

POEMAS
HUMANOS

ESPAÑA,
APARTA DE MÍ
ESTE CÁLIZ



POEMAS HUMANOS.
ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ



COLECCIÓN FUNDADA POR
DON ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO

DIRECTOR
DON ALONSO ZAMORA VICENTE

Colaboradores de los volúmenes publicados:

Francisco Aguilar Piñal. Giovanni Allegra. Andrés Amorós. Farris Anderson. René Andioc. Joaquín Arce. Eugenio Asensio. Juan B. Avalle-Arce. Francisco Ayala. Hannah E. Bergman. Bernardo Blanco González. Alberto Blecua. José Manuel Blecua. Laureano Bonet. Carmen Bravo Villasante. María Josefa Canellada. José Luis Cano. Soledad Carrasco. José Caso González. Elena Catena. Biruté Ciplijauskaitė. Antoni Comas. Evaristo Correa Calderón. Cyrus C. de Coster. D. W. Cruickshank. Cristóbal Cuevas. Bruno Damiani. George Demerson. Albert Dérozier. José M. Díez Borque. Ricardo Doménech. John Dowling. Manuel Durán. José Durand. Henry Ettinghausen. Rafael Ferreres. Miguel Flys. Yves-René Fonquerne. E. Inman Fox. Vicente Gaos. Salvador García. Luciano García Lorenzo. Joaquín González-Muñeta. F. González Ollé. Robert Jammes. Ernesto Jareño. Pablo Jauralde. R. O. Jones. A. David Kossoff. Teresa Labarta de Chaves. Carolyn R. Lee. Isaías Lerner. Juan M. Lope Blanch. Francisco López Estrada. Luisa López-Grigera. Leopoldo de Luis. Felipe C. R. Maldonado. Robert Marrast. Marina Mayoral Díaz. D. W. McPheeters. Guy Mercadier. Ian Michael. Miguel Mihura. José F. Montesinos. Edwin S. Morby. Marcos A. Morínigo. Luis Andrés Murillo. André Nougué. Berta Pallarés. Manuel A. Penella. Joseph Pérez. Jean Louis Picoche. John H. R. Polt. Antonio Prieto. Arturo Ramoneda. Jean-Pierre Ressayat. Rogelio Reyes. Francisco Rico. Dionisio Ridruejo. Elias L. Rivers. Evangelina Rodríguez. Julio Rodríguez Luis. Julio Rodríguez-Puértolas. Leonardo Romero. Juan Manuel Rozas. Francisco Ruiz Ramón. Georgina Sabat de Rivers. Celina Sabor de Cortazar. Fernando G. Salinero. José Sanchis-Banús. Russell P. Sebold. Dorothy S. Severin. Margarita Smerdou Altolaquirre. Gonzalo Sobejano. N. Spadaccini. Jean Testas. Antonio Tordera. José Carlos de Torres. Isabel Uriá Maqua. José María Valverde. Stanko B. Vranich. Frida Weber de Kurlat. Keith Whinnom. Anthony N. Zahareas.

CÉSAR VALLEJO

POEMAS HUMANOS.
ESPAÑA, APARTA DE MÍ
ESTE CÁLIZ

Edición,
introducción y notas
de
FRANCISCO MARTÍNEZ GARCÍA

clásicos  *castalia*

M a d r i d

Copyright © Editorial Castalia, S. A., 1987
Zurbano, 39 - 28010 Madrid - Tel. 419 58 57

Cubierta de Víctor Sanz

Impreso en España - Printed in Spain
Unigraf, S. A. Móstoles (Madrid)

I.S.B.N.: 84-7039-488-6

Depósito Legal: M. 10.519-1987

SUMARIO

INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA	7
1. El hombre	7
2. La obra poética de Vallejo	21
3. Una lectura de la obra poética de Vallejo	40
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	55
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	57
NOTA PREVIA	67
POEMAS HUMANOS	69
ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ	219
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS	267
ÍNDICE DE LÁMINAS	271

INTRODUCCIÓN

BIOGRÁFICA Y CRÍTICA

1. EL HOMBRE

En el pasaporte expedido por el Consulado General del Perú en París, documento con el que César Vallejo realizó en 1929 su segundo viaje a la Unión Soviética, bajo el título “Señas generales”, consta lo siguiente: “estatura: 1 m., 72 cm.; pelo: negro; ojos: negros; nariz: grande; barba: afeitada; color: trigueño”.

Y Ernesto More, amigo del poeta, nos ofrece un eficaz esbozo del “cholo” —apelativo cariñoso con el que sus íntimos distinguieron siempre a Vallejo— recién llegado a Lima desde su tierra serrana del Norte con estos trazos:

Era un hombre avellanado, moreno, de cara angulosa, de ojos negros perdidos en severa profundidad. Usaba una melena azabache y lacia, y su frente y sus pómulos, increíblemente fuertes, armonizaban bien con su boca, ancha y carnosa, semejante a la de Darío. Vallejo era una esfinge indígena.¹

César Abraham Vallejo Mendoza nació en Santiago de Chuco, pequeña ciudad de la provincia de Huamachuco, situada unos quinientos kilómetros al norte de Lima, en el Departamento de La Libertad, en el Perú. Fueron sus

¹ Ernesto More, *Vallejo en la encrucijada del drama peruano*, Bendezu, Lima, 1968, p. 10.

padres, Francisco de Paula Vallejo —hijo del español, sacerdote y gallego, José Rufo Vallejo y de la india quechua Justa Benítez— y María de los Santos Mendoza Gurrionero —hija del también español y sacerdote Joaquín de Mendoza y de la india chimú Natividad Gurrionero—. Un ambiente austero, laborioso, tradicional e intensamente religioso se respiraba en el seno de este matrimonio patriarcal y prolífico del que nacieron doce hijos, no once como se dice, de ordinario, en las biografías del poeta: “Éramos doce hermanos. Dos veces seis”, declaró Georgette Philippart, esposa de Vallejo, haber oído repetidas veces a su marido.² César era el benjamín, el “schulca”.

La fecha de nacimiento de C. A. V. no es conocida aún con total precisión en cuanto al día —ni, tal vez, en cuanto a mes ni año—. Existe un consenso, más o menos unánime, en aceptar la del 16 de marzo de 1892. Pero Luis Monguió expresó en su momento³ dudas al respecto, basándose en el calendario y en el santoral seguidos por los sacerdotes de Santiago a la hora de imponer el nombre o nombres a los bautizados, de acuerdo con una costumbre tradicional que se remontaba a los tiempos de la Conquista y de la Colonia por ser también costumbre española. Según esta venerable costumbre, además del nombre deseado y escogido por los padres o padrinos, se imponía a los niños el de uno, o varios, de los santos del día en el que habían nacido o eran bautizados. Las actas —o partidas— de bautismo, por tanto, reflejarán esa costumbre. Pues bien, el Martirologio Romano celebra la memoria de San Abraham el día 16 de marzo⁴ —y lo mismo hacen los *Acta Sanctorum*—, aunque parece que en otros tiempos la fiesta de San Abraham se

² Cfr. Georgette de Vallejo, *Apuntes biográficos sobre “Poemas en prosa” y “Poemas humanos”*, Moncloa Editores, Lima, 1968, p. 63.

³ Luis Monguió, *César Vallejo (1892-1938). Vida y obra. Bibliografía. Antología*, Hispanic Institute in the U.S., New York, 1952, *passim*.

⁴ Cfr. C. Baronio Sorano, *Martyrologium Romanum*, Coloniae Agrippinae, anno MDCIII, p. 184.

había celebrado el 15 del mismo mes.⁵ Y esta es la fecha que pretendió establecer como definitiva Luis Alberto Ratto⁶ apoyándose en dos poemas de Vallejo y, en especial, en estas palabras de "Aniversario": "Cuánto catorce ha habido en la existencia". Para Ratto, siendo el 14 la víspera del 15, el día 15 sería la fecha de nacimiento. Parece lógico pensar que esta cuestión resulta perfectamente inútil existiendo una partida de bautismo; pero es el caso que esa partida —conservada en la iglesia de Santiago— no soluciona la cuestión a causa de varios puntos oscuros que en estas líneas no puedo entretenerme en señalar ni, menos, en aclarar. Georgette, queriendo zanjarla definitivamente, señaló —apoyándose en los datos del pasaporte usado por Vallejo en su viaje a Europa en 1923— que la fecha "precisa" aunque "inexacta" (!) es la del 6 de junio de 1893, fecha que —afirma— fue siempre celebrada en familia como cumpleaños de César.⁷ Magnus Enzensberger, no obstante, ha escrito: "César Vallejo no celebró jamás su cumpleaños. Durante toda su vida no supo cuántos años tenía".⁸ Y existen otras hipótesis.⁹

⁵ Pero el *Martyrologium* del cardenal Baronio no menciona esta celebración.

⁶ Cfr. *El Comercio*, Lima, 20 de junio de 1954.

⁷ Georgette de Vallejo, *op. cit.*, pp. 57 a 61.

⁸ Magnus Enzensberger, "Vallejo: víctima de sus presentimientos", en *Homenaje internacional a César Vallejo*, Visión del Perú, Lima, julio 1969, núm. 4, p. 132.

⁹ Por ejemplo, Juan Espejo escribe: "En la matrícula núm. 28 del Colegio de San Nicolás, de Huamachuco, de 6 de abril de 1905, figura el alumno externo César Abraham Vallejo, de doce años. En otra de sus matrículas aparece nacido el 9 de octubre de 1891. El señor Santiago Gastañadú, que en cierta ocasión ofreciera una conferencia sobre el poeta, informó que, habiendo solicitado a su hermano Víctor algunos datos sobre César, entre los que le enviara figuraba éste: 'Nació el 14 de junio de 1892' (...) Lo exacto y que no admite dudas es la propia versión de Vallejo de que cumplía años el 16 de marzo. Esto lo sabíamos todos sus amigos íntimos y en esa fecha lo festejábamos" (Juan Espejo Asturrizaga, *César Vallejo. Itinerario del hombre*, Mejía Baca, Lima, 1965, página 104). Tal vez quede el lector sorprendido ante estas fechas, 9 de octubre y 14 de junio, por creerlas arbitrarias. Sin embargo,

La incertidumbre, por tanto, persiste y si me he detenido en ponerla de relieve con datos objetivos ello se debe a la importancia que, para algunos, tiene a la hora de una caracterización psicológica de la personalidad de Vallejo.

A los ocho años empieza oficialmente su edad escolar en la Escuela Municipal de Santiago. Pasa luego al Centro Escolar 271 cuyo director, Abraham Arias, es su padrino de confirmación. Durante los años 1905, 1906 y 1908 —no durante 1907, curso que realiza como alumno libre— frecuenta el Colegio Nacional de San Nicolás de Huamachuco.

Entre 1909 y 1913 comienza a vivir intensamente, como problema obsesivo y, tal vez, traumático, un agudo sentimiento respecto a la oscuridad de su futuro personal. Simultáneamente prende en él la pasión por la lectura.

Parece cierto que, perdidos en la niñez los píos deseos —más de sus padres que suyos— de ser sacerdote, su primer punto de atracción y atención vocacional se centra en los estudios de Medicina. Pero, de hecho, en 1910 se matricula en la Universidad de La Libertad de Trujillo para estudiar Letras, si bien a los pocos meses regresa a casa —al parecer por carencia de recursos económicos— y desempeña de algún modo la tarea de secretario o escribiente de su padre que a la sazón ostenta el cargo de gobernador.

En 1911 se matricula en la Universidad Mayor de San Marcos de Lima, esta vez en la Facultad de Ciencias. Al final del curso ya no figura en las listas. De junio a diciembre es preceptor particular de los hijos del hacendado Domingo Sotil en el pueblecito de Ambo. Pero la vida mortecina del lugar, las triviales lecciones de lectura y dictado y el aburrimiento se le hacen insoportables.

En 1912 es admitido a trabajar como “confeccionador de las planillas de pago para la peonada” en la hacienda azucarera “Roma”, en el valle de Chicama. Aquí descubre, de una vez y para siempre, la forma miserable en que el indio es explotado. Este dato tiene, sin dudas para mí,

el *Martyrologivm* citado ofrece el 9 de octubre el recuerdo de San Abraham, patriarca, “omnium credentium patris” (p. 642) y el 15 —no el 14— de junio el de San Abraham, confesor, “sanctitate ac miraculis illustris” (p. 379).

una importancia decisiva en el futuro compromiso social de su poesía más genuina.

Ya por entonces escribía poemas que leía, en las horas del descanso campesino, a sus compañeros de trabajo. Pero quiere seguir estudiando. En 1913 lo encontramos matriculado de nuevo en el primer curso de Letras de la Universidad de Trujillo, simultaneando los estudios con el profesorado en el Centro Escolar de Varones número 241. En Trujillo, capital de la Sierra, residirá Vallejo hasta 1917. Ciudad de unos quince mil habitantes, “conservaba el aspecto quieto, lento y conventual de los días coloniales”.¹⁰ En este ambiente, enclaustrado y anclado en el tiempo ido, vive Vallejo los momentos decisivos en su formación. Alineado con la que pudiéramos llamar exigua generación nueva, quiere que su presencia y su actividad representen y sean un estímulo de renovación cultural. En este sentido, la revista *Cultura Infantil* del arriba citado Centro Escolar le sirve de plataforma para lanzar a la luz pública sus poemas primeros —que firma pudorosamente con las iniciales C. A. V.— y para entregarse con entusiasmo a la docencia. Su pasión por la lectura se aviva al ser nombrado bibliotecario de la “Sociedad de Protectores” y meses más tarde —noviembre de 1913— secretario de la misma Sociedad. Sin razón explicativa alguna, en mayo de 1915 es apartado de la docencia del Centro Escolar. Este año, 1915, significa la culminación de sus estudios de Letras. Lo hace en el mes de septiembre, tras obtener el título de Bachiller, no el de Licenciado como quiere R. Paoli,¹¹ con una tesis sobre *El Romanticismo en la poesía castellana* que es publicada en Trujillo ese mismo año.

Animado por este hecho, considerado indudablemente por él como un éxito, comienza los estudios de Jurisprudencia. No los terminará. Pero esta es la edad de oro de sus lecturas. Lee todo cuanto cae en sus manos: desde el *Fuero Juzgo* y Berceo hasta la *Antología de la poesía francesa*,

¹⁰ Juan Espejo Asturrizaga, *op. cit.*, p. 31.

¹¹ Roberto Paoli, *Poesie di César Vallejo*, Lerici, Milano, 1964, p. XV.

publicada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún en Madrid en 1913; pasando por el *Amadís de Gaula*, Francisco Villaespesa y —evidentemente— por Santos Chocano, Amado Nervo y... Rubén Darío.

Desde 1914 su vinculación a la joven intelectualidad trujillana se hace cada día más estrecha. Tiene conciencia de pertenecer a una grey ignorada por los “pastores-doctores” instalados y esa conciencia es, lógicamente, progresista, se dilata en campos no estrictamente literarios y es compartida por un pequeño grupo cuyos integrantes aún sueñan hoy con timbre propio; tales: Antenor Orrego, José Eulogio Garrido, Alcides Spelucín, Víctor Raúl Haya de la Torre (futuro líder de APRA), etc. Son los pioneros del llamado grupo “Norte”, de recuerdos tan caros y perdurables para Vallejo y en el que militará bajo el nombre de “Korriscoso”. Es una época decisiva en su vida. Para la madurez literaria le faltan poquísimos años. En el aspecto humano, su personalidad puede entenderse como madura al final del período trujillano. En efecto, hechos significativos posteriores —muerte de la madre en 1918, encarcelamiento en 1920, viaje sin retorno a Europa en 1923, adhesión al marxismo y viajes a Rusia (1928, 1929 y 1931), la Guerra Civil Española en 1936— robustecerán el tallo y el tronco de una planta que ya tenía savia específica y definitiva desde los años de Trujillo. La que Georgette llamará “conciencia excesiva” de Vallejo hunde también sus raíces en la personal travesía del desierto que durante estos años vive de manera profunda y purificadora a través de experiencias dispares que van desde la creencia en la superstición y su entrega a la bebida, hasta el uso esporádico de drogas y un extraño modo de practicar el trato con mujeres a las que hace sufrir inevitablemente, al tiempo que, inevitablemente, sufre él. La consecuencia más seria de todo esto es, a mi juicio, la de quedar marcado por una desconcertada y desconcertante pendularidad temperamental que le llevará a sucesivos, alternativos y muy pronunciados estados anímicos de postración y de exaltación.

Como es lógico, escribe poemas y los publica en el periódico local *La Reforma* cuyo jefe de redacción es Ante-

nor Orrego. Las críticas por parte de la intelectualidad conservadora son mordaces y despiadadas. Un espíritu tan sensible como el suyo no podía quedar indiferente. Por ello, y debido también a la ruptura amorosa con Zoila Rosa Cuadra, decide marcharse. Y lo hace embarcándose en Salaberry rumbo a Lima el 27 de diciembre de 1917.

Ya en Lima y tras visitar a Eguren y a González Prada, poetas consagrados del momento, consigue un puesto docente en el Colegio Barrós del que, por muerte del fundador y director, pasa Vallejo a ser director en septiembre de 1918. También aquí la vida se le hace opresiva. A ello contribuyen dos hechos: el vacío de amistad y la muerte de la madre, a los sesenta y ocho años, el 8 de agosto de ese año, estando él tan lejos.¹²

Apuntaré un dato que puede resultar interesante para comprender a Vallejo. Siendo estos años, y en concreto 1919, años de una fortísima agitación política y social en Perú, él se mantiene estrictamente al margen, "ausente", como señala Juan Espejo;¹³ actitud que mantendrá, en forma de independencia, en momentos de mayor compromiso, estando ya en Europa y, más concretamente, en España.

En 1919 aparece su primer poemario, *Los heraldos negros*¹⁴ y tiene Vallejo que abandonar el Colegio Barrós por enemistad del cuñado de su amante Otilia (ignoramos sus apellidos). Obtiene un nuevo puesto docente, ahora en el Colegio Nacional de Guadalupe, y continúa escribiendo primeras versiones de los poemas que formarán *Trilce*.

¹² El padre morirá, también en Santiago, el 24 de marzo de 1924, a los 84 años, estando ya Vallejo en Europa. Al nacer Vallejo, su padre tenía, pues, 52 años y su madre 42.

¹³ Juan Espejo Asturrizaga, *op. cit.*, p. 73.

¹⁴ No en 1918, aunque esta sea la fecha que figura en la portada. La confusión que a este respecto sufren biógrafos y comentaristas se debe a ignorancia muy explicable. En efecto, el libro estaba terminado ya e impreso en 1918, pero sin encuadernar aún porque Vallejo esperaba un prólogo que repetidas veces le había prometido Abraham Valdelomar. Como el prólogo no llegaba, Vallejo dio la orden de publicación, colocando en la primera página, como único prólogo, la frase evangélica "qui potest capere capiat".

Pero ocurre que el Colegio Guadalupe clausura el ciclo primario, en el que Vallejo enseña, quedando éste, una vez más, cesante. Pasa en Lima los meses del verano (enero, febrero y marzo) y regresa a Trujillo. Y una nueva decepción: el antiguo entusiasmo del grupo "Norte" se ha perdido.

Estamos ya en 1920. Viaja a Santiago para celebrar las Fiestas del Patrón. Y es entonces cuando tienen lugar los sucesos que provocarán el hecho más importante y decisivo de su vida: los ciento doce días de encarcelamiento en Trujillo "por incendio frustrado, robo y asonada". No puedo entrar aquí en los detalles de su prisión, proceso y liberación.¹⁵ Cuando, a las seis de la tarde del 26 de febrero de 1921, sale Vallejo de la cárcel, algo ha cambiado definitivamente en su ser más hondo; se sentirá un recluso de por vida.

No vuelve ya a Santiago. Viaja a Lima. Este viaje tiene un sentido de despedida total de su tierra y de los suyos. Aparece *Trilce* en 1922. Es zarandeado por críticas de una dureza tal que Vallejo ve llegado el momento de dar el salto, acariciado desde años atrás y que ahora se convierte en obsesión definitiva. Así, pues, el 17 de junio de 1923, con cincuenta soles, que al cambio dieron quinientos francos, se embarca para Europa en el "Oroya". Llega a París el 13 de julio. Jamás regresará a su patria.

"Europa fue terrible para Vallejo. Un hombre como él, todo sensibilidad, sencillez y contemplativo ocio, sin inquietudes políticas, generoso y discurridor, no tenía qué hacer."¹⁶ Pero hay que abrirse camino. Por de pronto, continúa escribiendo *Poemas en prosa* que ha traído comenzados del Perú. Apenas sabe francés y nadie le conoce. A los pocos meses, su situación es tan crítica, psicológica, moral y físicamente, que París se le hace inaguantable. La

¹⁵ El lector interesado puede consultar Francisco Martínez García, *César Vallejo. Acercamiento al hombre y al poeta*, Colegio Universitario, León, 1976, pp. 53-56.

¹⁶ Luis Alberto Sánchez, *Escritores representativos de América*, 1.ª serie, t. III, Gredos, 2.ª ed., Madrid, 1963, p. 174.

tentación del regreso es muy fuerte, pero no cede a ella —no cederá nunca, aunque la sienta continuamente acechándole y, a veces, tan de cerca que en 1928 llegará a sacar el pasaje marítimo... que no usará—, entre otras razones, por una muy concreta: su “caso” no está resuelto y teme que su regreso a la patria signifique el regreso a la prisión. Pero, lógicamente, su situación era más compleja, por lo que cualquier explicación simplificadora resultaría inexacta. En este sentido, y como matización prudente, me parecen adecuadas estas palabras de José Macedo conservadas por Ernesto More:

Vallejo tenía y no tenía deseos de volver al Perú. Su amor por el país era encendido, pero su repugnancia al trato que se le da a la inteligencia en nuestro país era invencible. La disyuntiva para él era terrible: la miseria o el desdén. Prefirió la primera.¹⁷

El año 1924 es el año de la muerte de su padre.¹⁸ También es el de una grave enfermedad de la que es intervenido por hemorragia intestinal en el Hospital de la Charité. Está al borde de la tumba.

Desde 1925 trabaja en “Bureau des Grands Journeaux Ibero-Américains” y comienza su colaboración para *Mundial* de Lima. Viaja por primera vez a España.¹⁹ Es la época inicial de sus relaciones con Picasso, Neruda, Juan Larrea —con el que colabora en 1926 en la efímera revista *Favorables París Poema*— y otros.

La beca de cuatro mil pesetas que el Gobierno español le concede en 1925 para estudiar Derecho es ocasión para viajar a España en los años 26 y 27, pero tan sólo para

¹⁷ Ernesto More, *op. cit.*, p. 90.

¹⁸ Cfr. Nota 12.

¹⁹ Para un conocimiento detallado de los repetidos viajes de Vallejo a España, con la indicación de las regiones y ciudades visitadas, cfr. “Geografía literaria de César Vallejo”, en *Homenaje internacional a César Vallejo*, Visión del Perú, Lima, julio 1969, núm. 4, p. 60.

cobrar la beca. En realidad, Vallejo no frecuenta la Universidad y en 1927 renuncia a ella por discrepancias con la política seguida por el Gobierno del General Primo de Rivera. Ese mismo año deja su trabajo en el "Bureau des Grands Journeaux Ibero-Américains", quedando una vez más en su endémica situación de parado.

En 1928 cambia su viaje de regreso al Perú —para el que, como queda dicho, tenía ya en el bolsillo el pasaje— por un viaje, el primero, a la URSS pensionado por el mismo Gobierno ruso. Va con intención de quedarse allá para siempre..., pero a los pocos meses ya está de nuevo en París.

De 1927 data su conocimiento de Georgette Philippart con la que empieza a convivir y con la que se casará civilmente en 1934. Sigue, sin embargo, manteniendo relaciones con Henriette Maisse, a la que trata desde 1926 y que le acompañará en 1928 a Ris Orangis para una temporada de reposo de un Vallejo que el 30 de mayo de ese mismo año escribe al diplomático y amigo Pablo Abril:

Le escribo en un estado de ánimo terrible. Hace un mes que estoy enfermo de una enfermedad de lo más complicada: estómago, corazón y pulmones. Estoy hecho un cadáver. No puedo ya ni pensar. Sufro también al cerebro. Un mes que no duermo... Estoy en la miseria absoluta y perezco de debilidad. Si me sucediese algo, no sería inesperado. Me apena solamente que termine yo tan pronto.²⁰

La tremenda crisis de 1924 significa, a juicio de algunos, el derrumbamiento de sus creencias religiosas y el destierro de Dios de sus poemas. Pero, necesitado de una seguridad, se entrega a la búsqueda de alguna verdad convincente que cree descubrir en el marxismo a cuyo estudio se da con fervor, sobre todo a partir de 1927. Fiel a una constante que ya he insinuado, deslinda netamente, sin embargo, dos campos, el político y el poético. Este deslinde que, de por

²⁰ Cfr. A. Coyné, *César Vallejo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1968, p. 277.

fuerza, se tenía que manifestar en forma de reticencia a la hora de la acción directa, fue siempre mirado con recelo por los que le hubieran querido, digamos, más comprometido. No. Vallejo sigue su línea personalísima e insobornable de independencia. Él nunca entendió la revolución como una amarga, resentida y reivindicativa revancha. La siente, más bien, como una redención personal, tal vez a nivel estético y psicológico, a través de la redención universal. No existe mundo nuevo sin un "yo" y un "todos". En el futuro, entrevisto ya con claridad, es la masa (el pueblo) la que, con el logro de una vida nueva y mejor, garantizará al individuo una vida nueva y mejor.

