

que cualquier expresión divina (*no hay dios...*) evoluciona en forma justa y es evidentemente creativa.

Los otros seis versos del soneto son, como es frecuente en Vallejo, una invitación a asir la vida, con sus penas y melancolías, con sus repeticiones y sus actos instintivos, algunas veces marcados por presagios funestos (el *cuervo*):

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.

Donde me parece que una vez más se habla de poesía, como lo indican las metáforas *carne de llanto y fruta de gemido* e, igualmente, esa *alma melancólica en conserva* —que tal vez alude a la memoria y a sus tristezas— y ese *beber lo ya bebido* —que tal vez se refiere a la necesidad de abreviar en la tradición poética precedente...

Más indirecto, como decíamos, es el carácter metapoético de la última poesía elegida —a pesar de su exordio tan sintomático. Pero, que la *tinta* del primer verso la volvamos a encontrar en el último, junto a *pluma*, y que el vocablo *endecasílabos* figure también en el final, nos hace comprender que la mezcla de abstracto y concreto, de *tinta* y *bruma* (una vez más), de aventura verbal y aventura factual denota precisamente una metafórica y atormentada alusión al acto de escribir:

la yerba con un par de endecasílabos,
años de tumba, litros de infinito,
tinta, pluma, ladrillos y perdones.

Donde el último verso representa, como el otro verso final que ya evocamos, el teatro natural e íntimo de la poesía vallejana.

Además, el verso

y (quedéme) a escuchar mi caverna alternativa

remite de alguna manera al verso

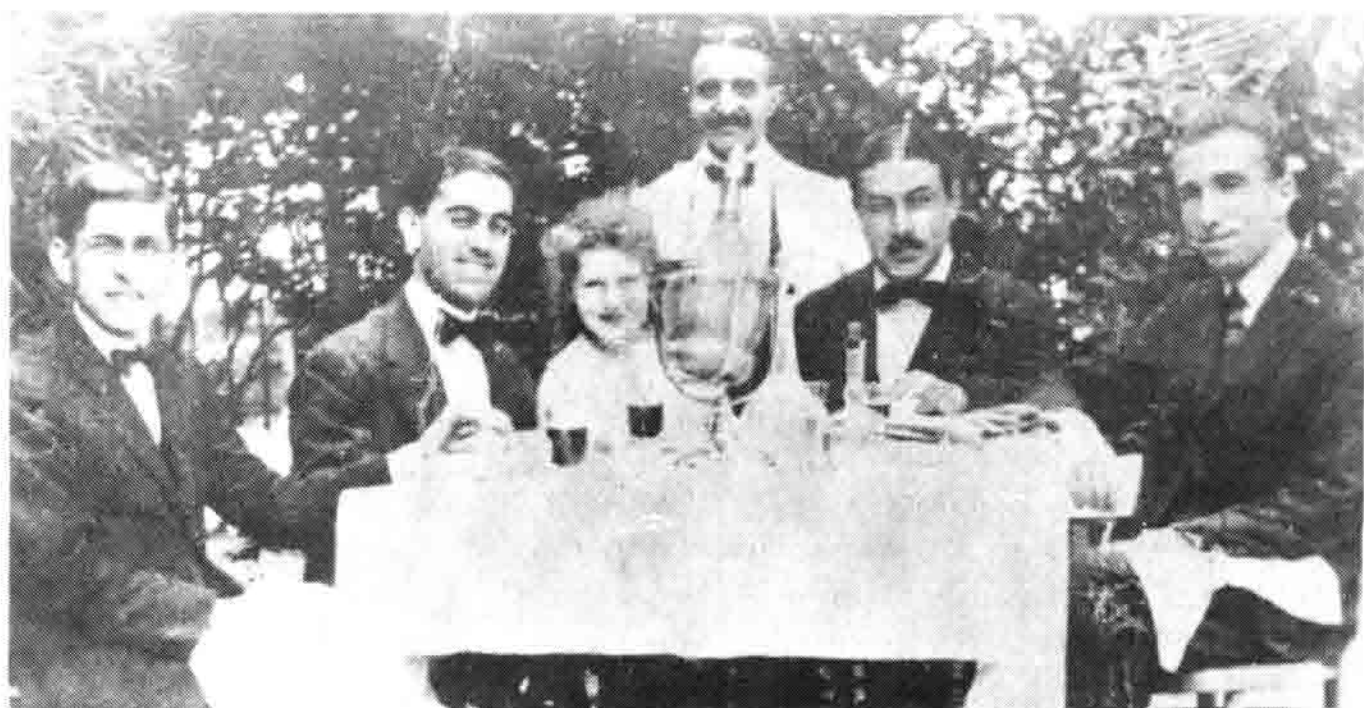
nuestra alma melancólica en conserva

de «Intensidad y altura», porque ambos parecen referirse a esa «reserva» poética que es la memoria, o bien, al conjunto de las remembranzas y de las resonancias individuales.

