



Cabalmente, poco antes de su segundo envío a Sánchez, entre un artículo sobre «la verdadera situación de Rusia» y otro sobre «pacifismo capitalista y pacifismo proletario», Vallejo se interesaba por «la nueva poesía americana»,⁸³ aprovechando para terciar en el debate levantado por Huidobro⁸⁴ relativamente a la *traducibilidad* de la poesía. Algunos de los conceptos que recoge su artículo atañían a la propia esencia del poema y, con nueva disposición, conformarán el capítulo «Electrones de la obra de arte» de *El Arte y la Revolución*: «Lo que importa principalmente en un poema es el tono con que se dice una cosa, y secundariamente lo que se dice. [...] Se olvida que la fuerza de un poema arranca de la manera con que (en él) se disponen y organizan artísticamente los materiales más simples y elementales de su obra. Y el material más simple y elemental del poema es, en último examen, la palabra, como lo es el color en la pintura».

Cualesquiera que fuesen las reflexiones que le inspiraba la suerte del «pensamiento revolucionario» o de la «literatura proletaria», el problema que más *intrínsecamente* le atañía, ligado a su condición de *poeta* era de orden *lingüístico*: «Si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico, muere»; «Cada poeta forja su gramática personal, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma».⁸⁵ Que, paralelamente, no dejó de plantearse, hasta lo último, el problema del *sujeto* del *lenguaje* de la *poesía*, lo confirman las líneas, fechadas en 7-XI-37, que cité más arriba, acerca de la intervención de su gato en «el curso de su escritura» y, directamente, del «sujeto de la emoción —lírica y épica—».

Para entonces, ya tenía compuestos más de los tres cuartos de los versos correspondientes al gran trance creador de su postrer otoño. No podía más dudar que, sobreviviendo *la* palabra, sobreviviría *su* palabra: incontables veces, cuando «quería escribir», le había «salido espuma»; su repetido «atollarse» no le había impedido lograr «decir muchísimo». Sólo le faltaba, para «arrequintar» «los dos tomos de la Obra», reconocer como «sermón de la barbarie» el «intenso jalón» de «sus papeles»:⁸⁶

¿Para sólo morir, / tenemos que morir a cada instante?

y:

Pupitre, sí, toda la vida; púlpito, / también, toda la muerte!

Negué la calidad *única* de Vallejo, tan *parcialmente* defendida por Larrea, en la doble acepción de *parcial*. Quien me ha acompañado entenderá que era la condición para poder más ahincadamente afirmar su calidad *singular*, que comparte con un grupo mínimo de *contemporáneos*, cada cual exclusivo de sus pares, y, no obstante, o por eso,

⁸³ Los tres artículos en Desde Europa, respectivamente pp. 362-4, pp. 381-2 y pp. 371-4.

⁸⁴ Una vez más, contra la posición de Huidobro.

⁸⁵ El Arte y la Revolución, passim.

⁸⁶ En Sermón sobre la muerte. Como se sabe, después de concluirlo, el 8 de diciembre de 1937, Vallejo cerró su taller poético, que no reabría, intermitentemente, sino para alguna enmienda, uno que otro añadido y la ordenación de su poemario español.

dadas las características de la época, ligado a ellos —juntos «coentrañados con el significado del siglo que incluye su biografía»— (PCB, p. 9).

Nombraré a Breton, el primero que, Larrea mediante, tuve la oportunidad de equiparar a Vallejo, siendo que, además, ambos, a pesar de cuanto los separó, pertenecieron a una *izquierda* de la poesía. Más arriba, nombré a Pessoa, cocelebrado hogaño, en uno y otro Mundo, en igualdad con el autor de *Trilce*;⁸⁷ nombro ahora a Pound, para que al lado de Pessoa integre aquella *derecha* de la poesía que corresponde a la *izquierda* formada por Vallejo y por Breton. No es, por cierto, casual, que reunidos —Vallejo y Breton, Pessoa y Pound— representen parejamente los dos Mundos constitutivos de nuestro «horizonte cultural», ni que cada uno sea el intérprete de uno de los cuatro idiomas comunes a esos mismos Mundos.

André Coyné

⁸⁷ En el sentido al que aludí en relación con Vallejo: que, tráfugos de la vanguardia, confrontados con lo problemático del lenguaje así como del yo poético, despreciando «las preguntas sin respuestas, que son el espíritu de la ciencia y el sentido común hecho inquietud», no se han excusado de captar, hasta donde les cabía, «las respuestas sin preguntas, que son el espíritu del arte y la conciencia dialéctica de las cosas» (Contra el secreto profesional).