Éste es un punto axial. En su quicio, Vallejo puede sentirse, con razón y con derecho, plenamente solidario del pasado y del porvenir. Sobre este eje gravita y gira —y Vallejo lo sabe— la historia entera, tal y como él la está entendiendo, no sólo la historia de un pueblo (Perú), pero ésa también. Como resulta evidente, este enfoque da a la persona y a la obra de Vallejo una configuración especialísima y explica su autonomía y su inquebrantable independencia personal. Parece claro que esta es la perspectiva bajo la que debe ser contemplada la posición que Vallejo adoptó, más tarde, ante la Guerra Civil Española. Con razón ha advertido Ernesto More que "la politización de Vallejo, exclusivamente de base humana, no representa etiquetas ideológicas ni gusta aferrarse a banderas demasiado visibles" y que "lo que le entusiasma en los sucesos españoles es, precisamente, la ausencia en ellos de figuras individuales o 'yos' de relieve, de manera que todo el mérito de los mismos recaerá sobre la entidad abnegada y colectiva de 'pueblo', como forma viva y orgánica de 'masa'." ²¹

El año 1929 está marcado por dos hechos: el período de descanso en Bretaña, acompañado por Georgette, durante el mes de julio, y el segundo viaje a la URSS en septiembre, viaje que realiza por sus propios medios, como "escritor independiente" y en compañía de Georgette. Como resultado de las impresiones y apuntes traídos de Rusia,

²¹ Ernesto More, *op. cit.*, p. 144.

publica en 1930, en la revista madrileña *Bolívar*, dirigida por Pablo Abril y órgano de los estudiantes hispanoamericanos en la capital de España, "Un reportaje en Rusia", fusión de recuerdos y juicios personales de los dos viajes realizados. Ese mismo año viajan anchamente por las dos Castillas y León y se detienen en Madrid. En julio aparece la segunda edición de *Trilce*, con prólogo de Bergamín y poema-salutación de Gerardo Diego. Regresan a París, pero en diciembre Vallejo es expulsado de Francia por el Gobierno de Tardieu a causa de su filiación a círculos comunistas, por lo que a principios de 1931 lo encontramos nuevamente en Madrid donde asiste al nacimiento de la Segunda República y se inscribe en el Partido Comunista Español. En Madrid vive "el tiempo más feliz de su vida".²² Aquí escribe la novela *El tungsteno* y otras obras, sigue manteniendo el trato con sus amigos literatos y conoce a otros nuevos: Lorca, Alberti, A. Machado, Salinas, Cernuda, Unamuno, etc. En octubre viaja por tercera y última vez a la URSS como miembro de un Congreso Internacional de Escritores. Y en febrero de 1932 regresa a París. El libro que se llamará *Poemas humanos* va engrosando en poemas el germen primero que brotó en la lejana Rusia durante el último viaje y se consumará definitivamente el 21 de noviembre de 1937. El hecho es indicador de una sintonía curiosamente temperamental entre Vallejo y el "reaccionario ruso", tal como él mismo lo ve en *Rusia en 1931* —libro escrito y editado en Madrid ese año—, a saber, un ser individualista atrapado en una encrucijada insoluble, abstraído, alarmado, inquieto, asustadizo, atormentado, silencioso, herido, rencoroso, desconfiado, nostálgico...

La vida de Vallejo se va cerrando. Y él parece darse cuenta. Pero sigue militando activamente en el Partido, aunque sus ideas no son muy del agrado de todos los camaradas. La verdad es que fue mirado siempre con una no disimulada desconfianza por sus jefes. Las opiniones

²² Magnus Enzensberger, *loc. cit.*, p. 134.

póstumas que sobre él dieron sus mismos camaradas deben ser, por ello, tomadas muy críticamente.

El año 1935, es uno de sus años más duros. El estallido de la Guerra Civil Española en 1936 parece despertarle. Viaja a Barcelona y Madrid. En julio de 1937 acude a Valencia al Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Es el año más dramático —y hasta trágico— de su vida a causa, justamente, del sesgo que van tomando las cosas en España. Se retira del Comité Iberoamericano para la Defensa de la República cuando el boletín *Nueva España* pasa a ser controlado por Neruda cuyas actividades siempre parecieron interesadas y demagógicas a Vallejo.

Acentúo un aspecto que me parece fundamental. Ante los hechos de España Vallejo se sintió desfondado. Todo su ser pareció perder tierra. Pero no en cuanto comunista militante, sino en cuanto hombre que de una coyuntura histórica concreta hizo prueba experimental de la robustez de su propia coyuntura existencial, como hombre y como peruano. Quiero decir: el hundimiento de España, de la España calificada por él de auténtica, significaba su propio hundimiento. Y a esto, cabalmente, era a lo que se resistía su personalidad más honda. Y calla, enmudece durante meses, hasta que, bruscamente, en tres meses de 1937 escribe *España, aparta de mí este cáliz* que es una plegaria, en ruego y desesperación, a España misma, como símbolo de la supervivencia del Perú, de la humanidad entera y, sobre todo, de su propia supervivencia en la supervivencia de la palabra.

Cae enfermo de una misteriosa enfermedad que los médicos no logran diagnosticar con precisión. Estamos ya en 1938. ¿Infección intestinal aguda? ¿Sífilis?... Georgette escribirá mucho más tarde que Vallejo murió de "paludismo, según diagnóstico póstumo de un eminente médico con quien había conversado exponiéndole los síntomas que presentaba durante la enfermedad".²³

El hecho ocurrió en la Clínica Arago de París, en la que fue internado en marzo de 1938, cuando ya se habían

²³ Georgette de Vallejo, *op. cit.*, pp. 45-46.

demostrado totalmente inservibles las sesiones de los magnetizadores, astrólogos, magos y brujos a las que Georgette quiso que fuera sometido. Del día 29 de marzo son estas escalofriantes palabras que dicta textualmente a su esposa: "Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios." Se ha escrito que las últimas palabras pronunciadas por Vallejo fueron éstas: "España, me voy a España."²⁴ Se ha escrito que fueron éstas: "Allí... pronto... navajas... Me voy a España."²⁵ Pero Georgette afirma: "Las últimas palabras que pronunció Vallejo en la noche del 14 al 15, entre más o menos las tres y las cuatro de la mañana, fueron 'Palais Royal' —Palacio Real—; luego, a consecuencia de haber entrado en coma, no volvió a articular ni una sílaba más."²⁶

César Abraham Vallejo Mendoza murió a las nueve y veinte del día 15 de abril de 1938. En París. Era viernes santo. En el Cementerio de Montparnasse reposan definitivamente sus restos desde el año 1970.

Concluyendo este ya largo apartado, el lector puede tener como notas del temperamento de César Vallejo las siguientes. El hecho de ser el *shulca* parece estar en el origen de la inexperiencia que siempre padeció para todo lo que significara encarar la vida de forma concreta. Su innegable inseguridad psicológica y vital parece ser debida al hecho, aquí comentado, de la incertidumbre acerca del día y año de su propio nacimiento y, en consecuencia, a no saber con exactitud qué edad tenía. Y de su encarcelamiento injusto en Trujillo he apuntado ya que le quedó una invencible sensación de prisionero vitalicio. Estos tres puntos fundamentales sostienen, a mi modo de ver, los rasgos que, por ser evidentes, se manifestaban en su manera de ser y que eran captados sin dificultad por cuantos le conocían y trataban: profundísima humanidad, respeto hacia todo lo que no era él, timidez insalvable, cierto re-

²⁴ Ernesto More, *op. cit.*, p. 45.

²⁵ Luis Alberto Sánchez, *op. cit.*, p. 175.

²⁶ Georgette de Vallejo, *op. cit.*, p. 51.

celo y un más cierto masoquismo psicológico, desamparo, vocación de apaleado, “varón de dolores”, complejo de culpabilidad, obsesión de la muerte, TRISTEZA... Yo creo que el Vallejo-hombre debe ser considerado como algo visceralmente unido y compenetrado medularmente al y con el Vallejo-poeta, formando un todo único e irrepetible. Los rasgos temperamentales señalados —a los que se pueden añadir también la solidaridad universal, la desmesura vital que, a juicio de algunos, le convierte en una figura quijotesca, la sencillez casi infantil, la frustración, la angustia, la implacable sensación de estar “partiendo” de todo, la melancolía, etc.— son pistas importantes para una interpretación de la poesía vallejana. Pero, claro es, no son ni pueden ser nunca pistas determinantes: todo texto literario se justifica, debe justificarse, por sí mismo.

2. LA OBRA POÉTICA DE VALLEJO

La obra escrita es, desde el punto de vista crítico-literario, el único objeto físico que, sobreviviendo al poeta, tiene en exclusiva el derecho de ser estudiado. Todos y cada uno de los acercamientos al poeta, por cualquier derrotero que sea, deben necesariamente rendir viaje en el texto, es decir, en la obra.

Quiero hacer aquí unas anotaciones muy breves sobre la obra poética de Vallejo con el fin concreto de que el lector de este volumen tenga una visión lo más enfocada y clara posible de la trayectoria poética del “Cholo”, desde *Los heraldos negros* hasta *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. Dejo fuera un conjunto no muy nutrido de poemas anteriores a *Los heraldos negros* por no ser imprescindibles para que la finalidad de este libro se logre y porque, por otra parte, algunos de ellos —justamente los que Vallejo estimó mejores— fueron incluidos en la edición en libro de *Los heraldos negros*.

La obra poética de Vallejo se reduce, pues, a cinco libros: *Los heraldos negros*, *Trilce*, *Poemas en prosa*, *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*.

2.1. *Los heraldos negros* (1919)

Es una serie no homogénea de sesenta y nueve poemas. Lo primero que llama, por ello, la atención es su *variedad*: en cuanto a la extensión de cada uno de los poemas y a su estructura estrófica, en cuanto a la acentuación de los versos, a los encabalgamientos y a las combinaciones silábicas, en cuanto a la irregularidad de la rima y en cuanto a los procedimientos propiamente estilísticos, etc.

Por lo que respecta a la temática, se ha dicho —creo que con razón— que *Los heraldos negros* son un racimo de símbolos cristianos, paganos y literarios que, inmersos en una penumbra lírica, tan grata a Vallejo, dan origen a la compleja y a veces incoherente tonalidad trágica que tiene el libro. Según mis análisis, los temas más recurrentes son éstos: el punto de arranque es el *hombre que vive una vida de dolor, sufrimiento y tristeza* y termina de manera *absurda* en la *muerte*; la vida parece *dulce* por el *amor*, pero el amor es *imposible*; no queda al hombre otra solución que *sufrir* mientras *camina* (el tema del *partir* es de los más notables); esta marcha puede ser regresiva, hacia el *hogar* donde los seres queridos esperan tales como se les conoció en el momento del *amor infantil*: el *padre*, la *madre*, el *hermano*, la *casa*, etc., son asideros para una inseguridad que en el momento presente se hace total e insoportable; juegan así su papel la *visión desolada* (el presente) y la *visión nostálgica* (el pasado). El amor sólo se hace tal en la muerte: de ahí que su proyección concreta sea siempre *triste*: la *mujer*; es en este momento cuando aparece ya —si bien tímidamente— la *visión escatológica*... hasta que llegue la gran *solidaridad* de la “Masa” (en *España, aparta de mí este cáliz*); mientras tanto, la vida es una “cena miserable”. Esta temática está repartida ya, de alguna manera, en la distribución que Vallejo mismo hace de los poemas.

Muy digno de nota es el empleo de “indicios bíblico-religiosos”: *odio de Dios, corona de un Jesús que piensa,*

dulce hebrea, caridad verónica, sinfonía de olivos, segunda caída, viernesanto, agua bendita, Jordán, eucaristía de una chicha de oro...

En resumen: 1) El Modernismo está presente. La influencia más notoria es la de Herrera y Reissig; 2) La libertad del poeta puede ser calificada ya casi de total en cuanto a metro y rima, siendo excepcional el uso de formas académicas. Da fe de vida y actúa un fenómeno rarísimo al que podríamos llamar *tele-empatía* en virtud del cual aparecen a distancia rimas provocadas por una simpatía de carácter lingüístico y conceptual en el interior de un contexto determinado; 3) El ritmo del verso no debe ser buscado en la alternancia o regularidad isofónica o isomórfica, aunque a veces se dé, sino en un progresivo movimiento de las partes hacia una integración; el ritmo no puede ser captado a partir de la "línea del verso", como postulaba O. Brik, sino al revés; para lograrlo, Vallejo se sirve de varios medios, uno de los cuales es la *autorríma* dentro de poemas en apariencia académicos; 4) El hermetismo no es aún elemento perturbador de la captación de la sustancia de contenido, pero hay ya ciertos indicios que preludian *Trilce*; 5) Es llamativa la humanización de elementos no racionales, tanto materiales como conceptuales, al tiempo que abundan las sinestesias; 6) El coloquialismo, en forma de frases hechas y alteradas, es un elemento nuevo, de muy determinada función artística y un signo del intento de unión y transformación de lo trivialmente real en poético; 7) El amor no es aquí simpatía ni cariño: es amor erótico; 8) En concreto —y por referencia a los primeros poemas, que aquí no considero analíticamente— penetran con fuerza en *Los heraldos negros* temas nuevos: el *erotismo*, la *mujer*, el hombre considerado como *víctima indefensa* y condenado a vivir sufriendo, el *absurdo*, el *desamparo*, la *frustración*, la *imposibilidad del amor*, la *igualdad de amor y muerte*, *Dios...* y también otros temas religiosos entre los que destacan el sentimiento de *culpabilidad*, el goce y el *arrepentimiento*; apunta, bien que débilmente, la *esperanza*.

2.2. *Trilce* (1922)

Es, a mi juicio, la obra capital de la producción vallejana. Y de la poesía hispanoamericana. El libro aparece en 1922. No es comprendido. En realidad, con *Trilce* se coloca Vallejo en una posición revolucionaria porque pone en crisis el orden poético establecido. Así que, los que no entendieron el libro lo ignoraron; los que lo entendieron (?) lo atacaron.

En contra de una cierta opinión tradicional, yo no creo que *Trilce* esté desconectado de *Los heraldos negros*. Es, según creo, el punto necesario de una evolución necesaria.

Trilce es un conjunto de 77 poemas, todos sin título, no todos en verso, algunos en prosa y verso, casi todos muy breves. A la variedad de *Los heraldos negros* corresponde en *Trilce* la *novedad*: la estrofa ha sido desterrada, los significantes se arraciman en grupos "informales" de versos cuya única fuerza polarizadora es la sustancia de contenido; hay, sí, dos sonetos, pero han sido sometidos —como otros poemas— a un proceso típicamente vallejiano de deterioro o depauperación en virtud del cual ciertos pasajes —o palabras— parecen como castigados por las inclemencias de un largo tiempo. La rima ha desaparecido, pero a veces queda como un residuo casual. Se da también la rima a distancia, o rima por *tele-empatía*, señalada ya para *Los heraldos negros*. *Trilce* es el hundimiento de un barco, con los restos del naufragio flotando en la marea. Esos restos son asonantes, en versos rayanos o no. Funciona un especialísimo y nuevo modo de rima al que gozo en llamar *rima por simpatía fónica*: se trata de una rima asonante entre palabras contiguas o muy cercanas entre sí, finales de verso o no, que la mayoría de las veces están unidas morfológicamente formando una unidad de sentido. La métrica, por supuesto, también ha sido barrida: podemos hablar de libertad omnímoda, y de hermetismo, y de 'estilo telegráfico' con abolición de artículos, abundancia de pronombres, desaparición de verbos, creación consciente de neologismos, etc. La consecuencia es grave: estamos

ante una poesía muy elaborada, no espontánea. Y un extraño fenómeno: *Trilce* no respeta, en ocasiones, la ortografía correcta. ¿Ignorancia de Vallejo? No. He demostrado en otro lugar que la incorrección es deliberada y plenamente significativa.²⁷

Para la captación del nivel semántico se debe tener en cuenta un principio fundamental: no nos las tenemos en *Trilce* con resultados inexorablemente lógicos, deducidos, como frutos maduros, en una tradicional lógica de dos dimensiones, sino con resultados surgidos de los mecanismos de una lógica polivalente cuya característica más llamativa es, justamente, la indeterminación de los resultados. De aquí, la inagotabilidad de las lecturas. Y la inexcusable responsabilidad del lector en cuanto "re-creador" de la obra.

Los heraldos negros y *Trilce* tienen dos líneas principales de sutura: una, en la que lo hermético priva, aunque con distinta gradación semántica en cada una de las dos obras; y otra, que hace de vehículo por medio del cual el poeta se retrotrae a sus personalísimos espíritus: madre, hermano, casa, etc. En esta segunda línea, paralela al hermetismo y nunca confundida con él, el poeta se muestra mítico, sencillo y llano, y postula una respuesta o interpretación unívoca —siempre dentro de la necesaria ambigüedad característica del lenguaje poético.

Trilce está tejido en una red temática triádica que podría describirse así: a) *Trilce* no puede ser entendido sin la consideración de la experiencia de la cárcel por parte de Vallejo. En prisión escribió algunos de los poemas, a la prisión hacen referencia de alguna manera otros, y la prisión será ya una señal o marca en su poética para siempre, tal vez —en una lectura psicológica, y según proponen algunos— porque su 'ego' quedó marcado también. b) Pero *Trilce* es un filtrado de experiencias personales ya que todo poema parte de una realidad circunstancial. Pues bien: una de las experiencias más acusadas es la del *erotismo*, con sus raíces ancladas en la sexualidad y en el amor-ins-

²⁷ Cfr. Francisco Martínez García, *op. cit.*, *passim*.

tinto; que de esta vivencia quede en la obra y en la persona de Vallejo la psicología de reprimido es afirmación en la que aquí no me arriesgo. c) Finalmente, los “espíritus” familiares que dieron tranquilidad, felicidad y seguridad a la niñez del poeta son asumidos precisamente en cuanto símbolos de la tranquilidad, de la felicidad y de la seguridad que “en su edad de hombre” él necesita; de lo que arrancarí­a, para algunos, la típica psicología de orfandad de Vallejo. En consecuencia, todo *Trilce* está apoyado en tres ejes temáticos: *cárcel*, *erotismo*, *casa*. Cada uno de estos ejes es cabeza de fila de una constelación temática que, al tiempo que confirma la validez estructural del punto —o eje— tomado como apoyo, le da una extensión de más largo alcance, matizando en tonalidades distintas el tema nuclear y estableciendo relaciones ramificadas con todos los demás: no hay temas aislados, hay temas ramificados, relacionados. Y, en el fondo, como plataforma en la que las tres columnas con sus respectivas constelaciones temáticas se apoyan, está, aunque no siempre su presencia sea visible de manera agresiva, *el hombre* como significado de toda la trama simbólica a la que los tres puntos clave remiten: el hombre, con su escueta hoja de servicios: vida, dolor y muerte.

En resumen: 1) *Trilce*, aun admitida su novedad radical, no es, ni implica, ni significa ruptura respecto a *Los heraldos negros*. Es un progreso, un avance. Vallejo encuentra su auténtica vocación artística aquí por el camino de una libertad controlada y consciente: en este sentido, *Trilce* es también una revolución; 2) Esta libertad se logra por la adecuación personal al momento ‘cultural’ en el que *Trilce* es engendrado y nace. Y se da la inversión: desprendimiento total de normas viejas, quebrantamiento de modelos tradicionales, rechazo formal de la armonía, violentación consciente del lenguaje, creación sistemática de neologismos, hermetismo; 3) El mecanismo de envilecimiento o deterioro, detectado ya en *Los heraldos negros*, es más activo aquí. La poesía se torna, de este modo, bronca y en ella se produce el choque entre lo abstracto y lo concreto dando como resultado la elevación a categoría

estética (universal) de lo que, en principio, aparece como simplemente coyuntural, concreto y tangible (particular); 4) En la temática subyacen las constelaciones de *Los heraldos negros* en virtud de una no refutada y constante recurrencia, pero hay una polarización radical en torno a tres grandes temas, *cárcel*, *erotismo*, *hogar*, que, a su vez, se apoyan en un tema más amplio y al mismo tiempo más restringido —dialéctico, por tanto—, *el hombre*, con su vida, su dolor y su muerte; 5) Es llamativo que, en esta línea evolutiva y ascendente de su poesía, Vallejo no llegue a prescindir totalmente de una determinada jerarquía de valores, y precisamente valores cristianos, aunque a veces se rebele contra ellos —o, precisamente por eso; 6) La “visión desolada” tiene una profundidad que no tenía en *Los heraldos negros* siendo una de las causas más importantes de ello la consideración radical de desamparo del tiempo presente, bien debido a la experiencia personal de la cárcel, bien a la muerte en la que el destino, la fatalidad y el absurdo llegan a su punto más exacerbado de incongruente poder. La “visión nostálgica” se constituye en una unidad de refugio por la asimilación mutua de los temas *madre* y *hogar*. Aún no tiene consistencia la “visión escatológica”, puesto que *Trilce* no es un libro profético, sino exclusivamente lírico.

2.3. *Poemas en prosa* (1939)

Fueron compuestos entre 1921 y 1927 y constituyen una serie de diecinueve piezas. Paradójicamente, no todos los *Poemas en prosa* están escritos en prosa.

No todos “cuentan” algo. Algunos van directamente a la reflexión moral o filosófica. Se advierte una preocupación obsesiva por simplificar. El estudio de los manuscritos señala la eliminación de palabras y de párrafos enteros, cuando su función no es estrictamente precisa en el pequeño sistema que cada poema es. Predominan los sustantivos sobre los adjetivos y son más numerosos los sustantivos concretos que los abstractos. El adjetivo tiene una función es-

tilística muy peculiar, sobre todo cuando se une a la preposición "de": "enamorada *de mí*", "justa *de mí*", etc. Es de uso frecuente, y tiene una clara función expresiva, el recurso del "contraste inmediato", es decir, el contraste tajante entre dos cosas opuestas que tienen realidad simultánea. El empleo del verbo es llamativo: parece haber una indecisión en cuanto al empleo del presente de indicativo o del imperfecto de subjuntivo, con las consecuencias que tal hecho comporta. Lo mismo ocurre con el uso del subjuntivo futuro. La intención parece clara: crear, o al menos resucitar, un matiz modal nuevo y una nueva perspectiva temporal en la que se dé la indistinción entre presente, pasado, futuro.

A nivel semántico, creo adivinar que la red temática está tejida por una trama que puede estar urdida así. En principio, se trata únicamente de tres sencillos hilos: *hogar, yo, dolor*; sencillos sólo en apariencia porque pronto advertimos que los hilos son dobles: *hogar-madre, yo-sexo, dolor-vida*. Estas parejas no permanecen aisladas, sino que, inmersas en la trama del tejido, tienen un carácter claramente funcional, y se van uniendo entre sí por medio de un tercer hilo o elemento que aparece en el conjunto: *madre* se pone en relación con *sexo, yo* con *dolor* y *vida* con *muerte*. Las tríadas resultantes de estas conexiones son: *hogar-sexo-madre, sexo-dolor-yo* y *dolor-muerte-vida*. Y cada una de estas tríadas se ramifica en una constelación de obsesiones menores: destino, enfermedad, partir, etc. Lo importante es que, a la postre, las tres obsesiones clave controladoras de todo el entramado —texto— son: *sexo, dolor, muerte*. El tejido terminado tiene también aquí un nombre: el *hombre*. Con lo que hemos recalado en la problemática constante de Vallejo.

En resumen: 1) los *Poemas en prosa* son una muestra más de esa lírica que domina el universo poético vallejianos y que aquí, además, se enriquece con la tensión dialéctica que busca una superación sobre logros anteriores; 2) El carácter artístico de estos *Poemas en prosa* está inserto en el concepto que el Romanticismo tenía del arte en cuanto operación dirigida fundamentalmente al sentimiento; pero

este concepto, sin quedar abolido, es desbordado ya que se da una peculiaridad —o genialidad individual— que, a nivel de signos, de intensidad de sentimiento y de actividad de la fantasía, se despoja de todo quehacer sometido estrictamente a normas preestablecidas para, así, colocarse en un terreno en el que el arte es entendido, teórica y prácticamente, de manera muy actual; 3) Temáticamente, *Poemas en prosa* funcionan como un mecanismo de relojería, gracias al operador poético descrito líneas arriba; 4) En fin, como obra en prosa que es, el discurrir gramatical se mantiene dentro de los moldes de la prosa literaria —a veces de la coloquial—, pero como obra poética, las imágenes, metáforas y demás recursos son los propios del lenguaje poético y no distintos en calidad de los ya observados en obras anteriores, confirmándose así lo que, justamente por aquellos años, proclamaban en sus Tesis los formalistas, a saber, que lo poético no es cualidad exclusiva del verso.