La línea poética que se recaba de las cuatro poesías examinadas y, en modo particular, de «Intensidad y altura» sugiere algunas consideraciones que, naturalmente, no se alejan de las que muchos lectores y críticos de la poesía de Vallejo ya han puesto en evidencia, pero que en este caso, además de confirmar, asumen tonos más fuertes y definidos: confesión dentro de la confesión, testimonio dentro del testimonio, momento supremo del poeta frente a sí mismo. No hay duda de que Vallejo demuestra más netamente en estas poesías que es uno de esos poetas que consideran la escritura creativa o la literatura en general insuficientes para expresar toda la complejidad y la pluralidad de la vida, incluidos el dolor y el sentido de la muerte. O, dicho en otros términos,

en términos más cercanos a su concepción simultáneamente materialista y religiosa: para Vallejo, el universo referencial es anterior y en cierto sentido superior a las potentes posibilidades de la poesía. Pero la «herida» existencial —esa pena ancestral que no lo abandona nunca—, a la que Vallejo alude a menudo, tiene sus caminos secretos, todos o casi todos dispuestos a la palabra poética: y es aquí que, con modos absolutamente originales, el peruano recoge las sugerencias, los ritmos interrumpidos y las invenciones lexicales o sintácticas del expresionismo: fuente de riquezas verbales que acercan, una vez más, a través de un camino mágico o de una laceración, casi un *via crucis*, el lenguaje escrito y la realidad en movimiento.

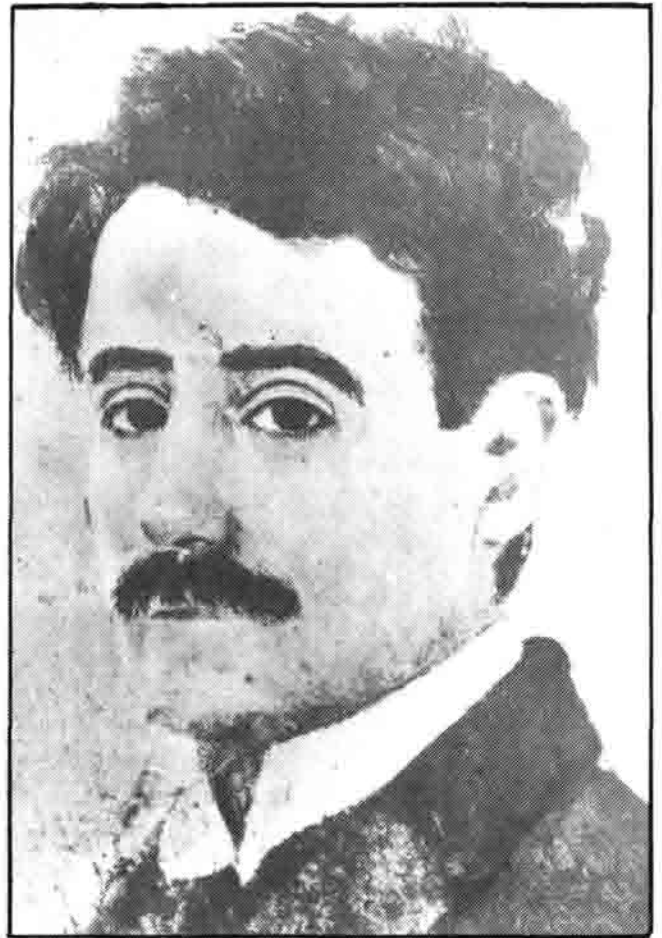
Daño Puccini



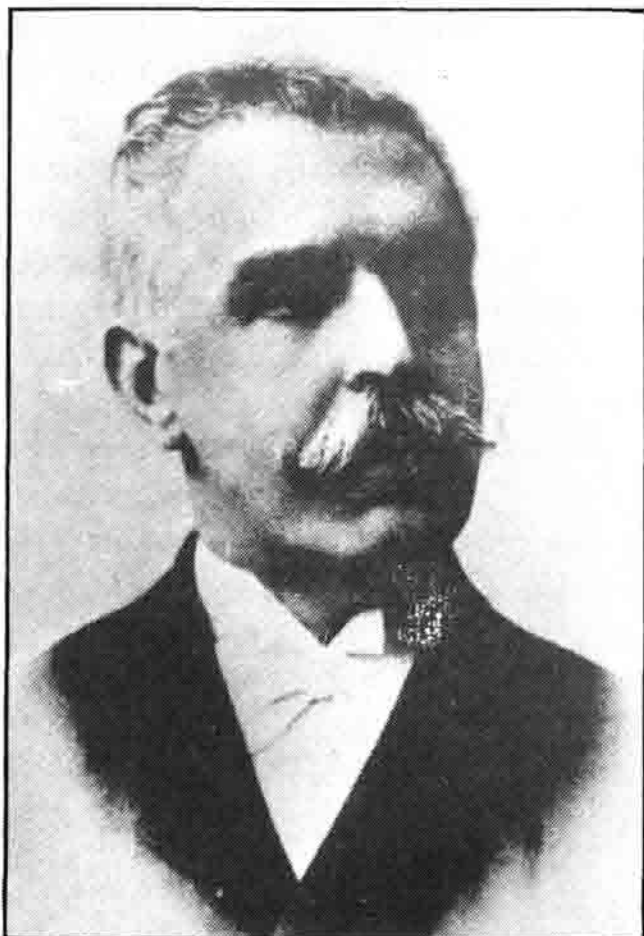
José Carlos Mariátegui (el primero por la izquierda) en los tiempos en que conoció a Vallejo



Abraham Valdelomar



José María Eguren



Manuel González Prada



José Santos Chocano