.

Si en *T* el guano era elemento positivo en la germinación de la isla en la cual el sujeto lírico se resguardaba del desorden exterior y opresivo del mar, ahora serán las «dianas de animales» las indicadoras de la vida, las que señalen la existencia del horizonte y el paisaje. «Dianas» en el doble sentido de centinelas del alba y de ejecución perfecta en el centro de la vida, ya que las palomas «sobrinas de la nube» son «¡Vida!, ¡Vida!», concretándose aún más puesto que, al igual que el humo, «Esta es la vida». Por demás el humo es ahora intensidad:

Su elemental cadena,
sus viajes de individuales pájaros viajeros,
hecharon humo denso,
pena física, pórtico influyente.

La vida se descubre en su densidad cuando el sufrimiento hace mella en el cuerpo. El movimiento se percibe con más ahinco desde la quietud de una cama. Postrado en el lecho el movimiento adquiere connotaciones importantes. El sujeto lírico se percibe no del vuelo de las palomas, sino de la falta de movilidad de su propio cuerpo. La materialidad se corporiza en el encuentro pueril para el hombre sano, y hasta desagradable, del excremento y el hombro. Vallejo, una vez más, concreta en los aspectos aparentemente más insignificantes sus sentimientos más íntimos. Este proceso de concreción constante en su poesía la dota de una humanidad cotidiana y a la par trágica. El hombre posee cualidades auditivas para que las palomas ejerciten sus dianas, resaltado así con mayor fuerza el hecho de la enfermedad. Si el hombre preso es el hombre que más mira por las ventanas, el enfermo es el que más camina en sueños. La vida en sus sueños tiene relieves particulares:

No escucharé ya más desde mis hombros
huesudo, enfermo, en cama,
ejecutar sus dianas de animales... Me doy cuenta.

En «Intensidad y altura», igualmente de *PH*, el sujeto lírico, herido de tiempo, espera sin embargo la fecundación: «vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva».

La muerte en Vallejo va sufriendo, tal como le ocurre a él mismo, un proceso de cambios y transformaciones. En «Piedra negra sobre una piedra blanca» verse muerto no le provoca más que serenidad.

Los testigos de la muerte no son más que símbolos de su propia vida. Pero en este caso sólo testifican un hecho, una evidencia. Todo el soneto es un modelo de serenidad dolorosa y de premoniciones, así como de recuerdos del pasado.

Por su amigo Antenor Orrego, con el que pasó buena parte del tiempo que estuvo escondido mientras era buscado por la justicia peruana, sabemos que durante una no-