2.4. *Poemas humanos* (1939)

Integran la colección setenta y seis poemas muy variados en cuanto a extensión, estructura, intensidad y temática. Los *Poemas humanos* deben ser puestos en relación con el problema de la continuidad o paralización en la tarea concreta de escribir poemas por parte de Vallejo. ¿Dejó de hacerlo durante años, sometido a un proceso de purificación a raíz de su aceptación del marxismo, como piensan algunos? ¿O no? Partidario yo de que no, es decir, partidario de la continuidad, del trabajo creador ininterrumpido, creo que los *Poemas humanos* nacen a lo largo de un período de tiempo que va desde 1925 hasta 1937, lo que explica la heterogeneidad misma de la serie y la diferente intensidad y calidad de los poemas, aunque todos han sido sometidos a sucesivos retoques. De hecho, los originales manuscritos están fechados, en su mayoría, en los meses de septiembre, octubre y noviembre de 1937.

El título, apropiado o no, del poemario²⁸ es póstumo. En la redacción original no todos los poemas tienen título. El orden es aleatorio y no descubre ninguna razón especial y determinativa de por qué es así y no de otra manera. Todos están escritos en verso, a excepción de uno, "En suma no poseo para expresar mi vida sino mi muerte". A pesar de que ya no se pueda hablar de estrofas propiamente tales sino de agrupaciones más o menos variables de versos, hay en el poemario cuatro sonetos de características muy especiales en relación con el conjunto: el más interesante es el titulado "Piedra negra sobre una piedra blanca". La rima, fuera de estos sonetos y de algún otro poema —o trozo de poema— aislado, no existe en *Poemas humanos*: ni consonante, ni asonante, ni a distancia, ni por simpatía fónica.

Poesía, a la que suelo llamar "descolorida", conserva el carácter sustantivo de las obras anteriores. Persiste el estilo 'telegráfico' de *Trilce*, pero manejado con un radicalismo no tan acusado; por otra parte, este telegrafismo abarca frases enteras, no ya sólo sustantivos. El sustantivismo conserva el doble nivel, concreto y abstracto, que ya conocemos, pero aquí cobra mayor importancia porque la aplicación semántica es ampliada hasta horizontes nuevos por medio de la adjetivación: si en *Los heraldos negros* los adjetivos pueden ser calificados de 'modernistas', si en *Trilce* nos encontramos con adjetivos 'ordinarios' para una poesía sustantiva, en *Poemas humanos* se debe hablar de una adjetivación 'extraordinaria', selecta, a veces inusitada para una sustantivación ordinaria. Algunos ejemplos: "cigarrillo contratado", "creciente padre", "veces latentes", "la bandida primavera", etc. Y es muy frecuente la adjetivación sinestésica.

Otros detalles dignos de consideración: la gran abundancia de los adverbios terminados en *-mente*, el uso de superlativos, la hipérbole por inversión, el empleo frecuente de sustantivos en función de adjetivos, los arcaísmos, la

²⁸ Cfr. al respecto, Francisco Martínez García, *op. cit.*, pp. 170-171.

recurrencia a la circularidad, el coloquialismo junto con el más refinado aristocraticismo lingüístico, las frases alteradas...

El estudio de los fenómenos electivos o estilísticos, de los procedimientos eidéticos o imaginativos, de los recursos operacionales o nocionales y de los afectivos o sentimentales que la obra revela y en los que se funda, conduce siempre a esa parcela íntima y escogida en la que alienta la sustancia de contenido y que se hace accesible al acercamiento analítico en forma de 'temas', configuradores de eso que llamamos "campos semánticos". En este sentido, los temas vallejianos son recurrentes en *Poemas humanos*, pero adornados de un matiz totalmente nuevo: el influjo que sobre el poeta estaba ejerciendo el marxismo. Mi línea de lectura y de interpretación sigue, en concreto, este proceso: ver si se da una continuación a nivel semántico entre *Poemas humanos* y las obras anteriores; rastrear cuáles son los puntos basilares de la temática más representativa de la serie, considerada en su totalidad; sondear, dentro de la evolutiva línea poética vallejana, a la altura alcanzada aquí, los detalles que hacen de la obra algo nuevo, bien porque postulen un planteamiento nuevo de viejos problemas, bien porque den una visión en prospectiva no aparecida hasta ahora. Este proceso de lectura e interpretación tiene su muy sencilla versión en el campo de la temporalidad en que Vallejo hace que se desarrollen los poemas: *el antes, el ahora, el después*. Me parece necesariamente lógico entender en una visión integrada los planos ideológico y temporal para una captación más acertada del núcleo de la temática. Así pues:

a) La situación poético-real considerada "ex ante" nos enfrenta con un Vallejo en el que latén aún temas de las obras anteriores: *el hombre, la vida, el tiempo, la muerte, el sexo*, etc. En cuanto a la intensidad con que ello ocurre, es decir, en cuanto a la función que estos temas desempeñan en el conjunto, es cuestión que precisaría, para su meridiana dilucidación, un espacio del que aquí no dispongo.

b) La situación “en el presente” es la constitución de una teoría sobre el hombre, de una antropología integrada en la visión materialista y existencialista del hombre mismo, del mundo y de la historia, y apoyada en tres pilares que, curiosamente, hemos detectado en *Poemas en prosa* —detalle que nos induce a pensar en la simultaneidad de composición de ambas obras y a considerar que este “presente” está ya preanunciado en el “ante”—, a saber, *vida, dolor, muerte*. El tema axial de *Poemas humanos* es, pues, la *condición humana*.

c) La situación “ex post” es una cala en profundidad hacia el futuro, partiendo de la constatación, claramente formulada, de una situación presente; es decir, el compromiso político y social urgido por un estado de injusticia y como medio único, mediante la lucha, la acción directa y el amor universal, para lograr un mundo nuevo de igualdad y fraternidad universales. Se introduce así el futuro y la esperanza en el cosmos poético vallejiano con la consecuencia, de primerísimo orden en la línea de evolución de ese mismo cosmos, de la conversión de la individualidad en colectividad, del ‘hombre’ en ‘masa’.²⁹

La ideología del *compromiso político* —por aludir a algo muy concreto— no tiene en Vallejo gran originalidad, pero sí la cualidad de ser asumible en una estética de la poesía. Se puede sintetizar así:

— Hay una activa toma de conciencia por parte de Vallejo en relación con un problema que, si conocido desde años atrás, nunca hasta ahora lo fue en la extensión y en la intensidad con las que es conocido y entendido aquí. De hecho, el rastro en la obra poética anterior a *Poemas humanos* es apenas perceptible.

— Hay una realidad sobre la que esa toma de conciencia incide: es un hecho general de injusticia social, de pobreza, de miseria, de explotación irracional.

²⁹ Para una visión y un estudio detallados del funcionamiento de este modelo, cfr. Francisco Martínez García, *op. cit.*, pp. 179-197.

— Hay unos hombres concretos que sufren ese estado de injusticia y sus consecuencias: son los indios, los labriegos del Perú, los mineros, los parados, los proletarios...

— Hay una urgencia en la llamada de esa injusticia a una acción revolucionaria en el sentido más radical del término; una acción colectiva para que ese estado de cosas cambie.

— Este cambio lo debe llevar a cabo precisamente el proletario, haciéndose redentor propio y de sus compañeros-hermanos de explotación, sobre la seguridad teórica y práctica de los principios socialistas-marxistas.

— La situación futura surgida de esta lucha será una situación cualitativamente distinta de la actual: será un mundo nuevo y mejor.

Puntos todos de poca o ninguna originalidad —insisto en ello para contrarrestar la tenacidad obsesiva en sentido contrario por parte de no pocos estudiosos de Vallejo—, por cuanto son un mero filtrado de las doctrinas marxistas que Vallejo bebió y asimiló. La originalidad está —y en ello radica su mérito a niveles estéticos— en la inserción de estos puntos en la obra poética al amparo de una forma nueva, inconfundible, propia. Sabido es que los temas, críticamente considerados, son neutros; lo discernidor, lo marcado es la forma peculiar con la que los temas son codificados textualmente.

También en *Poemas humanos* tienen función estructural los indicios bíblico-religiosos: no en tanta abundancia como en *Los heraldos negros*, pero cargados de una intención más honda. Por otra parte, Dios ha ido ocultándose sensiblemente desde su cenit en *Los heraldos negros*; aquí es ya una realidad identificable con la colectividad humana a la que esa realidad divina va dando sus características más destacadas, mejores y adecuadas; pero con un fin pragmático en conexión con la ideología marxista vivida por Vallejo y de la que los versos están saturados. La propaganda de esta ideología parece ser uno de los fines prácticos del poemario, pero no con tanta radicalidad como algunos han pretendido, ni muchos menos.

En resumen: 1) Estamos ante una serie heterogénea de poemas: tiene cabida en ella todo aquello que Vallejo estimó oportuno, sin atenerse a un esquema único ni a un tema único. A pesar de esto, el punto central sigue siendo *el hombre*, con lo cual el título del poemario resulta plenamente ajustado y justificado: las discusiones sobre este punto me parecen, por tanto, puro e inútil bizantinismo de salón; 2) Este carácter heterogéneo se corresponde con una gran variedad en las formas poéticas, pero lo interesante es que la variedad y, sobre todo, la libertad, que en *Trilce* eran un logro detonante, aquí tienen un carácter de plena normalidad. Ha desaparecido, por supuesto, la preocupación rítmica en sentido métrico, aunque no —es evidente— ese ritmo que es el palpito vital de cada verso, de cada poema, del poemario entero; 3) La temática mantiene algunos rasgos de las obras precedentes y en ellos se nutre esa línea de continuidad de la que soy partidario; pero otros temas son totalmente, o casi totalmente, marginados: tales, el erotismo, el hogar, la madre. Se advierte claramente un giro temporal hacia el futuro que parece añadir a la “visión nostálgica” y a la “visión desolada” una “visión escatológica” a la que se alude en tono profético y que logrará su maduración definitiva en *España, aparta de mí este cáliz*; 4) El hombre es considerado en dos vertientes: el hombre individual y el hombre colectivo. El individual es el hombre concreto sumido en la existencia, víctima del dolor, de la angustia, del hastío, de la enfermedad y de la muerte; compuesto de cuerpo y espíritu, el hombre individual es en sí mismo un campo de acerada dialéctica en cuanto que el cuerpo es signo de todo lo viejo y caduco, condenado a la aniquilación, y el espíritu lo es del ansia renovada y joven, dueña de la vida futura; este espíritu es el lazo de unión del hombre individual con el colectivo que no morirá porque es vivificado por el Amor; en el mundo futuro las esencias del pasado pervivirán sublimadas; 5) Por todo lo cual, *Poemas humanos* señala un cambio intensivo de dirección y un punto de mira nuevo en la poesía de Vallejo; con lo que quiero decir que, a

niveles descriptivo-críticos, este poemario debe ser considerado como una —si no la— piedra clave del arco de la obra poética vallejiana, dinámica, dialéctica y funcionalmente entendida.

2.5. *España, aparta de mí este cáliz* (1939)

El dato psicológico del que, a mi juicio, hay que partir para leer correctamente los quince poemas de la serie es éste: Vallejo, con la posición 'ingenua' que adoptó ante los sucesos de la guerra civil española de 1936, buscaba, quería, anhelaba y cantaba la supervivencia de la misma España, pero, poeta él —y hombre—, cantaba esa supervivencia como un símbolo de la supervivencia del Perú, de la humanidad entera y, sobre todo, de su propia supervivencia en *la supervivencia de la palabra*. De este modo, el giro copernicano de *Poemas humanos* cumple aquí toda la curva de su arco. *España, aparta de mí este cáliz* significa, ni más ni menos, que el pasado y el futuro son anudados en un presente que se constituye como tal por la fuerza del verbo poético, vencidos definitivamente el dolor y la muerte por obra del dolor mismo y de la misma muerte. Es la conversión de la nostalgia en escatología —por desaparición de toda desolación— y de la escatología en vida —por derrota de la muerte.

Eso que, para entendernos, he venido llamando estructura estrófica, es en estos poemas —tan desiguales en extensión— en todo semejante a la de los de *Trilce* y *Poemas humanos*. Vallejo se muestra, se produce y trabaja plenisimamente liberado de toda convención retórica. El versolibrismo es total en todos los aspectos, de modo que cuando algún poema adopta formulaciones canónicas resulta excepcionalmente extraño, justamente porque su normalidad es enteramente extraña en un contexto formal en el que lo anormal es lo normal —o al revés, que tanto da. Poesía sustantiva. Adjetivación inusitada: "huesos *fidedignos*", "se mestres *suplicantes*", "*habilísimo* pañal", etc. Recurso de

gran eficacia es el que podríamos llamar de “acumulación agitada e inconexa de palabras”: a veces, se reduce a una mera reiteración anafórica, repetición o conversión, pero sin perder el carácter acumulativo; se da entre sustantivos, adjetivos, frases enteras, etc., no arredrándose el poeta ni ante la necesidad de tener que inventar términos nuevos que, alimentando el paroxismo verbal, expresen la sustancia de contenido que él desea y que, de ordinario, está sometida a una tormenta interior.

Una visión detenida de los originales nos revela las incontables correcciones introducidas en el texto primero, los planes sucesivos de la obra misma hasta llegar a la definitiva configuración en quince poemas.³⁰

Las vías de acceso a la sustancia entrañada de contenido, temática o nivel semántico de estos poemas pueden ser múltiples y dispares, según el punto de vista o ideología que se adopte. Y pocos libros tan adecuados como éste para ser pasto de lecturas ideológicas, por su talante ‘ingenuo’ y por lo brutal de los elementos extraliterarios con los que puede ser puesto en relación. Respetando las diversas opiniones al respecto —y que no voy a exponer aquí—, mi lectura de *España, aparta de mí este cáliz* puede quedar, muy sucintamente, acotada en/por estas líneas generales:

1.^a Tengo la convicción —y la certeza, tras el estudio detenido de la vida de Vallejo y de sus manifestaciones y, sobre todo, tras la lectura crítica del texto— de que, aunque pintados con un dramatismo de matices épicos, los acontecimientos “narrados” en el poemario son medularmente secundarios respecto al sentir más hondo del libro literariamente considerado. Más aún: la acción propiamente dicha no es significativa. Esta convicción mía no tiene nada de especial si no se olvida que estamos ante una obra poética; pero la subrayo porque hay personas

³⁰ Cfr. Francisco Martínez García, *op. cit.*, p. 200.

que lo olvidan y, con la mejor fe, pero con la más imperdonable ignorancia —o interés—, convierten estos poemas estremecidos y estremecedores en panfletos.

2.^a Por tanto, no es la situación dramática 'concreta' de España la que produce una preocupación obsesiva en Vallejo hombre-poeta, sino única y precisamente la situación de España *en cuanto signo* al que se carga conscientemente de un significado o referencia simbólica. Es la preocupación por el mundo entero —¿tal vez por el Perú en particular?— y en especial por la propia supervivencia del poeta en el lenguaje, en la palabra, y del hombre genérico en la masa lo que da sentido poético a este poemario. El porvenir político, social, económico, etc., de España no es significativo en exclusiva.

3.^a La guerra civil del 36, con sus resonancias innegables en la personalidad de Vallejo, fue tan sólo la chispa que desencadenó un complicado y devastador incendio psíquico-artístico cuyas llamas devoradoras son los quince poemas de la serie. La guerra civil española tiene, pues, exclusivamente carácter de 'realidad asumida' en el sentido ya expresado en estas líneas. El no tener en cuenta este detalle, al parecer nimio, es reducir el libro a una simple coyuntura y despojarle de su indescartable carácter de universalidad.

4.^a La forma concreta en que todo esto se realiza es —puede decirse— la cristalización poética de una cierta visión cristiana del mundo y de la vida que, superando los principios humanistas y sociales del materialismo marxista —aunque apoyándose en ellos y anexionándolos—, pretende una panorámica total del mundo, de esa vida y del hombre en lucha contra el dolor y la muerte.

5.^a Cuatro son las ideas principales asumidas de la realidad religiosa bíblico-cristiana. Dos son del Antiguo Testamento, y en concreto, del profeta Isaías: es la primera el "Canto del siervo de Yahveh" del capítulo 53 y que relata en perspectiva de pasado la realidad futura de los padecimientos y de la muerte del siervo redentor humillado y explotado; la segunda es la idea de la nueva Jerusalén

y su fecundidad, felicidad y resurrección, descritas en los capítulos 54, 55, 61, 62 y 65 del mismo Isaías. Las otras dos ideas son del Nuevo Testamento: una es la del misterio de la Trinidad y otra la Redención de Cristo. La trinidad está constituida aquí por estos tres elementos: *España*, *el Proletario*, y *el Socialcristianismo comunista*. La redención está personificada en el Proletario: él es quien debe llevarla a cabo.

6.^a La trinidad o tríada temática "*España-Proletario-Socialcristianismo comunista*" tiene un funcionamiento semántico muy sencillo: "España" es el motivo capital que viene a polarizar e integrar en sí el conocido motivo del "hogar" con sus principales implicaciones temáticas que son el "padre" y la "madre". La identificación de España con el complejo "padre-hogar-madre" se manifiesta de manera clara sobre todo en el poema XIII. Ahora bien: no se puede prescindir de la perspectiva temporal; la madre y el hogar son motivos que pertenecen al pasado en la temporalidad valle-jiana, por lo cual están haciendo relación directa a lo que hemos llamado la *visión nostálgica*. El "Proletario redentor", vivo en esos tipos concretos que ya en *Poemas humanos* quedaron señalados, entraña los temas del "hombre", individual, por supuesto (con toda la carga semántica de las obras anteriores), pero, sobre todo, del hombre colectivo que es la "Masa". Así, el poeta nos coloca en la realidad del momento presente en la que el hijo, Cristo-proletario, sufre su pasión y muere para lograr la redención del hombre-Masa, es decir, para que en el porvenir otros tengan vida y la tengan de manera abundante. Es aquí donde toma sentido la muerte individual que es uno de los puntos problemáticos en la interpretación de *España, aparta de mí este cáliz*. Pero, por ser tiempo presente, es la hora del poder de las tinieblas con el predominio de la *visión desolada*. El "Socialcristianismo comunista", finalmente, representa el 'espíritu' que, gracias a la muerte redentora del Proletario, animará ese mundo nuevo que necesariamente ha de llegar. De este modo, se hace referencia al futuro y con él a la *visión escatológica*. En esquema sería así:



Estos tres elementos funcionan estructuralmente, de modo que las partes existen por y en el todo y el todo existe en y por las partes. Es más: no son únicamente los elementos de este conjunto triádico los que mantienen relaciones estructurales recíprocas; están también en relación con las otras tres ideas bíblico-cristianas que he señalado: en efecto, el "Proletario-redentor" es identificado con el Siervo de Yahveh y se dan como cumplidas en él las profecías anunciadas; la Jerusalén nueva es identificada con el "mundo nuevo", etcétera. Nos hallamos, pues, ante el libro, paradójicamente, menos ocasional y coyuntural de toda la obra poética vallejana, lo que quiere decir que puede ser considerado como el libro más universal y, por ende, más artístico. Y es, también paradójicamente, el libro más explícita y claramente construido sobre una matriz religiosa —con lo que no quiero afirmar ni negar que se trate de poesía religiosa: es cuestión en la que no quiero entrar aquí. En fin, al unir en uno solo los tres momentos o visiones temporales, estos versos tienen la extraña fuerza de cerrar el círculo mítico de la obra de Vallejo en totalidad: aquí es donde y cuando el poeta recupera el hogar perdido; la casa de la infancia se ha sublimado y es la *casa-España*, la madre se ha convertido en la *madre-Patria* y los hermanos son el *hombre-Masa* en una sola conciencia interhumana.

Por todo lo cual, *España, aparta de mí este cáliz* puede ser considerada como la obra que manifiesta de manera mejor los rasgos temperamentales de Vallejo, asumidos y elaborados poéticamente: de ahí que estemos, tal vez, ante su creación más lograda.

A nivel finalista o teleológico, creo de sumo interés llamar la atención sobre un hecho que a mí me parece evidente; éste: *España, aparta de mí este cáliz* no se acomoda estrictamente a los moldes de una "ideología", sino más bien a los de una "cultura". El equívoco, no obstante, puede surgir de la confusión de los dos fines que en la obra parecen apreciarse: por una parte, la militancia de Vallejo en el bando republicano español —fin que considero secundario, "pretextual"—; por otra, el ansia de supervivencia —fin que considero primario— de la que ya hablé. Y el equívoco ha surgido, a mi juicio, del hecho concreto de que el libro fuera publicado en edición especialísima en el frente republicano de Cataluña y de que sus ejemplares fueran destruidos en totalidad por las tropas de Franco.

Acepto como conclusión estas palabras de Guillermo de Torre: "Vallejo dejó en este libro un testimonio estremecido, inolvidable, de su solidaridad humana".³¹ Y estas otras de R. Paoli: "libro culminante de Vallejo, éste de *España, aparta de mí este cáliz*".³² Opiniones que compartiré —estoy seguro de ello— todo lector higiénicamente dispuesto, quiero decir, libre de cosméticas y de costras ideológicas.

3. UNA LECTURA DE LA OBRA POÉTICA DE VALLEJO

3.1. Llegado a este punto, puede el lector hacerse esta pregunta: ¿Para qué todo lo expuesto en las páginas anteriores? Y respondo: para un acercamiento más consciente y eficaz a la obra poética de Vallejo. Vallejo escribió su obra; y su trabajo terminó ahí; pero su obra sería insignificante, inexistente también, si yo no me acercara a ella. ¿Cómo hacerlo? El acercamiento a la obra literaria no es, en el fondo, otra cosa que —y casi exclusivamente— una

³¹ Guillermo de Torre, "La exaltación de Vallejo", en *Insula*, 156 (1959).

³² Roberto Paoli, *Poesie di César Vallejo*, Lerici, Milano, 1964, p. CXIV.

lectura inteligente; como inteligente, esa lectura exige un "conocimiento interno" lo más amplio y profundo posible de esa obra y, secundariamente, de su autor. La lectura es el resultado final de un proceso de datos y tiene, en última instancia, el carácter de conclusión y de acto crítico. La obra es un conjunto físico de páginas impresas, ante el lector; eso y sólo eso. Pero la lectura crítica va más allá del puro acto fisiológico de "leer": debe dar razón del camino recorrido hasta llegar a la obra literaria y de ese otro camino de regreso, después de la experiencia que su contacto ha hecho vivir al lector. En este sentido, todo lo dicho hasta aquí es una guía de turismo en el viaje hacia Vallejo. Hay que regresar: y de eso se trata ahora.

En otro lugar,³³ yo he dado cuenta por extenso de mi recorrido personal, de mi camino hacia —que eso significa 'método'— la obra de Vallejo y de mi regreso de ella, en tres etapas o niveles: el sintáctico —es decir, aquel en el que los signos son puestos en relación unos con otros—, el semántico —es decir, aquel en el que los signos son estudiados por referencia a los objetos que representan— y el pragmático —es decir, aquel en el que los signos son considerados en relación con el sujeto que los utiliza, escritor/emisor, y con el sujeto que los recibe e interpreta, lector/receptor, y, además, en relación con cadenas, series o instituciones extratextuales a las que unitariamente podemos calificar como culturales.

No voy ni siquiera a esquematizar aquí ese método, complejo tan sólo en apariencia. Voy a ofrecer al lector únicamente tres objetos de consideración que yo creo fundamentales para una lectura productiva de la obra poética de Vallejo —y, por tanto, para una lectura productiva de *Poemas humanos* y de *España, aparta de mí este cáliz*. El primero pertenece al nivel sintáctico y me place llamarlo *trilcedumbre*; el segundo pertenece al nivel semántico y es la *temporalidad*; y el tercero pertenece al nivel pragmático y puede ser entendido con la palabra *hermetismo*.

Así pues:

³³ Cfr. Francisco Martínez García, *op. cit.*, pp. 237-367.

3.2. La "trilcedumbre" vallejana

A mi modo de leer, la clave —o, por lo menos, una de las claves— del secreto poético de Vallejo es la palabra *trilce* a la que doy una interpretación distinta de la numérica —según la cual *trilce* derivaría de *tres*— que ha sido sostenida por la práctica totalidad de los comentaristas de Vallejo. No. *Trilce*, a mi juicio, es un neologismo que engloba en sí, transformados, dos lexemas, *triste* y *dulce*, *tri*(ste) + (du)*lce*, TRILCE, entendidos, ante todo, en sentido denotativo —como es norma de obligado cumplimiento en toda lectura—, pero que, a su vez, se convierten en ejes/canales connotativos de la obra poética entera. Estos dos ejes/canales no deben ser tomados independientemente uno del otro, sino unidos en el tronco único y dialéctico que forman: *trilce*. Dialéctico, digo, porque el proceso dinámico de ser en sí y de actuar en la obra es un proceso de curiosa ambigüedad —característica, por otra parte, de todo texto poético que en realidad lo sea— respecto a la neta prevalencia de uno de los elementos sobre el otro; ni "triste", ni "dulce", sino *trilce*. Podría enunciarse en términos hegelianos: *trilce* es una síntesis dinámica nacida de la simultánea coexistencia dialéctica de una tesis (*triste*) y de una antítesis (*dulce*). Es así como la permanente oposición típica vallejana toma la forma y expresión de TRILCEDUMBRE.

Esta clave es de tal eficacia, según pienso, que explica la poesía de Vallejo de manera total y estructurada, tanto al nivel lingüístico subyacente, como al nivel poético que se le superpone. A nivel lingüístico, dándonos la solución de la mecánica de formación de palabras que, a primera vista, parecen monstruosas; a nivel poético, dando razón de ese elemento principal que entraña esta poesía, el tiempo. Explica también el proceso vital de Vallejo. Resuelve el problema poeta-hombre, dándonos una palabra inequívoca para catalogar a Vallejo temperamental y espiritualmente: era un *trilce*, porque su manera vital de ser era la *trilcedumbre*. Explica satisfactoriamente el problema de sen-

timiento e inteligencia en esta poesía y la constancia de cuál de estos dos elementos tiene —si es que la tiene— la preeminencia (no olvidar que hay autores que califican al “cholo” como poeta de muy corto número de ideas, poeta sensitivo, etc.). Da una razón convincente de la categoría temporal empleada por Vallejo, es decir, del concepto que Vallejo tiene del tiempo, de la temporalidad que no es, como alguien ha afirmado, un “tiempo mortuorio”, sino, y precisamente, un tiempo dinámico pero en marcha inversa a la de las agujas del reloj. Explica, integrándola, la característica dialéctica vallejana de opuestos, y lo hace de manera típica y eminente ya que es en sí misma un opuesto. Abarca toda la gama de contenidos operantes en parejas de oposición, tal como ya ha sido estudiada por Meo Zilio, así como todos los contenidos afectivos. Es un signo clarísimo del maniqueísmo de la obra poética de Vallejo y, al mismo tiempo, signo de una tensión capaz de superar ese maniqueísmo. Da, en fin, una visión total de Vallejo, ya que la *trilcedumbre* no es característica exclusiva del libro que lleva por título *Trilce*, sino que se encuentra ya en *Los heraldos negros* y pasará a *Poemas humanos* y a *España, aparta de mí este cáliz*. Es, además, una representación del proceso de maduración de César Vallejo, poeta-hombre, e integra todas las interpretaciones dadas hasta ahora centrándolas en su sentido justo.

Conozco, por obligación, las opiniones tradicionales sobre el origen etimológico e histórico-anecdótico del neologismo “trilce” como derivado del número “tres” porque, al parecer, el libro titulado *Trilce* se iba a vender al precio de tres soles...; así: Raúl Porras Barrenechea, José María Valverde, Elsa Villanueva, André Coyné, Xavier Abril, Juan Larrea, César A. Ángeles Caballero, Roberto Paoli y Juan Espejo Asturrizaga, entre otros. Tengo para mí —indicado queda— que TRILCE no tiene un sentido numérico, al menos como motivo creacional exclusivo. Por estas razones:

a) *A nivel lingüístico.* *Trilce* es un neologismo que, en su facticidad, no es extraño a la obra poética de Vallejo, sino que es indicador de un modo especial adoptado por él en su quehacer artístico, modo en el que sigue a otros poetas

modernistas, en especial a Herrera y Reissig, pero dando a este modo una categoría expresiva tan propia que lo hace suyo, personal y único. No puedo aducir aquí, por motivos evidentes, los abundantes casos en los que la matriz "trilceana" aparece y funciona; b) *A nivel poético*. Las denotaciones *triste* y *dulce* aparecen profusamente en la obra de Vallejo, pero organizadas de tal manera que hacen pensar en una especial intención suya al emplearlas. Por ello, parece que estas denotaciones se convierten —el lector se dará cuenta de mi calculada insistencia en este punto, precisamente por creerlo básico y, por eso mismo, con el propósito de que no sea perdido de vista— en dos ejes/canales connotativos que, por medio de constelaciones estructurales dan cuenta de todo el campo poético vallejiiano, implicando su espacio y su tiempo. Un solo ejemplo: para el canal o eje de *triste* las connotaciones acumuladas son las de *dolor, duda, hermetismo, tiranía, tristeza, pecado, enfermedad, abandono, partir, indio...*, y para el canal o eje de *dulce* las de *bondad, arrepentimiento, amor, hogar, poesía, sueño, alegría...* Las interrelaciones dentro de cada eje y las dialécticas de eje a eje son una prueba definitiva a este nivel poético; c) *La "trilcedumbre" en la prosa de Vallejo*. Como argumento extrínseco podría aducir ejemplos de la obra en prosa de Vallejo; en esos ejemplos está y está funcionando la misma estructura dialéctica de *trilce*, hecho que, en el conjunto de mi interpretación no me parece casual sino, muy al contrario, plenamente intencionado y, en consecuencia, probatorio; d) Críticos, comentaristas y biógrafos han aludido indefectiblemente a la *tristeza vallejiiana*. Pues bien: algunos de los pasajes de esos críticos, biógrafos y comentaristas cobran una profundidad insospechada cuando se les coloca dentro de la interpretación estructural de "trilcedumbre".

3.3. *La temporalidad contrariada*

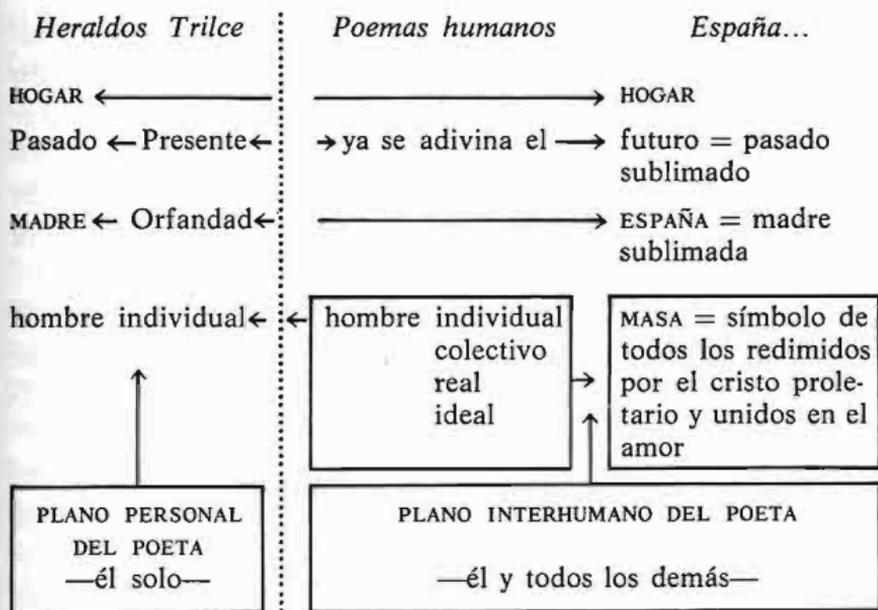
Voy a entender aquí la *temporalidad* a nivel semántico; con otras palabras: el tiempo será entendido como un "te-

ma" obsesivo y, en consecuencia, como designio y objeto final del poeta.

a) TIEMPO GRAMATICAL Y TIEMPO CRONOLÓGICO. Pudiera parecer oportuno y hasta necesario hacer un tratamiento de la temporalidad a nivel sintáctico, es decir, partiendo de un punto de vista estrictamente gramatical, con base en un estudio del funcionamiento de la sintaxis verbal en la obra de Vallejo, llegar a la exacta determinación de la idea de tiempo que preside el designio poético suyo y que está funcionando en la obra. Pero creo que los elementos sintácticos o gramaticales que pueden influir de modo directo en la formación de una determinada idea de la temporalidad no son exclusivamente los verbales; además, la consideración de los tradicionales tiempos del verbo puede ser de ambigua y hasta errada eficacia, ya que las perspectivas usuales del pasado, del presente y del futuro son funcionales dentro de una determinación claramente lineal del tiempo, determinación dudosamente aplicable a la poesía de Vallejo. Por otra parte, el nivel semántico cambia radicalmente la óptica desde la que el problema debe ser mirado: el tiempo, de elemento meramente funcional —que lo es a nivel sintáctico— se convierte en una especie de "tema", integrable, por consiguiente, en el nivel semántico. Y a este propósito tiende la distinción entre tiempo gramatical y tiempo cronológico. El tiempo gramatical se identifica, de ordinario, con el "tempus" latino, y el tiempo cronológico con el "cronos" griego. En castellano no tenemos un vocablo apropiado para distinguir el "tempus" del "cronos". Cuando se dice que los tiempos verbales son pretérito, presente y futuro, se supone, ordinariamente, que la causa de estos tiempos está en que el verbo tiene la capacidad de expresar tres partes distintas y discretas de la línea temporal. Esta manera de entender el tiempo resulta ~~se como~~ simplista ya que suponer que los tiempos gramaticales —el "tempus"— se fundamentan sobre el tiempo cronológico —el "cronos"— es suponer que éste tiene una realidad sobre la que puedan basarse los tiempos gramaticales. Pues bien, el tiempo que yo tengo en cuenta aquí

no es el tiempo gramatical sino el tiempo cronológico, es decir, el tiempo entendido como una categoría de la conciencia que va disponiendo los acontecimientos en el cronos y logrando de ese modo la única realidad que pueden tener. En consecuencia, ¿qué pensar del tiempo vallejiano?

b) TEMPORALIDAD CONTRARIADA, PUNTUAL, DESLIZANTE. El punto cardinal de la temporalidad de Vallejo es el *presente*, el *ahora* en el que nos situamos como en un punto real y concreto de la línea, sucesivamente entendida, de la temporalidad. Pero el *ahora* es una pura construcción mental y además esencialmente contradictoria porque está continuamente fluyendo y, en consecuencia, anulándose a sí misma. Se impone, pues, la consideración de un *ahora* no estático, sino dinámico. En este *ahora* se basa la temporalidad de Vallejo; por eso precisamente no se basa en el presente gramatical; por eso, su tiempo queda atomizado, es inconexo, discontinuo. Su tiempo es "puntual" y "deslizante": es una temporalidad que viene originada por un punto en movimiento discontinuo; pero, no pudiendo ser ese punto otro que la conciencia personal del poeta —no quiero decir también del hombre— que incide sobre la realidad para establecer contacto "actual" con ella, el *ahora* cobra una característica radicalmente nueva: la subjetividad. Pero el devenir temporal es contingente por naturaleza; dicho de otro modo: la fatalidad no es, ni puede ser la característica única y suficiente de la temporalidad; por tanto, la relación del poeta Vallejo con el pasado desde el presente no viene exigida de manera fatídica en cuanto al modo por el poeta mismo. Sin embargo, como unida a la "trilcedumbre", esta temporalidad tiene un carácter eminentemente dialéctico, por lo que ese punto deslizante puede engendrar figuras —o situaciones— no precisamente lineales. Por lo cual, la temporalidad resulta contrariada. Es cabalmente desde esa situación desde la que se da una respuesta al "futuro" vallejiano y una visión completa del sentido del tiempo vallejiano, integrado en la visión dialéctica de "trilcedumbre", en el siguiente esquema que no hace necesariamente relación a un devenir lineal:



c) VISION NOSTÁLGICA, VISION ESCATOLÓGICA, VISION DESOLADA. Son las visiones temporales, aludidas ya a lo largo de estas páginas. Surgen en íntima relación con el esquema propuesto y pueden ser descritas así:

1. *La visión nostálgica* es el fruto de la relación temporal del *ahora* con el pasado y se caracteriza por un curioso retorno a lo primordial en alas del recuerdo; su estado psicológico es la nostalgia. El tiempo se hace regresivo y mítico y el regreso toma la dirección del hogar, de la madre. Es, además, un tiempo "ritual", ya que el término final de la relación es algo que se considera como sagrado y porque el modo de entrar en contacto con él obedece a un mecanismo uniforme que se asemeja a un rito. Esta sacralidad le viene conferida precisamente por ser primordial. Desde la consideración del tiempo "mítico" puede hacerse una interpretación de toda la obra vallejiana: la sustitución de "madre" por *España*, de "Cristo" por *proletario*, de los "hermanos" por la *Masa*, etc., confirman la validez de esta reinterpretación.

2. *La visión escatológica*. Desde que el giro copernicano de la poesía de Vallejo hace que la marcha hacia el pasado sea invertida y sustituida por la marcha hacia el

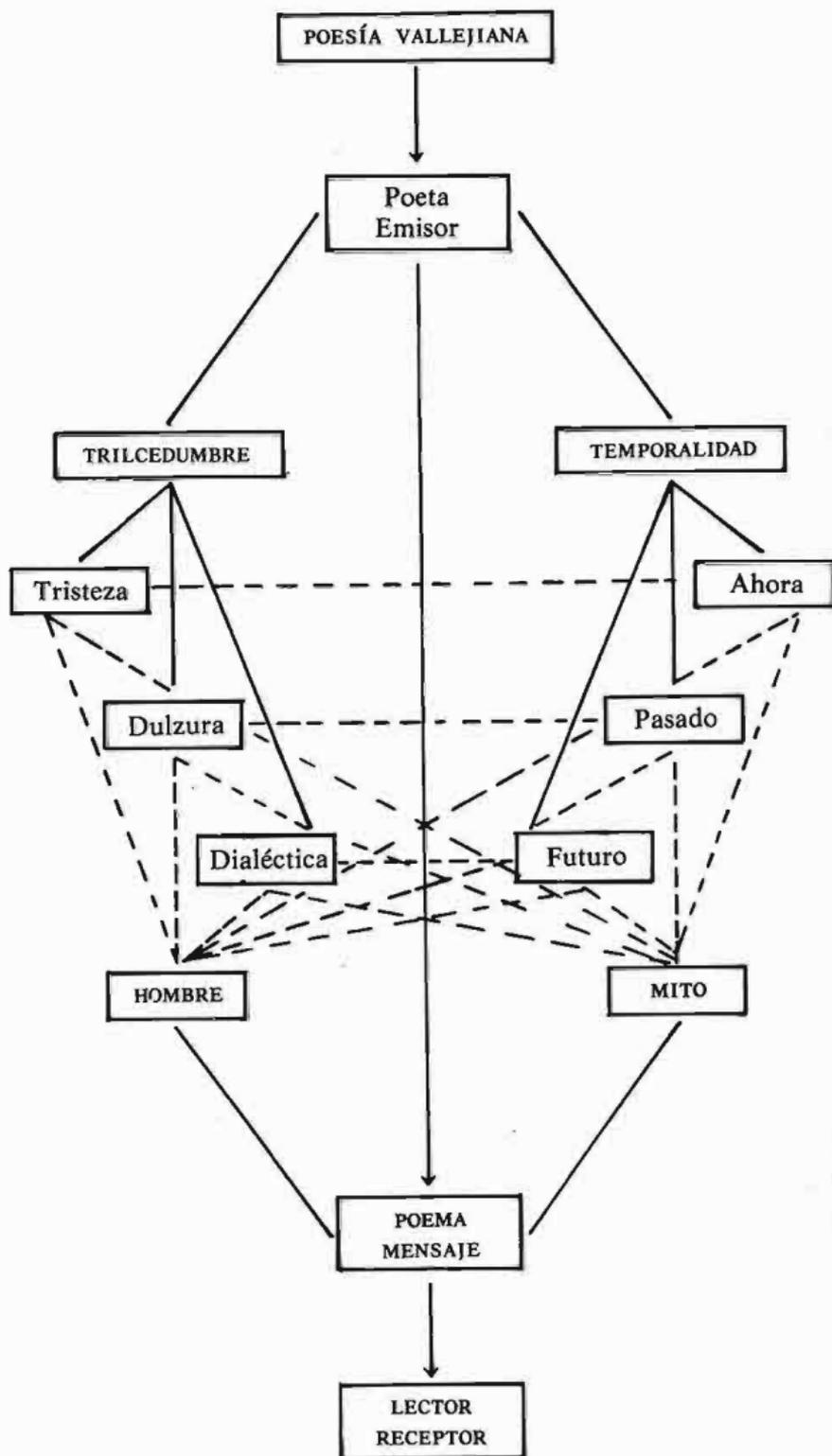
futuro, es decir, desde el momento en que se da la metálepsis temporal, la visión del pasado se convierte en visión de futuro: surge la escatología como objeto final de referencia y su indicador será el futuro profético. La escatología no es un simple relato anticipado de cosas que han de suceder "más adelante" o "al final"; es, más bien, una mirada que el hombre dirige a la consumación definitiva de su propia situación existencial determinada ya escatológicamente; mirada previa, desde una situación histórica determinada. La mirada escatológica, estrictamente considerada, tiene por fin el que el hombre acepte su "ahora" como futuro presente y definitivo, aunque escondido. Pues bien: la escatología de Vallejo no tiene exactamente este sentido. También aquí, por fuerza de sus convicciones materialistas, surge la metálepsis que hace que el presente no sea considerado como futuro, sino al revés, que el futuro sea considerado como presente, pero sin las deficiencias del presente. La escatología de Vallejo es, tal vez, con más precisión, un apocalipsis: el presente desaparecerá de manera radical y violenta y el futuro será un cielo nuevo y una tierra nueva. De ahí que el tiempo verbal que se maneja es el futuro profético. Pero también aquí la paradoja es fulminante: el futuro profético no puede ser falso y, sin embargo, las soluciones propuestas tienen el matiz, claramente expresado, de utópicas. Es paradoja que se resuelve deslindando los dos niveles que entran en liza: el nivel poético y el real; a nivel poético, el futuro profético es siempre verdadero y se cumple el designio artístico tan sólo con que su función esté claramente expresada; a nivel real, las cosas pueden suceder de una forma o de otra, pero eso no interesa ni afecta al nivel poético; y como en la poesía de Vallejo, considerada a niveles críticos, es sólo y únicamente el nivel poético el que interesa, la legitimidad artística de ese futuro profético queda asegurada. Por ello, puede ser etiquetado como "dulce", por cuanto es una inversión total del *ahora* que es nítidamente "triste".

3. *La visión desolada.* Si el pasado no existe y el futuro tampoco; si el "ahora" es un momento fugaz, inasible,

el tiempo entero es un *mero impulso*. Esta idea —retomada frenéticamente del Barroco y de antes— es la que engendra la desolación total de esta poesía porque le da un motivo suficiente y capaz de bloquear todos los demás motivos: es el de la frustración personal humana, el de la constatación de que la realización personal es radicalmente imposible. Si no existe el tiempo, la realización no puede darse. Ahora bien: el “ahora” es considerado como el único momento apto para que esa realización se logre; al no poder darse ésta —por inexistencia del “ahora”—, la visión total —del mundo, de la vida, del propio yo— resulta plenamente *triste*, desolada. Y aquí el círculo empieza de nuevo: el poeta quiere salir del “ahora” de la visión desolada; para ello se dirige al pasado (visión nostálgica), pero al convencerse del absurdo de ese pasado, cambia de rumbo y se dirige al futuro (visión escatológica); como el futuro no existe, el poeta recalca en el “ahora”. Y otra vez a empezar... Es el círculo mítico, férreo, en el que está apresada la poesía de Vallejo. Por eso, toda su temporalidad es una temporalidad *contrariada*, toda.

Queda señalado que las dos claves —“trilcedumbre” y “temporalidad”— funcionan sincronizadas, de manera que cada poema es el resultado lógico, casi automático, del funcionamiento de estas claves. Y la obra en totalidad, del mismo modo.

Si se tiene en cuenta, además, que todo poeta intenta la transmisión de un mensaje que es exclusivamente lingüístico —es decir, conformado por medios lingüísticos y con materiales lingüísticos—, podemos suponer que la más auténtica y profunda estructura vallejana, aquélla que constituye el motor de su poesía, *el operador poético vallejiano*, puede tener este esquema que, llegados a este punto, podemos entender, sin más, en toda su significación:



3.4. *El hermetismo consciente, símbolo del absurdo del mundo y del hombre*

Aunque en todas estas páginas —el lector se habrá dado cuenta— subyace un enfoque semiótico, quiero subrayar que ese enfoque se acentúa en estas últimas consideraciones. En este sentido, la obra vallejana es entendida aquí como un signo consciente e intencional que nos remite al absurdo del mundo y del hombre. Es idea que puede ser desarrollada así:

a) *La vida, realidad asumida: Vallejo hombre-poeta.* Parece ser hoy norma obligatoria la de prescindir totalmente de la persona y vida del autor al estudiar su obra literaria. Yo también lo creo así, pero con matizaciones, porque entiendo que la persona del escritor es un elemento integrante más, y causal, de la obra artística; por consiguiente, debe ser admitido —tiene derecho a ser admitido— a la hora del análisis, de la descripción, de la obra. La crítica biográfica por sí sola no explica la obra de arte. Tampoco la crítica psicológica. Ni la social. Pero todas ellas constituyen datos, puntos de vista que, en concurrencia solidaria, contribuyen —descritos en una metodología adecuada— a definir y enriquecer el punto de vista total —que sin ellas no lo sería— en que radica la verdadera crítica. Entendido así —y sólo así—, en Vallejo no hay hombre sin poeta ni poeta sin hombre; la poesía de Vallejo es su propia vida; por eso, su poesía es una voz singular.

b) *La ruptura con los signos: Vallejo hermético.* El hermetismo es una consecuencia ineludible de la honradez a la que Vallejo se comprometió en la comunicación plena y totalmente fiel de la verdad humana, tal y como él la captaba. Más: entiende Vallejo que esa verdad es radicalmente inasequible y, por tanto, intransmisible, a no ser que se la comunique en todo su desorden: el hermetismo vallejano es una exigencia de la realidad hermética; a la realidad hermética y caótica, responde él con la comunicación

hermética y caótica. De este modo, el hermetismo se convierte en *signo* a nivel semiótico. El hermetismo es la forma que la lógica adopta en la poesía de Vallejo; una lógica estrictamente diferenciada de la socorrida lógica de causas y efectos, pero no identificable tampoco con la lógica indígena que llevaría a una peruanidad exclusivista en sus poemas. El hermetismo se hace, paradójicamente, explicación de una peculiar manera "diáfana" de entender y comunicar la emoción que la verdad humana suscita. Pero este hermetismo no puede entenderse si no es partiendo del concepto del poeta como un ser privilegiado, concepto manejado por el Modernismo y al que Vallejo no se sustrajo. Por eso, su hermetismo es una forma de compromiso social: Vallejo se realiza como poeta alejándose del pueblo, pero llevando el sentido de su pueblo (y de su raza); de esta manera, el hermetismo de su obra es símbolo del hermetismo del hombre y de su absurdo, es decir, tiene un inevitable sentido universal. Un detalle significativo: no todos los poemas de Vallejo son herméticos, ni siquiera en *Trilce*. No lo son los que funcionan a un nivel intelectual elemental, los que tratan temas familiares (madre, hermanos, casa, etc.), los que hacen referencia al erotismo "normal", los que evocan un pasado feliz. Son, por el contrario, herméticos los que hacen alusión al tiempo presente, al dolor, al destino, al sexo en su manifestación desordenada de pasión o instinto puramente animal, los que hablan del desamparo vital, de operaciones fisiológicas naturales. Estructuralmente, los poemas no herméticos remiten a *dulce*, los herméticos a *triste*. Se confirma así, por otro camino, la "trilcedumbre" vallejana.

c) *La autoliberación del poeta: Vallejo rebelde y revolucionario.* La ruptura con los signos lingüísticos manejados conduce a la autoliberación de Vallejo en relación con los signos mismos, creándose un espíritu libre para encarar los temas poéticos de manera significativa, pero sin dejarse arrastrar por los vientos de corrientes literarias a la moda. El hermetismo vallejiano debe mucho a la rebeldía de Vallejo ante los caminos trillados y polvorientos del Moder-

nismo. Vallejo es poeta rebelde, revolucionario, innovador. "Odio las calles y los senderos", es el principio fundamental de su estética. Recordemos a Lenin: "Si estamos ante un verdadero artista, éste no habrá tenido más remedio que reflejar en su obra, por lo menos, algún aspecto esencial de la revolución." Lógicamente, aquí no interesa otra revolución que la literaria; pero es justamente en esa total libertad humano-artística donde reside la independencia de Vallejo frente a la normativa de cualquier régimen (también político) y, al mismo tiempo, el compromiso que como artista tiene, por ser ya un sujeto inevitablemente público.

FRANCISCO MARTÍNEZ GARCÍA

NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

OBRAS POÉTICAS DE VALLEJO: EDICIONES PRINCIPALES

- Los heraldos negros*, Souza Ferreira, Lima, 1918 (aunque el libro apareció en 1919).
- Trilce*, Talleres Tipográficos de la Penitenciaría, Lima, 1922.
- Trilce* (2.^a ed.), Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1930.
- Poemas humanos*, Éditions des Presses Modernes, París, 1939.
- Los heraldos negros*, Losada, Buenos Aires, 1961.
- Trilce*, Losada, Buenos Aires, 1961.
- Poemas humanos*, Losada, Buenos Aires, 1961.
- Los heraldos negros, Trilce, Poemas humanos, España, aparte de mí este cáliz* (cuatro tomos), Editora Perú Nuevo, Lima, 1961.
- Obra poética completa*, Moncloa Editores, Lima, 1968.
- Los heraldos negros. Trilce*, Edit. Laia, Barcelona, 1976 (Obras completas de César Vallejo, tomo 1).
- Poemas en prosa*, Edit. Laia, Barcelona, 1977 (Obras completas de César Vallejo, tomo 3).
- Poemas humanos. España, aparte de mí este cáliz*, Edit. Laia, Barcelona, 1977 (Obras completas de César Vallejo, tomo 8).
- Poesía completa*, Barral Editores, Barcelona, 1978.
- Obra poética completa*, Biblioteca Ayacucho, Editorial Galaxis, Caracas-Barcelona, 1979.
- Obra poética completa*, Alianza Editorial (Alianza tres), Madrid, 1982.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- Abril, Xavier, *Vallejo: ensayo de aproximación crítica*, Ediciones Front, Buenos Aires, 1958.
- , "Vigencia de Vallejo", en *Índice de artes y letras*, 134 (1960).
- , *César Vallejo o la teoría poética*, Taurus, Madrid, 1962.
- Alegría, Ciro, "El César Vallejo que yo conocí", en *Letras Peruanas*, 8, Lima, octubre, 1952.
- , "La tierra de Vallejo", en *Expreso*, Lima, 26 de mayo de 1962.
- Alegría, Fernando, "César Vallejo, las máscaras mestizas", en *Nuevo Mundo*, París, septiembre de 1966.
- Aloysius (Seudónimo de Luis Góngora), "Los heraldos negros. Versos para César Vallejo", en *La Crónica*, Lima, 28 de julio de 1919.
- Altamirano, Carlos Luis, *César Vallejo; selección y prólogo*, Serie Pensamiento de América, 3, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José (Costa Rica), 1975.
- Ángeles Caballero, César, *César Vallejo. Su obra*, Minerva, Lima, 1964.
- , *César Vallejo en la poesía hispanoamericana*, Ica, Perú, 1977.
- Arenzana, Carlos, "César Vallejo, vanguardista post-mortem", en *La Voz del Pueblo*, Tres Arroyos (R. Argentina), 21 de agosto de 1977.
- Arévalo, Guillermo Alberto, *César Vallejo. Poesía en la historia*, Carlos Valencia Editores, Colombia, 1977.
- Augier, Ángel, "César Vallejo: poesía y humanidad", en *Universidad de La Habana*, La Habana, 55-57 (1944).
- Baquero, Gastón, "El caballero Leopoldo Panero", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 187-188 (1965).

- Bazán, Armando, *César Vallejo: dolor y poesía*, Mundo América, Buenos Aires, 1958.
- Benedetti, Mario, "Vallejo y Neruda: dos modos de influir", en *Casa de las Américas*, La Habana, 43 (1967).
- Bergamín, José, "Prólogo-noticia", en *Trilce*, 2.^a ed., Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1930.
- Cabestany, Ernesto, *La agonía de César Vallejo*, Ed. del Instituto Cultural Joaquín V. González, Buenos Aires, 1946.
- Campos, Jorge, "Vallejo-Abril", en *Insula*, Madrid, 171 (1961).
- Cardona Peña, Alfredo, "Un soneto de César Vallejo", en *Cabral y Vallejo*, Colecc. N. Ramicone, Buenos Aires, 1960.
- Castañón, José Manuel, *César Vallejo a Pablo Abril (En el drama de un epistolario)*, Universidad de Carabobo, Valencia (Venezuela), 1960.
- , *Pasión por Vallejo*, Universidad de los Andes, Mérida (Venezuela), 1963.
- Arenas, Mario Castro, "Algunos rasgos estilísticos de la poesía de César Vallejo", en *De Palma a Vallejo*, Populibros Peruanos, Lima, 1964.
- Cea, Claire, *César Vallejo. Etude et choix de poèmes*, Société Nationale d'Édition et de Diffusion, Tunis, 1963.
- Corbalán, Pablo, "Estancias de César Vallejo en España con un poema y un artículo rescatados", en *Informaciones*, Madrid, 4 de septiembre de 1969.
- , "Aclaraciones sobre César Vallejo", en *Informaciones de las artes y las letras*, 64 (18 de septiembre de 1969).
- Coyné, André, "César Vallejo, hombre y poeta", en *Letras*, Lima, 46 (1951).
- , *César Vallejo y su obra poética*, Letras Peruanas, Lima, 1958.
- , *César Vallejo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1968.
- , "Las ediciones de Vallejo en España", en *El País*, Madrid, 25 de marzo de 1979.
- Cueto Fernandini, Carlos, "Trilce", en *Sphinx*, Lima, 6-7 (1939).
- Chariarse, Leopoldo, "Chocano, Eguren y Vallejo o la actitud y destino del poeta", en *Acta Salmanticensia*, Salamanca, X, 1 (1956).
- Chirinos Soto, Enrique, *César Vallejo, poeta cristiano y místico*, Mejía Baca, Lima, 1969.
- Dalton, Roque, *César Vallejo*, Cuadernos de la Casa de las Américas, 6, La Habana, 1963.

- Escobar, Alberto, "Símbolos de la poesía de Vallejo", en *Patio de Letras*, Caballo de Troya, Lima, 1965.
- , *Antología de la poesía peruana*, Nuevo Mundo, Lima, 1965.
- , *Cómo leer a Vallejo*, Villanueva Editor, Lima, 1973.
- Espejo Asturrizaga, Juan, *César Vallejo; itinerario del hombre*, Mejía Baca, Lima, 1965.
- Fernández Figueroa, Juan, "César Vallejo, 1937-1956", en *El Universal*, Caracas, 5 de febrero de 1957.
- Fernández Leys, Alberto, "Dimensión y destino de César Vallejo", en *Universidad*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe (R. Argentina), 51 (1962).
- Fernández Spencer, Antonio, "César Vallejo o la poesía de las cosas", en *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, Ciudad Trujillo, XXIII, 85/6 (1958).
- Ferrari, Américo, "Le temps et la mort dans la poésie de Vallejo", en *Europe*, París, 447/8 (1966).
- Ferrari, Américo, y Georgette de Vallejo, *César Vallejo, Poètes d'aujourd'hui*, Seghers, París, 1967.
- Ferrari, Américo, *El universo poético de César Vallejo*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1972.
- Ferrero, Mario, "César Vallejo, perfil de Indoamérica", en *Anales de la Universidad de Chile*, 125 (1962).
- Flores, Ángel, *Aproximaciones a César Vallejo*, Las Américas, L. A. Publishing Company Inc., Long Island City, N. Y., 1971, 2 tomos.
- Florit, Eugenio, "César Vallejo", en *The poem itself*, Stanley Burnshaw, Pelican Books, Londres, 1964.
- Franco, Jean, *César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1984.
- Fuentes, Víctor, "España, aparta de mí este cáliz: un cantar de cantares marxistas", en *Camp de l'arpa*, 30 (marzo, 1976).
- Ganz, Fedor, "César Vallejo y la poesía moderna", en *Atenea*, Universidad de Concepción, Chile, LVII, 169 (1939).
- García Álvarez, José Luis, "César Vallejo, poeta de una raza", en *La Nueva España*, Oviedo, 9 de abril de 1978.
- García Nieto, José, "César Vallejo o el dolor sobre el tiempo", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 229 (1969).
- Garfias, Francisco y Ginés de Albareda, *Antología de la poesía hispanoamericana. Perú*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1963.
- Gicovate, Bernardo, "De Rubén Darío a César Vallejo: una

- constante poética", en *La Torre*, Río Piedras (Puerto Rico), XIII, 49 (1965).
- Gottlieb, Marlene, "La guerra civil española en la poesía de Pablo Neruda y César Vallejo", en *Cuadernos Americanos*, México, 5 (1967).
- Grande, Félix, "César Vallejo, semejante mendigo", en *La estafeta literaria*, Madrid, 641-642 (1-15 de agosto de 1978).
- Guereña, Jacinto-Luis, "Orillas actuales de César Vallejo", en *Quaderni Ibero-Americani*, Torino, 27 (1961).
- Herrero, Ángel, "César Vallejo. Poética del habla", en *Revista de Occidente*, Tercera época, 19 (mayo, 1977).
- Higgins, James, "El dolor en los *Poemas humanos* de César Vallejo", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 222 (1968).
- , *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*, Siglo XXI, México, 1970.
- Iduarte, Andrés, "César Vallejo", en *Hora de España*, XX (agosto, 1938).
- Izquierdo Ríos, Francisco, *Vallejo y su tierra*, Selva, Lima, 1946.
- Jaramillo, Humberto, "Grandes enfermos de angustia: César Vallejo", en *Universidad de Antioquía*, Medellín (Colombia), XXIII, 92 (1949).
- Knoepfle, John, James Wright y Robert Bly, *Twenty poems of César Vallejo*, The Sixties Press, Madison, Minnesota, 1962.
- Larios Vendrell, Luis, "César Vallejo en la prensa española", en *Papeles de Son Armadans*, año XXII, tomo LXXXVII, núm. CCLXI (diciembre, 1977).
- Larrea, Juan, "Profecía de América" (Palabras preliminares), en *España, aparta de mí este cáliz*, México, 1940.
- , *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*, Universidad Nacional, Córdoba (R. Argentina), 1958.
- , "Introducción a la poesía de César Vallejo", en *Cuadernos Americanos*, México, 4 (1960).
- , "Del 'dulce amor' a *Trilce*", en *La Nación*, Buenos Aires, 24 de septiembre de 1972.
- , "*Trilce* (cifra de aniversarios)", en *La Nación*, Buenos Aires, 17 de septiembre de 1972. Publicado también en *Insula*, Madrid, 332-333 (julio-agosto, 1974).
- , *César Vallejo y el surrealismo*, Visor, Madrid, 1976.
- , *Al amor de Vallejo*, Pre-textos, Valencia, 1980.
- Leiva, Ángel, "César Vallejo está despierto", en *Informaciones de las artes y las letras*, 407 (29 de abril de 1976).

- Lellis, Mario Jorge de, *César Vallejo*, La Mandrágora, Buenos Aires, 1960.
- López Sancho, Lorenzo, "César Vallejo", en *ABC*, Madrid, 14 de abril de 1978.
- Lora Risco, Alejandro, "Luminosidad y catolicidad en la poesía de Vallejo", en *Finis terrae*, Universidad Católica de Santiago de Chile, primer trimestre, 1959.
- , "Introducción a la poesía de César Vallejo", en *Cuadernos Americanos*, México, XIX, 4 (1960).
- , "Revaloración de Vallejo", en *Atenea*, Universidad de Concepción (Chile), CXLVI, 396 (1962).
- , "César Vallejo y la guerra civil española", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 183 (1965).
- , "Entraña religiosa en la poesía de Vallejo", en *Mundo nuevo*, 26-27 (1968).
- Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Biblioteca Amauta, Lima, 1957.
- Martínez García, Francisco, *Acercamiento a la obra poética de César Vallejo, con el estudio de algunas claves olvidadas*, Universidad Complutense, Madrid, 1973.
- , *César Vallejo. Acercamiento al hombre y al poeta*, Colegio Universitario, León, 1976.
- , "El compromiso social en César Vallejo", en *Alcance*, 2 (verano, 1978).
- Meléndez, Concha, "Muerte y resurrección de César Vallejo", en *Revista Iberoamericana*, México, 12 (1943).
- Meneses, Carlos, "La narrativa de César Vallejo", en *Camp de l'arpa*, 30 (marzo, 1976).
- Meo Zilio, Giovanni, *Stile e poesia in César Vallejo*, Liviana Editrice, Padova, 1960.
- , (y otros), "Neologismos en la poesía de César Vallejo", en *Lavori della sezione fiorentina del gruppo ispanistico C.N.R.*, Casa Editrice G. D'Anna, Firenze, 1967.
- Miró Quesada, Aurelio, "César Vallejo en *El Comercio*", en *Veinte temas peruanos*, Lima, 1967.
- Monguió, Luis, *La poesía post-modernista peruana*, University of California Press, Berkeley, 1954.
- , *César Vallejo (1892-1938). Vida y obra. Bibliografía. Antología*, N. Y. Hispanic Institute in the U. S., 1952. Reimpreso por Editora Perú Nuevo, Lima, 1960.
- More, Ernesto, *Huellas humanas*, Ed. San Marcos, Lima, 1954.
- , *Los pasos de Vallejo*, Universidad de San Marcos, Lima, 1966.

- More, Ernesto, *Vallejo en la encrucijada del drama peruano*, Gráficas Labor, Lima, 1968.
- Moro, Lilliam, "La poesía para Vallejo", en *Casa de las Américas*, La Habana, VI, 35 (1966).
- Naranjo, Reynaldo, "De César Vallejo a César Vallejo", en *Nueva Estafeta*, Madrid, 13 (diciembre, 1979).
- Neale, Eduardo, "Esperanza y desilusión en tres poemas de C. V.", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 241 (1970).
- Núñez, Estuardo, "La poesía peruana en 1940", en *Revista Iberoamericana*, México, 7 (1941).
- , "El sentimiento de la Naturaleza en la moderna poesía del Perú", en *Revista Iberoamericana*, México, 13 (1943).
- , *La literatura peruana en el siglo XX*, Col. Pormaca, México, 1965.
- Oliva, Aldo F., "Trilce de César Vallejo. Poema XXIII", en *Boletín de Literaturas Hispánicas*, Universidad Nacional del Litoral (R. Argentina), 1 (1959).
- Orrego, Antenor, "La gestación de un gran poeta; a propósito de *Los heraldos negros*", en *La Reforma*, 6 de agosto de 1919.
- , "Palabras prologales", en la primera edición de *Trilce*, Lima, 1922.
- , "César Vallejo, el poeta del solecismo", en *Cuadernos Americanos*, México, XVI, 1 (1957).
- Ortega, Julio, *Vallejo. Antología*, Ed. Universitaria, Lima, s.d.
- , "Una poética de *Trilce*", en *Mundo Nuevo*, París, 22 (1968).
- , (recopilador), *César Vallejo*, Taurus, Madrid, 1975.
- Osa, Tony de la, "La soledad, la lluvia, los caminos", en *Bohemia*, La Habana, 50 (11 de diciembre de 1981).
- Oviedo, José Miguel, "César Vallejo", en *Biblioteca Hombres del Perú*, Ed. Universitaria, Lima, tomo X, 1964.
- Paola, Luis de, "Como los ángeles de Shakespeare", en *Informaciones de las artes y las letras*, 510 (4 de mayo de 1978).
- Paoli, Roberto, *Poesie, di César Vallejo*, Lerici, Milano, 1964.
- , "Alle origini di *Trilce*: Vallejo fra Modernismo a Avanguardia", en *Annali*, Univ. di Padova, Verona, II, 1 (1966-1967).
- Peralta, Jaime, "España en tres poetas hispanoamericanos: Neruda, Guillén y Vallejo", en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, IX, 10 (1966).

- Pérez, Galo René, "César Vallejo, expresión máxima de la poesía de América", en *Cultura Universitaria*, Caracas, 31 (1952).
- , *Cinco rostros de la poesía*, Ed. Universitaria, Quito, 1959.
- Pérez Martín, Norma, "La muerte en la poesía de César Vallejo", en *Revista Iberoamericana*, México, XXXI, 60 (1965).
- Pinto Gamboa, Willy F., *César Vallejo: en torno a España*, Cibeles, Lima, 1981.
- Porras Barrenechea, Raúl, "Nota bio-bibliográfica", en *Poemas humanos*, Edit. Presses Modernes, París, 1939.
- Rickets Rey de Castro, Patricio, "Vallejo con 40° de Rusia", en *Caretas*, Lima, 6-8 de diciembre de 1965.
- Río León, Carlos del, "El Benjamín", en *Caretas*, Lima, 16-29 de abril de 1966.
- Rodríguez-Peralta, Phyllis, "César Vallejo", en *Hispania*, Washington, XXXV (1952).
- , "The Peru of Chocano and Vallejo", en *Hispania*, Washington, XLIV, 4 (1961).
- Rojas, Héctor, "La palabra de Vallejo", en *Apuntes sobre la poesía española de posguerra* de Félix Grande, Cuadernos Taurus, 67, Madrid, 1970.
- Romaña García, José María de, "César Vallejo y lo absoluto", en *Estudios Americanos*, Sevilla, V, 20 (1953).
- Rossler, Osvaldo, "La incógnita de una poesía", en *La Nación*, Buenos Aires, 26 de agosto de 1973.
- Saavedra, Román, "César Vallejo: heraldo y creador de la poética actual del Perú", en *Revista del Instituto Americano de Arte*, Cuzco, VII, 2 (1954).
- Salazar Bondy, Sebastián, "Essência humana de César Vallejo", en *Cultura*, Río de Janeiro, I, 3 (1949).
- Salomon, Noël, "Sur quelques aspects de *lo humano* dans *Poemas humanos* et *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo", en *Caravelle*, Toulouse, 8 (1967).
- Saltzmann, Carlos Eduardo, "Comentario sobre *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón* de Juan Larrea", en *Boletín de Literaturas Hispánicas*, Universidad Nacional del Litoral, Argentina, I (1959).
- Samaniego, Antenor, *César Vallejo, su poesía*, Mejía Baca, Lima, 1954.
- Sánchez, Luis Alberto, "Nuevos versos de César Vallejo", en *Mundial*, Lima, 388 (18 de noviembre de 1927).

- Sánchez, Luis Alberto, *La literatura peruana*, Ediventas, Lima, 1965-66.
- , *Escritores representativos de América*, Gredos, Madrid, 1957.
- , "Vallejo, hombre y poeta libre", en *Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura*, París, 30 (1958).
- , "Mi César Vallejo", en *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 135 (1959).
- S(errano) P(laja), A(rturo), "España, aparta de mí este cáliz", en *Hora de España*, XXIII (noviembre, 1938).
- Sicard, Alain, "Sur le poème de César Vallejo: *Los Desgraciados*", en *Caravelle*, Toulouse, 8 (1967).
- Suárez Miraval, Manuel, "Las letras peruanas en el siglo xx", en *Panorama das literaturas das Americas*, t. IV, Edição do Município de Nova Lisboa, Angola, 1965.
- Sucre, Guillermo, "Vallejo, la nostalgia de la inocencia", en *Sur*, Buenos Aires, 312 (1968).
- Tamayo Vargas, Augusto, "Peripezia del mar y de la costa en Abraham Valdelomar", en *Revista Iberoamericana*, México, 27 (1948).
- , "Tres poetas de América", en *Cuadernos de Cultura*, Río de Janeiro, 120 (1959).
- , "Cincuenta años de poesía peruana (1910-1960)", en *Revista Hispánica Moderna*, New York, XXVIII (1962).
- , *Literatura peruana*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1965.
- Torre, Guillermo de, "La exaltación de César Vallejo", en *Insula*, Madrid, 156 (noviembre, 1959).
- , "Reconocimiento crítico de César Vallejo", en *Revista Iberoamericana*, México, 49 (1960).
- Vallejo, César, *Cartas: 114 cartas de César Vallejo a Pablo Abril de Vivero*, Juan Mejía Baca, 1975.
- Vallejo, Georgette de, "Biografía de Vallejo", en *Boletín Cultural Peruano*, Lima, mayo-junio de 1959.
- , *Apuntes biográficos sobre "Poemas en prosa" y "Poemas humanos"*, Moncloa Editores, Lima, 1968.
- Valverde, José María, *Estudios sobre la palabra poética*, Rialp, Madrid, 2.^a ed., 1958.
- Varela, Alfredo, "Siempre Vallejo", en *Hoy en la Cultura*, Buenos Aires, 26 (1966).
- VV. AA., Número especial dedicado a César Vallejo por *Garcilaso*, Lima, 1 (1940).

- VV. AA., Número especial dedicado a Vallejo y Mariátegui por *Hora del hombre*, I, 9 (1944).
- , Número especial dedicado a Vallejo por *Índice de artes y letras*, Madrid, 134 (1960).
- , *En el mundo de Trilce*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1963.
- , Número especial dedicado a Vallejo por *Norte*, Amsterdam, VII, 2 (1966).
- , *Aula Vallejo*: varios números dedicados a Vallejo por el "Aula Vallejo" de la Universidad de Córdoba (R. Argentina) de 1961 a 1967.
- , *Homenaje internacional a César Vallejo*, número especial dedicado a Vallejo por "Visión del Perú", 4 (julio, 1969).
- , *Séminaire César Vallejo. I Analyses de textes*, Publications du "Centre de Recherches Latino-Américaines", de l'Université de Poitiers, 1972.
- , *Séminaire César Vallejo. II Travaux de synthèse*, Publications du "Centre de Recherches Latino-Américaines", de l'Université de Poitiers, 1973.
- , *Perfil de César Vallejo*, número especial de *Litoral*, 76-77-78, Torremolinos, 1978.
- , Número especial dedicado a Vallejo por *Insula*, Madrid, 386-387 (enero-febrero, 1979).
- , Número especial dedicado a Vallejo por *Camp de l'arpa*, Barcelona, 71 (enero, 1980).
- , *César Vallejo: Actas del Coloquio Internacional, Freie Universität Berlin, 7.-9. junio 1979*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1981.
- Vilda de Juan, Carmelo, "César Vallejo, fugitivo y visionario", en *Reseña*, Madrid, octubre 1969.
- Villanueva, Elsa, *La poesía de César Vallejo*, Compañía de impresiones y publicidad, Lima, 1951.
- Yánover, Héctor, "Viaje hacia César Vallejo", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 231 (1969).
- Yurkievich, Saúl, *Valoración de César Vallejo*, Resistencia Chaco (R. Argentina), Universidad Nacional del Nordeste, 1958.
- , "En torno a *Trilce*", en *Revista Peruana de Cultura*, Lima, 9/10 (1966).
- , *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barral Editores, Barcelona, 1971.

- Zamora Vicente, Alonso, "Considerando, comprendiendo", notas a un poema de César Vallejo, en *Cultura Universitaria*, 70, Caracas, marzo-abril, 1957. Recogido en el libro *Voz de la letra*, Colecc. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1958.
- Zavaleta, Carlos Eduardo, "El angustiado y tierno César Vallejo", en *La estafeta literaria*, 634 (15 de abril de 1978).
- Zubizarreta, Armando, "La cárcel en la poesía de César Vallejo", en *Sphinx*, 13 (1960).

NOTA PREVIA

EL texto que presentamos en esta edición se basa literalmente en los manuscritos del poeta, tales y como han sido publicados en nítida reproducción por Moncloa Editores de Lima, en *Obra poética completa* de César Vallejo.

Existiendo, por fortuna, manuscritos de todos y cada uno de los poemas de las dos obras aquí presentadas, la crítica textual se tiene que reducir —y es lo que hace— a la fiel presentación al lector de los textos que el autor dio como definitivos y que para el crítico, conforme a una conocida y fundamental norma, son textos “originales”. Como definitivos y originales son considerados, pues, los textos que aquí se ofrecen, ya que surgen de los manuscritos del mismo Vallejo.

No todos los poemas de *Poemas humanos* tienen título original. Siguiendo una costumbre generalizada, es asignado aquí como título a esos poemas no titulados su primer verso, entre corchetes. De esta manera, el lector sabe qué poemas no fueron titulados por Vallejo y cuáles sí.

En *España, aparta de mí este cáliz* no existe este problema en la práctica porque los poemas, tengan título original o no, fueron ordenados por Vallejo con numeración romana, lo que evita cualquier confusión o duda.

Y un dato anecdótico curioso: los poemas fueron escritos por Vallejo a mano unos y a máquina otros. Pues bien, una de las máquinas empleadas —la más empleada— no era “castellana”, lo que se demuestra por la inexistencia en ella de los signos iniciales de interrogación y de admi-

ración —signos que Vallejo ha añadido a mano, aunque no en todas las ocasiones en las que hubieran sido precisos—, por la inexistencia de la letra ñ —letra que Vallejo ha escrito valiéndose de la *n* y un acento circunflejo superpuesto—, y algún otro detalle. Estos datos vienen a confirmar la certeza de que Vallejo escribió *Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz* en Francia, concretamente en París, donde murió.

F. M. G.

POEMAS HUMANOS

ALTURA Y PELOS

¿Quién no tiene su vestido azul?
¿Quién no almuerza y no toma el tranvía,
con su cigarrillo contratado y su dolor de bolsillo?
¡Yo que tan sólo he nacido!
¡Yo que tan sólo he nacido! 5

¿Quién no escribe una carta?
¿Quién no habla de un asunto muy importante,
muriendo de costumbre y llorando de oído?
¡Yo que solamente he nacido!
¡Yo que solamente he nacido! 10

¿Quién no se llama Carlos o cualquier otra cosa?
¿Quién al gato no dice gato gato?
¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!
¡Ay! ¡yo que sólo he nacido solamente!

13-14 Primera redacción, mecanográfica:

“¡Ay, yo que he nacido y nada más!
¡Ay, yo que sólo solamente he nacido!”

Vallejo tachó a lápiz el primero de estos dos versos; en el segundo cambió de sitio el adverbio “solamente” y reiteró el verso resultante.

YUNTAS

Completamente. Además, ¡vida!	
Completamente. Además, ¡muerte!	
Completamente. Además, ¡todo!	
Completamente. Además, ¡nada!	
Completamente. Además, ¡mundo!	5
Completamente. Además, ¡polvo!	
Completamente. Además, ¡Dios!	
Completamente. Además, ¡nadie!	
Completamente. Además, ¡nunca!	
Completamente. Además, ¡siempre!	10
Completamente. Además, ¡oro!	
Completamente. Además, ¡humo!	
Completamente. Además, ¡lágrimas!	
Completamente. Además, ¡irisas!...	
¡Completamente!	15

9 Nov 1937

[UN HOMBRE ESTÁ MIRANDO A UNA MUJER...]

Un hombre está mirando a una mujer,
está mirándola inmediatamente,
con su mal de tierra suntuosa
y la mira a dos manos
y la tumba a dos pechos 5
y la mueve a dos hombres.

Pregúntome entonces, oprimiéndome
la enorme, blanca, acérrima costilla:
Y este hombre
¿no tuvo a un niño por creciente padre? 10
¿Y esta mujer, a un niño
por constructor de su evidente sexo?

Puesto que un niño veo ahora,
niño ciempiés, apasionado, enérgico;
veo que no le ven 15
sonarse entre los dos, colear, vestirse;
puesto que los acepto,
a ella en condición aumentativa,
a él en la flexión del heno rubio.

Y exclamo entonces, sin cesar ni uno 20
de vivir, sin volver ni uno
a temblar en la justa que venero:
¡Felicidad seguida
tardíamente del Padre,
del Hijo y de la Madre! 25
¡Instante redondo,
familiar, que ya nadie siente ni ama!
¡De qué deslumbramiento áfono, tinto,
se ejecuta el cantar de los cantares!

¡De qué tronco, el florido carpintero!
¡De qué perfecta axila, el frágil remo!
¡De qué casco, ambos cascos delanteros!

2 Nov 1937

32 *cascos*: en Perú, "pechos". En consonancia con el clima lingüístico-sexual connotado por el poema entero.

PRIMAVERA TUBEROSA

Esta vez, arrastrando briosas sus pobreza
al sesgo de mi pompa delantera,
coteja su coturno con mi traspié sin taco,
la primavera exacta de picotón de buitre.

La perdí en cuanto tela de mis despilfarros, 5
juguéla en cuanto pomo de mi aplauso;
el termómetro puesto, puesto el fin, puesto el gusano,
contusa mi doblez del otro día,
aguardéla al arrullo de un grillo fugitivo
y despedíla uñoso, somático, sufrido. 10

Veces latentes de astro,
ocasiones de ser gallina negra,
entabló la bandida primavera
con mi chusma de aprietos,
con mis apocamientos en camisa, 15
mi derecho soviético y mi gorra.

Veces las del bocado lauríneo,
con símbolos, tabaco, mundo y carne,
deglusión translaticia bajo palio,
al són de los testículos cantores; 20
talentoso torrente el de mi suave suavidad,
rebatible a pedradas, ganable con tan sólo suspirar...

4 *picotón*: Siendo los escritores andinos muy sensibles a los colores, al cromatismo, quizás el vocablo tenga aquí el sentido de "tela" o "vestido" —sentido que el *DRAE* admite—, que parece justificarse en el verso siguiente.

19 *deglusión*: *sic*, y no "deglución", como de ordinario repiten las ediciones de la obra de Vallejo, incluso la de Moncloa Editores de Lima, en flagrante contradicción con el manuscrito que presenta. La indiferencia de los sonidos *z* y *s* no es rara en Vallejo como efecto de la pronunciación normal hispanoamericana; pero también por motivos poéticos muy determinados.

Flora de estilo, plena,
citada en fangos de honor por rosas auditivas...
Respingo, coz, patada sencilla,
triquiñuela adorada... Cantan... Sudan...

25

23 El verso completo de la redacción mecanografiada era:

“Flora, finalmente de estilo, plena.”

TERREMOTO *

¿Hablando de la leña, callo el fuego?
 ¿Barriendo el suelo, olvido el fósil?
 Razonando,
 ¿mi trenza, mi corona de carne?
 (Contesta, amado Hermenegildo, el brusco; 5
 pregunta, Luis, el lento!)

¡Encima, abajo, con tamaña altura!
 ¡Madera, tras el reino de las fibras!
 ¡Isabel, con horizonte de entrada!
 ¡Lejos, al lado, astutos Atanacios! 10

¡Todo, la parte!
 Unto a ciegas en luz mis calcetines,
 en riesgo, la gran paz de este peligro,
 y mis cometas, en la miel pensada,
 el cuerpo, en miel llorada. 15

¡Pregunta, Luis; responde, Hermeregildo!
 ¡Abajo, arriba, al lado, lejos!

* Como en el caso de los demás poemas de *Poemas humanos* y de *España, aparta de mí este cáliz*, el manuscrito de este poema está mecanografiado y, posteriormente, corregido de puño y letra de Vallejo. El título del poema figura a mano al final, antes de la fecha. El lector debe saber, de una vez por todas, que las fechas —que aquí respetamos reproduciéndolas con escrupulosa exactitud— pueden no ser las fechas de la primera redacción del poema. Y, de hecho, tenemos constancia de ello en casos concretos. La abreviatura de las fechas se da aquí tal y como figura en los originales, sin añadir, por ejemplo, un punto que pudiera parecer necesario en casos tales como 6 Oct 1937, que es el de este poema.

13 *este*: por "otro" que figura en la redacción mecanografiada.

16 La redacción mecanográfica decía textualmente:

"¡Pregunta, Luis; Hermeregildo, habla!"

¡Isabel, fuego, diplomas de los muertos!
¡Horizonte, Atanacio, parte, todo!
¡Miel de miel, llanto de frente!
¡Reino de la madera,
corte oblicuo a la línea del camello,
fibra de mi corona de carne!

6 Oct 1937

Vallejo la alteró, a mano, tachando "parla" e introduciendo "responde" en el lugar que presenta el texto.

18 *diplomas de los muertos*: por "corona" de la primera redacción mecanografiada.

22 *corte oblicuo a la línea del camello*: verso añadido, en esta forma, tras otras dos o tres escritas y tachadas, al texto mecanografiado.

SOMBRERO, ABRIGO, GUANTES

Enfrente a la Comedia Francesa, está el Café
de la Regencia; en él hay una pieza
recóndita, con una butaca y una mesa.
Cuando entro, el polvo inmóvil se ha puesto ya de pie.

Entre mis labios hechos de jebe, la pavesa 5
de un cigarrillo humea, y en el humo se ve
dos humos intensivos, el tórax del Café,
y en el tórax, un óxido profundo de tristeza.

Importa que el otoño se injerte en los otoños,
importa que el otoño se integre de retoños, 10
la nube, de semestres; de pómulos, la arruga.

Importa oler a loco postulando
¡qué cálida es la nieve, qué fugaz la tortuga,
el cómo qué sencillo, qué fulminante el cuándo!

2 *en él*: a mano, en lugar de "dentro del Café" del texto mecanografiado.

8 *tristeza*: Teniendo en cuenta la estructura casi totalmente canónica de soneto que presenta el poema, la rima de *tristeza-pavesa-mesa-pieza* debe entenderse como consonante, con fundamento en la ya señalada indiferenciación o asimilación de *z* y *s* por motivos coloquiales.

[HASTA EL DÍA EN QUE VUELVA...]

Hasta el día en que vuelva, de esta piedra
nacerá mi talón definitivo,
con su juego de crímenes, su yedra,
su obstinación dramática, su olivo.

Hasta el día en que vuelva, prosiguiendo, 5
con franca rectitud de cojo amargo,
de pozo en pozo, mi periplo, entiendo
que el hombre ha de ser bueno, sin embargo.

Hasta el día en que vuelva y hasta que ande
el animal que soy, entre sus jueces, 10
nuestro bravo meñique será grande,
digno, infinito dedo entre los dedos.

SALUTACIÓN ANGÉLICA

Eslavo con respecto a la palmera,
 alemán de perfil al sol, inglés sin fin,
 francés en cita con los caracoles,
 italiano ex profeso, escandinavo de aire,
 español de pura bestia, tal el cielo 5
 ensartado en la tierra por los vientos,
 tal el beso del límite en los hombros.

Mas sólo tú demuestras, descendiendo
 o subiendo del pecho, bolchevique,
 tus trazos confundibles, 10
 tu gesto marital,
 tu cara de padre,
 tus piernas de amado,
 tu cutis por teléfono,
 tu alma perpendicular 15
 a la mía,
 tus codos de justo
 y un pasaporte en blanco en tu sonrisa.

5 *español de pura bestia*: Para que el lector se percate de la diferencia entre la primera (?) redacción y la definitiva y aprecie el relieve que adquiere en ésta el sintagma "español de pura bestia", le ofrezco la primitiva redacción, mecanografiada, de la primera estrofa completa:

"Eslavo de árbol,
 alemán de ganado, inglés de mar, francés de búcaro,
 italiano de monte, escandinavo de aire,
 español de pura bestia, tal el cielo
 ensartado en la tierra por los vientos,
 tal el beso del límite en los hombros."

13 Al verso "tus piernas de amado", en el original, a máquina, seguía "tus codos de justo". Entre ambos, Vallejo añadió, a mano, los versos 14, 15 y 16.

Obrando por el hombre, en nuestras pausas,
matando, tú, a lo largo de tu muerte 20
y a lo ancho de un abrazo salubérrimo,
vi que cuando comías después, tenías gusto,
vi que en tus sustantivos creció yerba.

Yo quisiera, por eso,
tu calor doctrinal, frío y en barras, 25
tu añadida manera de mirarnos
y aquesos tuyos pasos metalúrgicos,
aquesos tuyos pasos de otra vida.

Y digo, bolchevique, tomando esta flaqueza
en su feroz linaje de exhalación terrestre: 30
hijo natural del bien y del mal
y viviendo talvez por vanidad, para que digan,
me dan tus simultáneas estaturas mucha pena,
puesto que tú no ignoras en quién se me hace tarde
[diariamente,
en quién estoy callado y medio tuerto. 35

20 Original mecanografiado:

“matando tú, a lo largo de un abrazo salubérrimo, tu muerte”.

23 *yerba*: en el texto mecanografiado “yerba buena”. Vallejo tachó, a mano, “buena”.

24 En el texto mecanografiado hay un largo verso que dice:

“Yo quisiera, por eso, tu calor doctrinal, frío, con lentes.”

Vallejo sustituye “con lentes” por “y en barras” y coloca el signo de separación versal detrás de “por eso”. Resultan, de este modo, dos versos.

28 En el texto mecanografiado este verso termina con una palabra que Vallejo tachó concienzudamente y que no sustituyó; puede, a pesar de todo, leerse; es ésta: “bolchevique”.

EPÍSTOLA A LOS TRANSEÚNTES *

Reanudo mi día de conejo,
mi noche de elefante en descanso.

Y, entre mí, digo:
ésta es mi inmensidad en bruto, a cántaros,
éste mi grato peso, que me buscara abajo para
[pájaro; 5
éste es mi brazo

* El título completo del poema era:

Epístola a los transeúntes o calidad de suave.

Vallejo redujo el título tachando a mano la segunda parte en la primera versión mecanografiada. Si a esta supresión añadimos la de los dos últimos versos que también creyó oportuno hacer Vallejo, que dicen,

“cuando mi sexo está triste
y está bastante nuevo mi destrozo”

se hace más difícil —o menos difícil, según el enfoque— la lectura en clave sexual que, sin duda, tiene este poema. No me pronuncio sobre si, necesariamente, hay que unir este poema a una posible hospitalización de Vallejo por enfermedad venérea. En todo caso, el poema, en cuanto objeto poético, debe ser tomado tal y como el poeta nos lo dejó en la versión definitiva que es la que aquí se ofrece al lector.

2 En el texto mecanografiado siguen tres versos que Vallejo suprimió, incluso después de haberlos sometido a corrección; he-los aquí:

“por si mi bruto llama en grandes fíbulas
y el cielo se hace de tierra humanada,
cielo a la carrera, montado lentamente en una espada”.

4 *en bruto, a cántaros*: escrito a mano en el original sustituyendo a “que me quería”, tachado en el texto mecanografiado.

que por su cuenta rehusó ser ala,
 éstas son mis sagradas escrituras,
 éstos mis alarmados compañeros.

Lúgubre isla me alumbrará continental, 10
 mientras el capitolio se apoye en mi íntimo derrumbe
 y la asamblea en lanzas clausure mi desfile.

Pero cuando yo muera
 de vida y no de tiempo,
 cuando lleguen a dos mis dos maletas, 15
 éste ha de ser mi estómago en que cupo mi lámpara en
 [pedazos,
 ésta aquella cabeza que expió los tormentos del círculo
 [en mis pasos,
 éstos esos gusanos que el corazón contó por unidades,
 éste ha de ser mi cuerpo solidario
 por el que vela el alma individual; éste ha de ser 20
 mi hombligo en que maté mis piojos natos,
 ésta mi cosa cosa, mi cosa tremebunda.

En tanto, convulsiva, ásperamente
 convalece mi freno,

8 En el texto mecanografiado este verso tenía una segunda parte que Vallejo tachó y no substituyó; ésta: "sus sellos y sus lágrimas".

9 *alarmados compañeros*: en el texto mecanografiado: "compañones alarmados".

15 Este verso no existía en el texto mecanografiado. Lo añadió Vallejo, a mano, a continuación del verso anterior, con el signo usado siempre por él para indicar pausa o separación versal.

21 *hombligo*: sic en el original; *natos*: en substitución de "asustados" que figura en el texto mecanografiado.

23 *ásperamente*: en lugar de "continuada" del texto a máquina.

24 *convalece mi freno*: en el original "convalece mi calidad de dulce". Póngase en relación con lo señalado acerca del título del poema.

sufriendo como sufro del lenguaje directo del león; 25
y, puesto que he existido entre dos potestades de
[ladrillo,
convalezco yo mismo, sonriendo de mis labios.

26-27 El poema, en la primera redacción mecanografiada, terminaba con estos cuatro versos:

“y ya que he existido entre dos potestades con candelas,
convalezco, me alivio, sonriendo de mis labios,
cuando mi sexo está triste
y está bastante bueno mi destrozo”.

Vallejo corrigió, tachó las correcciones y, finalmente, redujo estos cuatro versos a los dos primeros, que son los dos últimos del poema y que también tienen correcciones: así, “de ladrillo” por “dos candelas” y “yo mismo” por “igualmente” (que era una añadidura manuscrita en el mismo lugar).

[LOS MINEROS SALIERON DE LA MINA...]

Los mineros salieron de la mina
remontando sus ruinas venideras,
fajaron su salud con estampidos
y, elaborando su función mental,
cerraron con sus voces
el socavón, en forma de síntoma profundo.

5

¡Era de ver sus polvos corrosivos!
¡Era de oír sus óxidos de altura!
Cuñas de boca, yunques de boca, aparatos de boca.
[(¡Es formidable!)]

El orden de sus túmulos,
sus inducciones plásticas, sus respuestas corales,
agolpáronse al pie de ígneos percances

10

2 *minas*: por “formas” del texto mecanografiado.

3 *fajaron*: por “saludaron” del texto mecanografiado.

5 El primitivo texto mecanografiado decía:

“cerraron con su bueno y con su voz”.

Vallejo lo redujo al actual.

7 Versión primitiva mecanografiada: “¡Ah, qué polvo sus polvos recostados!”

8 Versión primitiva mecanografiada: “¡Ah, qué óxido sus óxidos de altura!”

9 Seguía a este verso este otro:

“alegranzas siguiendo, cabeza con cabeza, su sentir”.

Vallejo corrigió el sintagma “cabeza con cabeza”, sustituyéndolo primero por “fundiendo” —palabra que tachó— y luego por “de salario en salario” —que también tachó. Como, al parecer, ni aun así le convencía el verso, lo tachó entero.

10 Originariamente el verso tenía esta forma:

“Figúranse escrituras en fémur.”

Esta forma fue tachada a mano y sustituida por la que ofrecemos aquí.

y airente amarillura conocieron los trístidos y tristes,
 imbuídos
 del metal que se acaba, del metaloide pálido y pe-
 [queño. 15

Craneados de labor,
 y calzados de cuero de vizcacha
 calzados de senderos infinitos,
 y los ojos de físico llorar,
 creadores de la profundidad, 20
 saben, a cielo intermitente de escalera,
 bajar mirando para arriba,
 saben subir mirando para abajo.

¡Llor al antiguo juego de su naturaleza,
 a sus insomnes órganos, a su saliva rústica! 25

17 Verso añadido a mano en el original mecanografiado, en el que no existía.

17b *vizcacha*: "Del quichua *huisk'acha*, f. Arg. Chile y Perú. Nombre común aplicado a roedores sudamericanos de la familia de las chinchillas, comunes en las pampas y terrenos altos pedregosos desde el Perú hasta la Patagonia. Son de un tamaño intermedio que oscila entre el de un conejo y el de una liebre grande, de pelaje abundante, lanoso y tupido, de tonalidades por lo común grisáceas con mezcla de tonos claros de castaño amarillento. Tienen buena carne y su piel es aprovechada en peletería regional" (Marcos A. Morínigo, *Diccionario manual de americanismos*, Muchnik Editores, Buenos Aires, 1966, p. 671).

19 Verso añadido a mano en el original mecanografiado, en el que no existía.

20 Seguía a este verso, en el original mecanografiado, otro que Vallejo suprimió; decía:

"Los mineros del timbre de la voz del hombre."

24 Vallejo escribió a máquina los veintitrés primeros versos del poema. Tal vez, ahí terminaba éste en la primera redacción. Todo lo que sigue, hasta el final, está escrito a mano y de una sola sentada. Con seguridad, al releer lo escrito a máquina, vio Vallejo la necesidad de añadir a la primera parte, plenamente descriptivo-objetiva, una segunda parte encomiástico-panegírica. Y así lo hizo. Ahorro al lector las variaciones —unas ocho— que Vallejo introdujo, siempre a mano, en estos versos nuevos.

¡Temple, filo y punta, a sus pestañas!
¡Crezcan la yerba, el liquen y la rana en sus adverbios!
¡Felpa de hierro a sus nupciales sábanas!
¡Mujeres hasta abajo, sus mujeres!
¡Mucha felicidad para los suyos! 30
¡Son algo portentoso, los mineros
remontando sus ruinas venideras,
elaborando su función mental
y abriendo con sus voces
el socavón, en forma de síntoma profundo! 35
¡Loor a su naturaleza amarillenta,
a su linterna mágica,
a sus cubos y rombos, a sus percances plásticos,
a sus ojazos de seis nervios ópticos
y a sus hijos que juegan en la iglesia 40
y a sus tácitos padres infantiles!
¡Salud, oh creadores de la profundidad!... (Es for-
[midable.]

[FUE DOMINGO
EN LAS CLARAS OREJAS DE MI BURRO...]

Fué domingo en las claras orejas de mi burro,
de mi burro peruano en el Perú (Perdonen la tristeza)
Mas hoy ya son las once en mi experiencia personal,
experiencia de un solo ojo, clavado en pleno pecho,
de una sola burrada, clavada en pleno pecho, 5
de una sola hecatombe, clavada en pleno pecho.

Tal de mi tierra veo los cerros retratados,
ricos en burros, hijos de burros, padres hoy de vista,
que tornan ya pintados de creencias,
cerros horizontales de mis penas. 10

En su estatua, de espada,
Voltaire cruza su capa y mira el zócalo,
pero el sol me penetra y espanta de mis dientes inci-
[sivos
un número crecido de cuerpos inorgánicos. 15

Y entonces sueño en una piedra 15
verduzca, diecisiete,
pañasco numeral que he olvidado,
sonidos de años en el rumor de aguja de mi brazo,
lluvia y sol en Europa, y ¡cómo toso! ¡cómo vivo!
¡cómo me duele el pelo al columbrar los siglos sema-
[nales! 20
y cómo, por recodo, mi ciclo microbiano,
quiero decir mi trémulo, patriótico peinado.

1 *Fué*: con acento en el original mecanografiado.

14 El verso terminaba repitiendo el nombre de "Voltaire". Vallejo lo tachó.

20 *semanales*: por "de ojos negros" del original mecanografiado.

TELÚRICA Y MAGNÉTICA *

¡Mecánica sincera y peruanísima
la del cerro colorado!

¡Suelo teórico y práctico!

¡Surcos inteligentes; ejemplo: el monolito y su cortejo!

¡Papales, cebadales, alfalfares, cosa buena!

¡Cultivos que integra una asombrosa jerarquía de útiles
y que integran con viento los mujidos,
las aguas con su sorda antigüedad!

5

¡Cuaternarios maíces, de opuestos natalicios,
los oigo por los pies cómo se alejan,

los huelo retornar cuando la tierra
tropieza con la técnica del cielo!

10

¡Molécula exabrupto! ¡Átomo terso!

* El poema se tituló en primera instancia "Meditación agrícola" y constaba de veintisiete versos mecanografiados. Con posterioridad, Vallejo escribió el resto a mano, tachó el título primitivo y escribió encima, también a mano, el título actual, al tiempo que introdujo variantes en el texto mecanografiado. También el texto manuscrito tiene abundantes correcciones.

1 *peruanísima*: por "ascendida" del texto mecanografiado.

2 Es verso añadido a mano al texto mecanografiado, en el que no existía.

4 *ejemplo: el monolito y su cortejo*: por "y con ejemplos de pirámides" del texto mecanografiado.

5 *Papales*: patatales. La voz "papa" es de origen quichua y hace referencia a una planta de bulbo comestible. En España, por cruce con "batata", se originó la voz "patata".

7 *mujidos*: sic en el original.

¡Oh campos humanos!	
¡Solar y nutricia ausencia de la mar, y sentimiento oceánico de todo!	15
¡Oh climas encontrados dentro del oro, listos!	
¡Oh campo intelectual de cordillera, con religión, con campo, con patitos!	
¡Paquidermos en prosa cuando pasan y en verso cuando páranse!	20
¡Roedores que miran con sentimiento judicial en torno!	
¡Oh patrióticos asnos de mi vida!	
¡Vicuña, descendiente nacional y graciosa de mi mono!	
¡Oh luz que dista apenas un espejo de la sombra, que es vida con el punto y, con la línea, polvo y que por eso acato, subiendo por la idea a mi osa- [menta!	25

15-16 Versos añadidos a mano al original mecanografiado.

17 *oro*: por "hierro" del texto mecanografiado.

18 *de cordillera*: añadidura manuscrita en el texto mecanografiado.

19 Primera redacción, mecanografiada:

"con religión y con campo campesino".

19b *patitos*: plantas de flores amarillas.

21 Verso añadido a mano en el original mecanografiado, en el que no existía.

24 Verso añadido a mano en el texto mecanografiado. A mi modo de ver, además, lo añadido no fue un verso sino que fueron dos, porque entre "descendiente" y "nacional" hay un pequeño signo separador de verso, si bien podría interpretarse que está también tachado...

24b *Vicuña*: "Del quichua *huik'uña*, f. Mamífero rumiante americano, de la familia de las llamas, menor que éstas y de lana más fina y crespa, muy estimada. Vive en los Andes peruanos, bolivianos y argentinos. No es domesticable" (M. A. Morínigo, *op. cit.*, p. 667).

- ¡Siega en época del dilatado molle,
del farol que colgaron de la sien
y del que descolgaron de la barreta espléndida! 30
¡Ángeles de corral,
aves por un descuido de la cresta!
¡Cuya o cuy para comerlos fritos
con el bravo rocoto de los templos!
(¿Cóndores? ¡Me friegan los cóndores!) 35
¡Leños cristianos en gracia
al tronco feliz y al tallo competente!
¡Familia de los líquenes,
especies en formación basáltica que yo
respeto 40
desde este modestísimo papel!
¡Cuatro operaciones, os sustraigo
para salvar al roble y hundirlo en buena ley!
¡Cuestas en infraganti!
¡Auquéñidos llorosos, almas mías! 45
¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,
y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!
¡Estrellas matutinas si os aroma
quemando hojas de coca en este cráneo,
y cenitales, si destapo, 50
de un solo sombreroazo, mis diez templos!
¡Brazo de siembra, bájate, y a pie!

28 *molle*: "Del quichua *molli*, m. 1. *Bot.* Árbol terebintáceo de América del Sur, de hojas y flores péndulas, las primeras imparipinadas y fragantes y las segundas muy pequeñas y agrupadas en panojas y frutos rojos, del tamaño de un grano de pimienta a la cual huelen. Se cultiva por su bonito follaje y se llama también aguaraiabá y turbinto. 2 *Bot.* Árbol de Chile de la misma familia que el anterior y muy parecido a él, cuyos frutos se utilizan para fabricar una especie de chicha" (*Americanismos*, Ed. Sopena, Barcelona, 1982, p. 424).

33 *Cuya o cuy*: *Cuy* es voz quichua que significa conejillo o mamífero roedor. *Cuya*: vasija hecha de calabaza. En Perú, *cuya* significa también mujer fecunda.

34 *Rocoto*: ají, es decir, variedad de picante.

35 *Me friegan*: me fastidian.

- ¡Lluvia a base del mediodía,
bajo el techo de tejas donde muere
la infatigable altura 55
y la tórtola corta en tres su trino!
¡Rotación de tardes modernas
y finas madrugadas arqueológicas!
¡Indio después del hombre y antes de él!
¡Lo entiendo todo en dos flautas 60
y me doy a entender en una quena!
¡Y lo demás, me las pelan!...

61 *quena*: voz quichua. "Flauta de caña, de cinco agujeros, que usan los indios y los no indios del norte argentino, los bolivianos y peruanos, para acompañar el canto y el baile" (M. A. Morínigo, *op. cit.*, pp. 531-532), especialmente el yaraví que es una canción popular de origen quichua, de tema generalmente erótico y melodía triste.

su mansedumbre y sus
vasos sanguíneos, tristes, de jueces colorados. 25
Tienen su cabeza, su tronco, sus extremidades,
tienen su pantalón, sus dedos metacarpos y un palito;
para comer vistiéronse de altura
y se lavan la cara acariciándose con sólidas palomas.

Por cierto, aquestos hombres 30
cumplen años en los peligros,
echan toda la frente en sus saluciones;
carecen de reloj, no se jactan jamás de respirar
y, en fin, suelen decirse: Allá, las putas, Luis Taboada,
[los ingleses;
allá ellos, allá ellos, allá ellos! 35

[PERO ANTES QUE SE ACABE...]

Pero antes que se acabe
toda esta dicha, piérdela atajándola,
tómale la medida, por si rebasa tu ademán; rebásala,
ve si cabe tendida en tu extensión.

Bien la sé por su llave, 5
aunque no sepa, a veces, si esta dicha
anda sola, apoyada en tu infortunio
o tañida, por sólo darte gusto, en tus falanjas.
Bien la sé única, sola,
de una sabiduría solitaria. 10

En tu oreja el cartílago está hermoso
y te escribo por eso, te medito:
No olvides en tu sueño de pensar que eres feliz,
que la dicha es un hecho profundo, cuando acaba,
pero al llegar, asume 15
un caótico aroma de asta muerta.

Silbando a tu muerte,
sombbrero a la pedrada,

15 El original mecanografiado decía en un solo verso:

“pero al llegar apenas, tiene un pérfido aroma de asta muerta”.

Vallejo tachó “apenas”; cambió “tiene” por “asume” y “pérfido” por “caótico”; y colocó su habitual signo de separación versal entre asume y “un caótico”.

17 Antes de este verso, como comienzo de estrofa, había otro en el texto mecanografiado; decía:

“Torso sobre la loma que rodeas.”

Vallejo lo tachó.

blanco, ladeas a ganar tu batalla de escaleras,
 soldado del tallo, filósofo del grano, mecánico del
 [sueño. 20

(¿Me percibes, animal?
 ¿me dejo comparar como tamaño?
 No respondes y callado me miras
 a través de la edad de tu palabra).

Ladeando así tu dicha, volverá 25
 a clamarla tu lengua, a despedirla,
 dicha tan desgraciada de durar.

Antes, se acabará violentamente,
 dentada, pedernalina estampa,
 y entonces oirás cómo medito 30
 y entonces tocarás cómo tu sombra es ésta mía desves-
 [tida

y entonces olerás cómo he sufrido.

19 Este pasaje constaba de dos versos en el original mecanografiado:

“patas al hombro,
 blanco, remero que ladeas a ganar tu batalla entre los peces”.

Vallejo suprimió el primer verso entero y “remero que” del segundo; sustituyó “entre los peces” por “escaleras” y quedó fijado el verso, único, que nos queda.

PIENSAN LOS VIEJOS ASNOS

Ahora vestiríame
de músico por verle,
chocaría con su alma, sobándole el destino con mi
[mano,

le dejaría tranquilo, ya que es un alma a pausas,
en fin, le dejaría
posiblemente muerto sobre su cuerpo muerto.

Podría hoy dilatarse en este frío,
podría toser; le vi bostezar, duplicándose en mi oído
su aciago movimiento muscular.

Tal me refiero a un hombre, a su placa positiva 10
y, ¿por qué no? a su boldo ejecutante,
aquel horrible filamento lujoso;
a su bastón con puño de plata con perrito,
y a los niños
que él dijo eran sus fúnebres cuñados. 15

Por eso vestiríame hoy de músico,
chocaría con su alma que quedóse mirando a mi ma-
[teria...

- 10 *Tal*: por "yo" del original mecanografiado.
tales como "tosar", "bostezar", "aciago movimiento muscular",
"boldo", etc., probablemente *placa* es voz que debe ser enten-
dida como "mancha producida en la piel por alguna enfer-
medad" o como "radiografía" que por ser "positiva" estaba
connotando "tuberculosis".
- 11 *boldo*: infusión de hojas aromáticas, eficaz para curar enfer-
medades estomacales y hepáticas.
- 17 *mirando*: por "contemplando" del original mecanografiado.

¡Mas ya nunca veréle afeitándose al pie de la mañana;
ya nunca, ya jamás, ya para qué!
¡Hay que ver! ¡Qué cosa cosa!
¡que jamás de jamases su jamás!

20

19 Seguía a este verso, otro que Vallejo tachó entero y que decía:

“la llamaré del margen de su nombre de río encajonado”.

21 En el texto mecanografiado el verso era:

“¡qué jamás de los jamases tu jamás!”

Vallejo tachó, a mano, “los”.

[HOY ME GUSTA LA VIDA MUCHO MENOS...]

Hoy me gusta la vida mucho menos,
 pero siempre me gusta vivir: ya lo decía.
 Casi toqué la parte de mi todo y me contuve
 con un tiro en la lengua detrás de mi palabra.

Hoy me palpo el mentón en retirada 5
 y en estos momentáneos pantalones yo me digo:
 ¡Tánta vida y jamás!
 ¡Tántos años y siempre mis semanas!...
 Mis padres enterrados con su piedra
 y su triste estirón que no ha acabado; 10
 de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,
 y, en fin, mi sér parado y en chaleco.

Me gusta la vida enormemente
 pero, desde luego,
 con mi muerte querida y mi café 15
 y viendo los castaños frondosos de París
 y diciendo:
 Es un ojo éste, aquél; una frente ésta, aquélla... Y re-
[pitiendo:
 ¡Tánta vida y jamás me falla la tonada!
 ¡Tántos años y siempre, siempre, siempre! 20

Dije chaleco, dije
 todo, parte, ansia, dije casi, por no llorar.
 Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda
[al lado

14 El verso original mecanografiado era muy breve, tenía sólo una palabra: "pero". Vallejo añadió, a mano, "entrando de uno en fondo"; pero lo tachó; y escribió: "desde luego"; el verso completo es, pues, éste: "pero, desde luego".

y está bien y está mal haber mirado
de abajo para arriba mi organismo.

25

Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo y lo repito,
¡tánta vida y jamás! ¡Y tántos años,
y siempre, mucho siempre, siempre siempre!

25 El verso mecanografiado decía:

“de arriba para abajo mi organismo”.

Vallejo cambió de sitio recíprocamente los dos adverbios de lugar.

29 En el original se aprecian tres redacciones sucesivas de este verso. Véase cómo el final del poema —y el poema entero— adquiere significación distinta según la redacción que se elija:

Primera redacción:

“y siempre, mucho siempre, siempre en fila a bastonazos”.

Segunda redacción:

“y siempre, mucho siempre, siempre acostado fuera de mi cuerpo”.

Tercera redacción: la del texto que ofrecemos, que es la que Vallejo dio por definitiva.

[CONFIANZA EN EL ANTEOJO,
NÓ EN EL OJO...]

Confianza en el antejo, nó en el ojo;
en la escalera, nunca en el peldaño;
en el ala, nó en el ave
y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

Confianza en la maldad, nó en el malvado; 5
en el vaso, mas nunca en el licor;
en el cadáver, nó en el hombre
y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

Confianza en muchos, pero ya no en uno; 10
en el cauce, jamás en la corriente;
en los calzones, no en las piernas
y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

Confianza en la ventana, no en la puerta;
en la madre, mas no en los nueve meses; 15
en el destino, no en el dado de oro,
y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.

5 Oct 1937

1 *nó*: acentuado en el original, al igual que otros monosílabos;
pero Vallejo tampoco en esto sigue una norma constante.

15 El verso original mecanografiado decía:

“en la pena, no en sus dados”.

Vallejo corrigió a mano, primero así:

“en la pena, no en sus dados de caoba”;

luego escribió:

“en el destino, y no en el dado de oro”;

finalmente:

“en el destino, no en el dado de oro” (suprimiendo la conjunción).

DOS NIÑOS ANHELANTES

No. No tienen tamaño sus tobillos; no es su espuela
 suavísima, que da en las dos mejillas.
 Es la vida no más, de bata y yugo.

No. No tiene plural su carcajada,
 ni por haber salido de un molusco perpétuo, agluti-
 [nante, 5
 ni por haber entrado al mar descalza,
 es la que piensa y marcha, es la finita.
 Es la vida no más; sólo la vida.

Lo sé, lo intuyo cartesiano, autómata,
 moribundo, cordial, en fin, espléndido. 10
 Nada hay
 sobre la ceja cruel del esqueleto;

1 Esta primera estrofa tenía en la redacción mecanografiada una disposición diferente; eran cinco versos que decían:

“No. No tiene tamaño
 ni se afila en su tobillo
 la agresiva mandíbula del gallo, no es su espuela
 dentada, la que da en las dos mejillas.
 Es la vida no más, de bata y yugo.”

Vallejo, como se ve, suprimió todo el segundo verso y gran parte del tercero, recogió elementos de ambos y los colocó en el primero, y substituyó “dentada, la” por “suavísima”.

4 *carcajada*: redacción primitiva, mecanografiada: “éxodo eréctil”.

5 *perpétuo*: acentuado en el original.

9 *autómata*: añadido a mano a la redacción mecanográfica.

10 *cordial*: redacción primitiva: “vivo muerto”.

11 *No hay*: Era un verso sensiblemente más largo en la primitiva redacción mecanografiada; decía así:

“Nada hay sobre el capote del tintero”.

Vallejo lo acortó de forma notable.

nada, entre lo que dio y tomó con guante
 la paloma, y con guante,
 la eminente lombriz aristotélica; 15
 nada delante ni detrás del yugo;
 nada de mar en el océano
 y nada
 en el orgullo grave de la célula.
 Sólo la vida; así: cosa bravísima. 20

Plenitud inextensa,
 alcance abstracto, venturoso, de hecho,
 glacial y arrebatado, de la llama;
 freno del fondo, rabo de la forma.
 Pero aquello 25
 para lo cual nací ventilándome
 y crecí con afecto y drama propios,
 mi trabajo rehúsalo,
 mi sensación y mi arma lo involucran.
 Es la vida y no más, fundada, escénica. 30

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 35
 y me esfuerzo, palpito, tengo frío.

2 Nov 1937

22 *de hecho*: sustitución manuscrita por “y automático, no obstante”, de la redacción mecanografiada.

24 Redacción original mecanografiada:

“motor del fondo, freno de la forma”.

[OTRO POCO DE CALMA, CAMARADA...]

Otro poco de calma, camarada;
 un mucho inmenso, septentrional, completo,
 feroz, de calma chica,
 al servicio menor de cada triunfo
 y en la audaz servidumbre del fracaso. 5

Embriaguez te sobra, y no hay
 tanta locura en la razón, como este
 tu raciocinio muscular, y no hay
 más racional error que tu experiencia.

Pero, hablando más claro 10
 y pensándolo en oro, eres de acero,
 a condición que no seas
 tonto y rehuses
 entusiasmarto por la muerte tanto
 y por la vida, con tu sola tumba. 15

Necesario es que sepas
 contener tu volumen sin correr, sin afligirte,
 tu realidad molecular entera
 y más allá, la marcha de tus vivas
 y más acá, tus muertas legendarios. 20

Eres de acero, como dicen,
 con tal que no tiembles y no vayas
 a reventar, compadre

13 Redacción mecanografiada:

“tonto y que te abstengas
 de”.

17 Redacción mecanografiada:

“contener tu volúmne (*sic*) mental sin afligirte”.

de mi cálculo, enfático ahijado
de mis sales luminosas! 25

Anda, no más; resuelve,
considera tu crisis, suma, sigue,
tájala, bájala, ájala;
el destino, las energías íntimas, los catorce
versículos del pan: ¡cuántos diplomas 30
y poderes, al borde fehaciente de tu arranque!
¡Cuánto detalle en síntesis, contigo!
¡Cuánta presión idéntica, a tus pies!
¡Cuánto rigor y cuánto patrocinio!

Es idiota 35
ese método de padecimiento,
esa luz modulada y virulenta,
si con sólo la calma haces señales
serias, características, fatales.

Vamos a ver, hombre; 40
cuéntame lo que me pasa,
que yo, aunque grite, estoy siempre a tus órdenes.

28 Nov 1937

[ESTO...]

Esto
 sucedió entre dos párpados; temblé
 en mi vaina, colérico, alcalino,
 parado junto al lúbrico equinoccio,
 al pie del frío incendio en que me acabo. 5

Resbalón alcalino, voy diciendo,
 más acá de los ajos, sobre el sentido almíbar,
 más adentro, muy más, de las herrumbres,
 al ir el agua y al volver la ola.
 Resbalón alcalino 10
 también y grandemente, en el montaje colosal del cielo.

1 La redacción mecanografiada de los dos primeros versos del poema era:

“Sucedió entre dos flores y dos párpados; temblé
 en mi vaina, con álcali, con cólera”.

Vallejo substituyó “flores” por “trenes”; luego antepuso un verso brevísimo al primero; después cambió “colérico” por la “cólera” incial y añadió “alcalino”; finalmente, suprimió “dos trenes” en el primer verso y “con álcali, con” en el segundo.

6 *voy diciendo*: añadidura, a mano, al texto mecanografiado.

9 Redacción mecanografiada:

“de pies y de cabeza, de agua y de ola”.

Suprimió Vallejo “de pies y de cabeza” y las dos veces que aparecía la preposición “de”; añadió, siempre a mano, “al ir” y “al volver la”.

11 *del cielo*: añadidura manuscrita al texto mecanografiado.

A continuación seguían estos dos versos que Vallejo tachó:

“del cielo [*rescatado para el verso anterior*] (Otros temas tratará,
 pero los escribo incantados, sin mi boca)”.

¡Qué venablos y harpones lanzaré, si muero
 en mi vayna; daré en hojas de plátano sagrado
 mis cinco huesecillos subalternos,
 y en la mirada, la mirada misma! 15
 (Dicen que en los suspiros se edifican
 entonces acordeones óseos, táctiles;
 dicen que cuando mueren así los que se acaban,
 ¡ay! mueren fuera del reloj, la mano
 agarrada a un zapato solitario). 20

Comprendiéndolo y todo, coronel
 y todo, en el sentido llorante de esta voz,
 me hago doler yo mismo, extraigo tristemente,
 por la noche, mis uñas;
 luego no tengo nada y hablo solo, 25
 reviso mis semestres
 y para henchir mi vértebra, me toco.

23 Set 1937

- 12 *venablos y harpones*: por "lanzas" del original mecanografiado; "harpones", *sic*.
 13a *en mi vayna*: por "miedo de morir" del original mecanografiado. "
 13b *vayna*: *sic* en el original. No cabe duda del peculiar designio de Vallejo ya que la misma voz ocurre con ortografía normal en el verso 3, "vaina", y aquí "vayna" es voz escrita a mano y como sustitución de la expresión tachada "de miedo de morir".
 13c *sagrado*: añadido a mano al original mecanografiado.
 14 *subalternos*: añadido a mano al original mecanografiado.
 16 *en*: añadido a mano al original mecanografiado.
 16b *se edifican*: por "tienen" del texto mecanografiado.
 17 *acordeones*: sustitución de la primitiva expresión suprimida "regresares que no quieren irse".
 17b *óseos, táctiles*: añadidura, a mano, en el texto mecanografiado.
 23 *tristemente*: añadidura, a mano, en el original mecanografiado.
 24 El verso comenzaba con la palabra "extraigo" que Vallejo tachó a mano.
 26 Redacción original mecanografiada:
 "me revisan en su álbum los semestres".

[AL CAVILAR EN LA VIDA, AL CAVILAR...]

Al cavilar en la vida, al cavilar
 despacio en el esfuerzo del torrente,
 alivia, ofrece asiento el existir,
 condena a muerte;
 envuelto en trapos blancos cae, 5
 cae planetariamente
 el clavo hervido en pesadumbre; cae!
 (Acritud oficial, la de mi izquierda;
 viejo bolsillo, en sí considerada, esta derecha).

¡Todo está alegre, menos mi alegría 10
 y todo, largo, menos mi candor,
 mi incertidumbre!
 A juzgar por la forma, no obstante, voy de frente,

1 *en la vida, al cavilar*: añadidura, a mano, al texto mecanografiado.

2 Verso inexistente en el original mecanografiado. Fue añadido por Vallejo al mismo tiempo que la añadidura señalada para el verso anterior.

6 Redacción mecanografiada: "cae con paso de planeta".

7 *cae*: añadido a mano al texto mecanografiado.

9 En el texto mecanografiado había dos versos que decían:

"viejo bolsillo, en sí considerado, en sí bolsillo,
 sin situación, sin número, esta espada".

Vallejo procedió de este modo: suprimió "en sí bolsillo" y lo sustituyó por "esta derecha", lo que le obligó a escribir "considerada"; luego sustituyó "esta espada" por "aquesta espada" en el verso siguiente; en fin, tachó este verso por completo, incluida la corrección.

11 *candor*: sustituye a "furor" del texto mecanografiado.

13 El verso primitivo mecanografiado decía:

"Por la forma, no obstante, voy de frente".

Vallejo tachó "Por", sustituyéndolo por "A juzgar por" y añadió al final del verso entre paréntesis: "(Muy interesante)", y lo tachó.

cojeando antiguamente,
 y olvido por mis lágrimas mis ojos (Muy intere-
 [sante) 15
 y subo hasta mis pies desde mi estrella.

Tejo; de haber hilado, héme tejiendo.
 Busco lo que me sigue y se me esconde entre arzo-
 [bispos,
 por debajo de mi alma y tras del humo de mi aliento
 Tal era la sensual desolación 20
 de la cabra doncella que ascendía,
 exhalando petróleos fatídicos,
 ayer domingo en que perdí mi sábado.

Tal es la muerte, con su audaz marido.

7 Set. 1937

- 14 *antiguamente*: añadido a mano en el texto mecanografiado. Seguía a este verso, otro mecanografiado que decía: "hasta mi encuentro"; Vallejo lo tachó.
- 15 (*Muy interesante*): añadido a mano por Vallejo al texto mecanografiado. A veces he pensado si esta expresión, que aparece en otros poemas en idéntica forma, no será acaso una opinión del propio Vallejo al leer y releer los poemas..., y no propiamente texto poético.
- 19 *de mi aliento*: escrito a mano, sustituye a "que he fumado", tachado en el texto mecanografiado.
- 20 Ofrezco al lector, por su interés, la primera redacción mecanografiada de estos versos finales:

"Tal es la muerte
 que crióse a estrujones, a balazos,
 exhalando petróleos fatídicos,
 ayer nomás, domingo de semblantes...

Tal es la muerte, con carnero y todo."

De su comparación con el texto definitivo que ofrecemos quedan patentes las diferencias, es decir, las correcciones manuscritas introducidas por Vallejo.

Así las sensaciones de este mundo,
 los cantos subjuntivos,
 el lápiz que perdí en mi cavidad
 y más amados órganos de llanto.

15

Hermano persuasible, camarada,
 padre por la grandeza, hijo mortal,
 amigo y contendor, inmenso documento de Darwin:
 ¿a qué hora, pues, vendrán con mi retrato?
 ¿A los goces? ¿Acaso sobre goce amortajado?
 ¿Más temprano? ¿Quién sabe, a las porfías?

20

A las misericordias, camarada,
 hombre mío en rechazo y observación, vecino
 en cuyo cuello enorme sube y baja,
 al natural, sin hilo, mi esperanza...

25

17 *mortal*: por "de muerte" del original mecanografiado.

18 *de Darwin*: por "defensivo" del original mecanografiado.

18b *contenedor*: y no "contenedor", como fijan algunas ediciones, ignorando la diferencia entre "el que contiene" y "el que contiene".

19 *vendrán con mi retrato*?: sustitución de "querría yo que me amen?" del original mecanografiado.

22 Antes de este verso, comenzando la estrofa, Vallejo había escrito otro a máquina que decía:

"Ahora me apercibo que cruzo de viajero por mis sienes"

Sustituyó "mis sienes" por "mi nombre"; pero suprimió el verso entero tachándolo.

23 *vecino*: por "más más" del original mecanografiado.

24 El final del poema era diferente en la redacción mecanografiada; decía:

"padre por el amigo,
 hermano por el hijo, en cuyo cuello sube y baja,
 parada, al natural, sin hilo, mi esperanza..."

El primero de estos tres versos fue tachado íntegramente; del segundo tachó Vallejo "hermano por el hijo" e intercaló "enorme"; y tachó "parada" del tercero.

LOS NUEVE MONSTRUOS

I, 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 la condición del martirio, carnívora, voraz, 5
 es el dolor dos veces
 y la función de la yerba purísima, el dolor
 dos veces
 y el bien de sér, dolernos doblemente.

Jamás, hombres humanos, 10
 hubo tánto dolor en el pecho, en la solapa, en la
 [cartera,
 en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!
 Jamás tánto cariño doloroso,
 jamás tan cerca arremetió lo lejos,
 jamás el fuego nunca 15
 jugó mejor su rol de frío muerto!

1 Seguía a este primer verso otro que decía:

“se lo he dicho a doña Genoveva”.

Vallejo lo tachó entero en el original mecanografiado.

2 *a cada rato*: sustitución manuscrita de “es evidente” del original mecanografiado.

4 *dos veces*: Por “doblado” del original mecanografiado.

5 Entre “carnívora” y “voraz”, Vallejo tachó la conjunción “y” del original.

6 *dos veces*: por “doblado”, *ut supra*.

8 *dos veces*: por “doblado”, *ut supra*.

10 *hombres humanos*: añadidura manuscrita al “Jamás” que constituía el verso entero en el original mecanografiado.

11 Forma mecanografiada:

“hubo tánto dolor en el pecho, hombre humanos,
 en el pecho, en la solapa, en la cartera”.

Vallejo tachó “hombre (*sic*) humanos” del primer verso y “en el pecho” del segundo, formando del resto un solo verso.

Jamás, señor ministro de salud, fué la salud
 más mortal
 y la migrana extrajo tánta frente de la frente!
 Y el mueble tuvo en su cajón, dolor, 20
 el corazón, en su cajón, dolor,
 la lagartija, en su cajón, dolor.

Crece la desdicha, hermanos hombres,
 más pronto que la máquina, a diez máquinas, y crece 25
 con la res de Rousseau, con nuestras barbas;
 crece el mal por razones que ignoramos
 y es una inundación con propios líquidos,
 con propio barro y propia nube sólida!
 Invierte el sufrimiento posiciones, da función 30
 en que el humor acuoso es vertical
 al pavimento,
 el ojo es visto y esta oreja, oída,
 y esta oreja da nueve campanadas a la hora
 del rayo, y nueve carcajadas 35
 a la hora del trigo, y nueve sones hembras
 a la hora del llanto, y nueve cánticos
 a la hora del hambre y nueve truenos
 y nueve látigos, menos un grito.

17 *fué*: acentuado en el original, como tantos otros monosílabos verbales: aún faltaban muchos años para que la Real Academia de la Lengua dictara norma en contrario.

19 *migrana*: *sic* en el original. Hay que advertir que la máquina en la que Vallejo escribió este poema sí tiene la tecla de la letra ñ.

26 *Rousseau*: *sic* en el original.

28 *innundación*: *sic* en el original.

29 El poema original mecanografiado termina en este verso. Todos los demás, como en otros casos, están escritos a mano y contienen algunas correcciones; por ejemplo, todas las veces que ocurre la voz *nueve* en los versos 35-39 lo hace por corrección de *siete* escrita, antes, a mano; señal de que Vallejo creyó terminado el poema en el momento, tal vez, de su primera redacción (¿1937?) y que, al releerlo en 1939, lo puso al día.

El dolor nos agarra, hermanos hombres, por detrás, de perfil, y nos aloca en los cinemas, nos clava en los gramófonos, nos desclava en los lechos, cae perpendicularmente a nuestros boletos, a nuestras cartas;	40
y es muy grave sufrir, puede uno orar... Pues de resultas del dolor, hay algunos que nacen, otros crecen, otros mueren, y otros que nacen y no mueren, otros que sin haber nacido, mueren, y otros que no nacen ni mueren (son los más)	45
Y también de resultas del sufrimiento, estoy triste hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo, de ver al pan, crucificado, al nabo, ensangrentado, llorando, a la cebolla, al cereal, en general, harina, a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo,	50
al vino, un ecce-homo, tan pálida a la nieve, al sol tan ardido!	55
¡Cómo, hermanos humanos, no deciros que ya no puedo y ya no puedo con tanto cajón,	60
	65

62 Excusando al lector otras correcciones de Vallejo sobre el texto ya manuscrito, y que abundan en esta larga tirada de versos, le ofrezco, por su interés, una; este verso 62 tuvo tres redacciones anteriores:

Primera redacción: "tan pálida a la nieve, al sol tan ardiente".

Segunda redacción: "tan pálida a la nieve, al sol con fiebre".

Tercera redacción: "tan pálida a la nieve, al sol tan ardido".

La cuarta redacción es la que Vallejo dio por buena y ofrecemos aquí.

65 El verso primitivo, en este caso manuscrito, decía:

"ya no puedo poder poder con tanto cajón".

tángo minuto, tánga
lagartija y tánga
inversión, tángo lejos y tánga sed de sed!
Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?
¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos, muchísimo que hacer.

[ME VIENE, HAY DÍAS,
UNA GANA UBÉRRIMA, POLÍTICA...]

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
y me viene de lejos un querer
demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
al que me odia, al que rasga su papel, al mucha-
[chito, 5
a la que llora por el que lloraba,
al rey del vino, al esclavo del agua,
al que ocultóse en su ira,
al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en
[mi alma.

Y quiero, por lo tanto, acomodarle 10
al que me habla, su trenza; sus cabellos, al soldado;
su luz, al grande; su grandeza, al chico.
Quiero planchar directamente
un pañuelo al que no puede llorar
y, cuando estoy triste o me duele la dicha, 15
remendar a los niños y a los genios.

Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado
a la diestra del zurdo, y responder al mudo,
tratando de serle útil en 20
lo que puedo, y también quiero muchísimo

1 *política*: añadido, a mano, en el original mecanografiado.

5 *papel*: sustitución, a mano, de "saco" en el original mecanografiado.

18 Vallejo tachó la primera palabra de la redacción primitiva: "rogándole".

19 *al mudo*: en el original mecanografiado "por el mudo".

lavarle al cojo el pie,
y ayudarle a dormir al tuerto próximo.

¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial,
interhumano y parroquial, provector!
Me viene a pelo,
desde el cimientto, desde la ingle pública,
y, viniendo de lejos, 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.

Quiero, para terminar,
cuando estoy al borde célebre de la violencia
o lleno de pecho el corazón, querría
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.

6 Nov 1937

22 En el original, a este verso seguía otro que decía:

“el pie que falta”.

Fue tachado por Vallejo.

28 *besarle*: en el original mecanografiado “besar”.

29 *al*: en el original mecanografiado “del”.

30 *en su sartén*: sustitución, por tachadura, de “en la medalla” del original mecanografiado.

33 Verso añadido a mano al texto mecanografiado.

37 A este verso seguía otro que Vallejo tachó y que decía:

“ayudar a mascar a los ancianos”.

42 El original mecanografiado terminaba con este sintagma que Vallejo tachó a lápiz: “en todo”, que anticipaba el verso siguiente y último.

SERMÓN SOBRE LA MUERTE

Y, en fin, pasando luego al dominio de la muerte,
 que actúa en escuadrón, previo corchete,
 párrafo y llave, mano grande y diéresis,
 ¿a qué el pupitre asirio? ¿a qué el cristiano púlpito,
 el intenso jalón del mueble vándalo 5
 o, todavía menos, este esdrújulo retiro?

¿Es para terminar,
 mañana, en prototipo del alarde fálico,
 en diabetes y en blanca vacínica,
 en rostro geométrico, en difunto, 10

que se hacen menester sermón y almendras,
 que sobran literalmente patatas
 y este espectro fluvial en que arde el oro
 y en que se quema el precio de la nieve?
 ¿Es para eso, que morimos tanto? 15

¿Para sólo morir,
 tenemos que morir a cada instante?
 ¿Y el párrafo que escribo?

¿Y el corchete deísta que enarbolo? 20
 ¿Y el escuadrón en que falló mi casco?

¿Y la llave que va a todas las puertas?
 ¿Y la forense diéresis, la mano,
 mí patata y mi carne y mi contradicción bajo la sábana?

¡Loco de mí, lovo de mí, cordero
 de mí, sensato, caballísimo de mí! 25

1 *dominio*: en vez de "orden" del original mecanografiado.

2 *actúa*: en vez de "parte" del original mecanografiado.

12 *patatas*: en vez de "papas" del original mecanografiado.

23 *patata*: en lugar de "papa" del original mecanografiado.

23b *bajo la sábana*: en lugar de "digna de oprobio" del original mecanografiado.

24 *lovo*: sic en el original mecanografiado.

¡Pupitre, sí, toda la vida; púlpito,
también, toda la muerte!
Sermón de la barbarie: estos papeles;
esdrújulo retiro: este pellejo.

De esta suerte, cogitabundo, aurífero, brazudo, 30
defenderé mi presa en dos momentos,
con la voz y también con la laringe,
y del olfato físico con que oro
y del instinto de inmovilidad con que ando,
me honraré mientras viva —hay que decirlo; 35
se enorgullecerán mis moscardones,
porque, al centro, estoy yo, y a la derecha,
también, y, a la izquierda, de igual modo.

8 Dic 1937

[CONSIDERANDO EN FRÍO,
IMPARCIALMENTE...]

Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días; 5
que es lóbrego mamífero y se peina...

Considerando
que el hombre procede suavemente del trabajo
y repercute jefe, suena subordinado;
que el diagrama del tiempo 10
es constante diorama en sus medallas
y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
desde lejanos tiempos,
su fórmula famélica de masa...

Comprendiendo sin esfuerzo 15
que el hombre se queda, a veces, pensando,
como queriendo llorar,
y, sujeto a tenderse como objeto,

1 Primera redacción, mecanografiada, del verso completo:

“Y considerando”.

Vallejo tachó la conjunción inicial y añadió a mano: “en frío, imparcialmente”.

2 *tose, y sin embargo*: añadidura manuscrita al primitivo verso mecanografiado.

15 Redacción primitiva mecanografiada:

“Comprendiendo luego sin esfuerzo”.

Vallejo tachó “luego”, paradójicamente, por cuanto en el verso 21 escribe “también” y en el 24 “en fin”.

se hace buen carpintero, suda, mata
y luego canta, almuerza, se abotona... 20

Considerando también
que el hombre es en verdad un animal
y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la
[cabeza...

Examinando, en fin,
sus encontradas piezas, su retrete, 25
su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...

Comprendiendo
que él sabe que le quiero,
que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...

Considerando sus documentos generales 30
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito...

le hago una seña,
viene,
y le doy un abrazo, emocionado. 35
¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

19 *suda, mata*: verbos añadidos a mano en el original mecanografiado.

23 *voltear*: volver el rostro.

24 *en fin*: añadido a mano en el original mecanografiado.

29 En la primera redacción todo el verso era distinto:

“y sabe remendarse con lágrimas y canto...”

Vallejo lo tachó a lápiz y escribió el verso que aquí presentamos.

32 *pequeñín*: en vez de “pequeñuelo” del original mecanografiado.

36 Este verso no existía en la primera redacción. Fue añadido más tarde por Vallejo; primero en esta forma:

“¡Qué más da después de todo! Emocionado... Emocionado...”;
luego Vallejo suprimió la expresión coloquial “después de todo” y dejó sólo el “qué más da” que también es coloquial.

GUITARRA

El placer de sufrir, de odiar, me tiñe
 la garganta con plásticos venenos,
 mas la cerda que implanta su orden mágico,
 su grandeza taurina, entre la prima
 y la sexta 5
 y la octava mendaz, las sufre todas.

El placer de sufrir... ¿Quién? ¿a quién?
 ¿quién, las muelas? ¿a quién la sociedad,
 los carburos de rabia de la encía?
 ¿Cómo ser 10
 y estar, sin darle cólera al vecino?

Vales más que mi número, hombre solo,
 y valen más que todo el diccionario,
 con su prosa en verso,
 con su verso en prosa, 15
 tu función águila,
 tu mecanismo tigre, blando prójimo.

1 *me*: añadido a mano en el original mecanografiado.

3 *mas*: añadido, en sustitución de "y" en el original mecanografiado.

6 En el original este pasaje constaba de dos versos:

"y la octava mendaz, sufre de un álgebra
 más mendaz, más nefanda, más metal".

Vallejo corrigió de este modo:

"y la octava mendaz, las sufre todas,
 más mendaces y nefandas, más metal y soga y cobra y boa".

No satisfecho, convirtió en punto la coma del primer verso y tachó el segundo verso entero.

8 *la sociedad*: añadidura, a mano, en el original mecanografiado.

11 *sin darle cólera al vecino*: palabras que sustituyen a "entre dos días alevosos" de la primera redacción mecanografiada.

El placer de sufrir,
de esperar esperanzas en la mesa,
el domingo con todos los idiomas, 20
el sábado con horas chinas, belgas,
la semana, con dos escupitajos.

El placer de esperar en zapatillas,
de esperar encogido tras de un verso,
de esperar con pujanza y mala poña; 25
el placer de sufrir: zurdazo de hembra
muerta con una piedra en la cintura
y muerta entre la cuerda y la guitarra,
llorando días y cantando meses.

28 Oct 1937

25 Primera redacción:

“de esperar pronunciando mal su nombre”.

Segunda: “de esperar con pujanza y paga y poña”.

Tercera y última: la que aquí se presenta.

29 El poema tenía en la primera redacción mecanografiada un verso más:

“y sumada a las hembras de los muertos”.

Fue tachado por Vallejo.

ANIVERSARIO

¡Cuánto catorce ha habido en la existencia!
 ¡Qué créditos con bruma, en una esquina!
 qué diamante sintético, el del casco!
 ¡Cuanta más dulcedumbre
 a lo largo, más honda superficie: 5
 ¡cuánto catorce ha habido en tan poco uno!

¡Qué deber,
 qué cortar y qué tajo,
 de memoria a memoria, en la pestaña!
 ¡Cuanto más amarillo, más granate! 10
 ¡Cuánto catorce en un solo catorce!

Acordeón de la tarde, en esa esquina,
 piano de la mañana, aquella tarde;
 clarín de carne,
 tambor de un solo palo, 15
 guitarra sin cuarta, ¡cuánta quinta,
 y cuánta reunión de amigos tontos
 y qué nido de tigres el tabaco!
 ¡Cuánto catorce ha habido en la existencia!

¿Qué te diré ahora, 20
 quince feliz, ajeno, quince de otros?
 Nada más que no crece ya el cabello,
 que han venido por las cartas,

17 *cuánta reunión de amigos tontos*: es una sustitución manuscrita de "cuánto Gran Simpático" que figura en el original mecanografiado.

18 *el tabaco*: es una sustitución manuscrita de "en la lámpara" del original mecanografiado.

que me brillan los seres que he parido,
que no hay nadie en mi tumba
y que me han confundido con mi llanto.

25

¡Cuánto catorce ha habido en la existencia!

31 Oct 1937

[PARADO EN UNA PIEDRA...]

Parado en una piedra,
 desocupado,
 astroso, espeluznante,
 a la orilla del Sena, va y viene.
 Del río brota entonces la conciencia, 5
 con peciolo y rasguños de árbol ávido:
 del río sube y baja la ciudad, hecha de lobos abrazados.

El parado la ve yendo y viniendo,
 monumental, llevando sus ayunos en la cabeza cóncava,
 en el pecho sus piojos purísimos 10
 y abajo
 su pequeño sonido, el de su pelvis,
 callado entre dos grandes decisiones,
 y abajo,
 más abajo, 15
 un papelito, un clavo, una cerilla...

¡Este es, trabajadores, aquel
 que en la labor sudaba para afuera,
 que suda hoy para adentro su secreción de sangre
 [rehusada!]

3 Primera redacción, mecanografiada, del verso entero:

“astroso, en són numerativo, espeluznante”.

Vallejo tachó el sintagma central.

10 Primera redacción, mecanografiada, del verso:

“en el pecho purísimos sus piojos”.

16 Primera redacción, mecanografiada, del verso entero:

“sus dados traicionados”.

Vallejo lo tachó y en su lugar escribió, a mano, el verso que aquí ofrecemos.

19 *rehusada*: Primera redacción: “no querida”. Vallejo corrigió y escribió “rehusada”. ¿Por qué? Porque así recuperaba esta

¡qué salto el retratado en sus tendones!
 ¡qué transmisión entablan sus cien pasos!
 ¡cómo chilla el motor en su tobillo! 40
 ¡cómo gruñe el reloj, paseándose impaciente a sus
 [espaldas!
 ¡cómo oye deglutir a los patrones
 el trago que le falta, camaradas,
 y el pan que se equivoca de saliva,
 y, oyéndolo, sintiéndolo, en plural, humanamente, 45
 ¡cómo clava el relámpago
 su fuerza sin cabeza en su cabeza!
 y lo que hacen, abajo, entonces, ¡ay!
 más abajo, camaradas,
 el papelucho, el clavo, la cerilla, 50
 el pequeño sonido, el piojo padre!

38 Antes de este verso, escribió Vallejo en la primera redacción este otro que tachó luego a mano: "obrero, digo". En consecuencia, todos los posesivos de tercera persona de los versos siguientes lo eran de segunda, como corresponde a los apóstrofes, en la redacción mecanografiada.

39 Este verso terminaba así: "cien pasos de fiera". Vallejo tachó "de fiera".

43 *camaradas*: esta palabra ya ha aparecido antes. Lo señalo aquí: el destinatario del mensaje es indicado de forma inequívoca, lo que marca el tono social concreto del poema. En la redacción mecanografiada el lexema va en singular, "camarada"; la -s del plural fue escrita por Vallejo en la misma operación de cambio de posesivos.

44 Primera redacción mecanografiada:

"y el pan alimenticio que les sobra".

El poeta tachó "alimenticio" y "les sobra", añadiendo "se equivoca de saliva".

44 Primera redacción mecanografiada: "y el pan alimenticio que les sobra". El poeta tachó "alimenticia" y "les sobra", añadiendo "se equivoca de saliva".

46 La primera redacción, mecanográfica, decía: "cómo clava su clavo sin cabeza en tus clavículas". Vallejo corrigió, a máquina —lo que puede indicar que estaba haciendo, tal vez, la primera redacción—, sustituyendo "su clavo" por "el relámpago" y "clavículas" por "cabeza". Lo demás son correcciones a mano introducidas al tiempo que escribe, también a mano, todos los restantes versos del poema.

[VA CORRIENDO, ANDANDO,
HUYENDO...]

Va corriendo, andando, huyendo
de sus pies...
Va con dos nubes en su nube,
sentado apócrifo, en la mano insertos
sus tristes paras, sus entonces fúnebres. 5

Corre de todo, andando
entre protestas incoloras; huye
subiendo, huye
bajando, huye 10
a paso de sotana, huye
alzando al mal en brazos,
huye
directamente a sollozar a solas.

Adonde vaya, 15
lejos de sus fragosos, cáusticos talones,
lejos del aire, lejos de su viaje,
a fin de huir, huir y huir y huir
de sus pies —hombre en dos pies, parado
de tanto huir— habrá sed de correr.

7 *protestas incoloras*: por “papeles incoloros” de la primera redacción.

11 Es un verso añadido en una lectura posterior de la primera redacción y está escrito a mano en el papel mecanografiado. Rompe así el poeta, por un momento, la letanía de los “huye” que domina la estrofa.

12 Este verso no era, en principio, tan escueta y significativamente breve. En relación con los suprimidos “papeles incoloros” del verso 7, el 12 decía:

“a paso de tintero, huye”.

¡Y ni el árbol, si endosa hierro de oro! 20
¡Y ni el hierro, si cubre su hojarasca!
Nada, sino sus pies,
nada sino su breve calofrío,
sus paras vivos, sus entonces vivos...

18 Set 1937

[POR ÚLTIMO,
SIN ESE BUEN AROMA SUCESIVO...]

Por último, sin ese buen aroma sucesivo,
sin él,
sin su cuociente melancólico,
cierra su manto mi ventaja suave,
mis condiciones cierran sus cajitas.

5

¡Ay, cómo la sensación arruga tanto!
¡ay, cómo una idea fija me ha entrado en una uña!

Albino, áspero, abierto, con temblorosa hectárea,
mi deleite cae viernes,
mas mi triste tristumbre se compone de cólera y tris-

[teza 10

y, a su borde arenoso e indoloro,
la sensación me arruga, me arrincona.

Ladrones de oro, víctimas de plata:
el oro que robara yo a mis víctimas,
¡rico de mí olvidándolo;
la plata que robara a mis ladrones,
¡pobre de mí olvidándolo!

15

4 *su manto*: sintagma añadido a mano a la redacción mecanográfica.

8 *con temblorosa hectárea*: añadido a mano al texto mecanografiado, después de tachar un primer intento que decía: "con paramento".

12 *me arrincona*: sustituye a "día y noche" de la redacción mecanografiada.

Execrable sistema, clima en nombre del cielo, del bron-
[quio y la quebrada,
la cantidad enorme de dinero que cuesta el ser pobre...

17 ss.: La redacción mecanografiada constaba de estos tres versos:

“Execrable sistema, clima oscuro,
la cantidad enorme de dinero
la que cuesta ser pobre...”

Vallejo tachó este último verso y lo añadió —excepto el “la”—
al anterior. En el primero trabajó intensamente; ante todo, lo
redactó así:

“Execrable sistema, clima en nombre del padre, del hijo y del
[termómetro”;

y después así:

“Execrable sistema, clima en nombre del cielo, del bronquio
[y del ciprés”;

y finalmente así:

“Execrable sistema, clima en nombre del cielo, del bronquio
[y la quebrada”,

forma que consideró definitiva y que ofrecemos aquí.

PIEDRA NEGRA SOBRE UNA PIEDRA
BLANCA

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París —y no me corro—
talvez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
estos versos, los húmeros me he puesto
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
con todo mi camino, a verme solo.

5

César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro

10

también con una soga; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos...

POEMA PARA SER LEÍDO Y CANTADO

Sé que hay una persona
 que me busca en su mano, día y noche,
 encontrándome, a cada minuto, en su calzado.
 ¿Ignora que la noche está enterrada
 con espuelas detrás de la cocina? 5

Sé que hay una persona compuesta de mis partes,
 a la que integro cuando va mi talle
 cabalgando en su exacta piedrecilla.
 ¿Ignora que a su cofre
 no volverá moneda que salió con su retrato? 10

Sé el día,
 pero el sol se me ha escapado;
 sé el acto universal que hizo en su cama
 con ajeno valor y esa agua tibia, cuya
 superficial frecuencia es una mina. 15
 ¿Tan pequeña es, acaso, esa persona,
 que hasta sus propios pies así la pisan?

Un gato es el lindero entre ella y yo,
 al lado mismo de su tasa de agua.
 La veo en las esquinas, se abre y cierra 20
 su veste, antes palmera interrogante...
 ¿Qué podrá hacer sino cambiar de llanto?

Pero me busca y busca. ¡Es una historia!

7 Sep. 1937

7 *integro*: por "miro" de la redacción mecanografiada.

15 *esa persona*: por "me interroga" de la redacción mecanografiada.

19 *tasa de agua*: por "gran bufanda" de la redacción mecanografiada.

[DE DISTURBIO EN DISTURBIO...]

De disturbio en disturbio
 subes a acompañarme a estar solo;
 yo lo comprendo andando de puntillas,
 con un pan en la mano, un camino en el pie
 y haciendo, negro hasta sacar espuma, 5
 mi perfil su papel espeluznante.

Ya habías disparado para atrás tu violencia
 neumática, otra época, mas luego
 me sostienes ahora en brazo de honra fúnebre
 y sostienes el rumbo de las cosas en brazo de honra
 [fúnebre, 10
 la muerte de las cosas resumida en brazo de honra
 [fúnebre.

Pero, realmente y puesto
 que tratamos de la vida,
 cuando el hecho de entonces eche crin en tu mano,
 al seguir tu rumor como regando, 15
 cuando sufras en suma de kanguro,
 olvídate, sosténme todavía, compañero de cantidad
 [pequeña,
 azotado de fechas con espinas,
 olvídate y sosténme por el pecho,
 jumento que te paras en dos para abrazarme; 20
 duda de tu excremento unos segundos,
 observa cómo el aire empieza a ser el cielo levantán-
 [dose,

6 En el original mecanografiado: "su papel de línea espeluznante". Vallejo tachó "línea".

16 *kanguro*: sic en el original.



Picasso
9.6.38.

César Vallejo, por Picasso.



Fotografía de César Vallejo en los últimos días de su vida.

hombrecillo,
 hombrezuelo,
 hombre con taco, quiéreme, acompáñame... 25

Ten presente que un día
 ha de cantar un mirlo de sotana
 sobre mi tonelada ya desnuda.
 (Cantó un mirlo llevando las cintas de mi gramo entre
 [su pico).

Ha de cantar calzado de este sollozo innato, 30
 hombre con taco,
 y, simultánea, doloridamente,
 ha de cantar calzado de mi paso,
 y no oírlo, hombrezuelo, será malo,
 será denuesto y hoja, 35
 pesadumbre, trenza, humo quieto.

Perro parado al borde de una piedra
 es el vuelo en su curva;
 también tenlo presente, hombrón hasta arriba.
 Te lo recordarán el peso bajo, de ribera adversa, 40
 el peso temporal, de gran silencio,
 más eso de los meses y aquello que regresa de los años.

25 *quiéreme*: por "altísimo" del original mecanografiado y que está tachado a máquina.

En este verso terminaba el poema en la redacción mecanográfica. Como en otros casos, también en éste Vallejo añadió a mano los versos restantes, hasta el final. Curiosamente son versos en los que, contra lo habitual, no hay apenas correcciones.

INTENSIDAD Y ALTURA

Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir muchísimo y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma,
no hay pirámide escrita, sin cogollo.

Quiero escribir, pero me siento puma; 5
quiero laurearme, pero me encebollo.
No hay toz hablada, que no llegue a bruma,
no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo.

Vámonos, pues, por eso, a comer yerba, 10
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.

27 Oct 1937.

7 toz: sic en el original.

10 fruta: por "pelo" del texto mecanografiado.

[DE PURO CALOR TENGO FRÍO...]

¡De puro calor tengo frío,
hermana Envidia!
Lamen mi sombra leones
y el ratón me muerde el nombre,
¡madre alma mía! 5

¡Al borde del fondo voy,
cuñado Vicio!
La oruga tañe su voz,
y la voz tañe su oruga,
¡padre cuerpo mío! 10

¡Está de frente mi amor,
nieta Paloma!
De rodillas, mi terror
y de cabeza, mi angustia,
¡madre alma mía! 15

Hasta que un día sin dos,
esposa Tumba,
mi último hierro dé el son
de una víbora que duerme,
¡padre cuerpo mío!... 20

29 Set 1937

1 Primera redacción, mecanografiada: "Tengo frío, de calor." Vallejo cambió de sitio el primer elemento y antepuso, a mano, "puro" al sustantivo.

9 Redacción mecanografiada: "inexistente, con su alma". Vallejo añadió, a mano, "extranjera" a "alma"; pero tachó todo el verso —lo mecanografiado y lo manuscrito— y lo sustituyó por otro, manuscrito, que decía: "y la voz toca su oruga". En fin, tachó "toca" y escribió en su lugar "tañe", con lo que el verso resulta perfectamente simétrico del anterior siendo la pausa versal de éste el eje de simetría.

[UN PILAR SOPORTANDO CONSUELOS...]

Un pilar soportando consuelos,
 pilar otro,
 pilar en duplicado, pilaroso
 y como nieto de una puerta oscura.
 Ruido perdido, el uno, oyendo, al borde del cansan-
 [cio; 5
 bebiendo, el otro, dos a dos, con asas.

¿Ignoro acaso el año de este día,
 el odio de este amor, las tablas de esta frente?
 ¿Ignoro que esta tarde cuesta días?
 ¿Ignoro que jamás se dice "nunca", de rodillas? 10

Los pilares que ví me están oyendo;
 otros pilares son, doses y nietos tristes de mi pierna.
 ¡Lo digo en cobre americano,
 que le debe a la planta tánto fuego!

Consolado en terceras nupcias, 15
 pálido, nacido,
 voy a cerrar mi pila bautismal, esta vidriera,

3 Redacción original mecanografiada: "dos ruidoso". Tachado a mano. Vallejo escribió en el margen, también a mano: "pilar en duplicado" y a continuación de lo tachado: "pilaroso" que es un neologismo.

8 *las tablas*: sustitución manuscrita de "los odios sin sombrero" del texto mecanografiado.

13 Redacción mecanografiada:

"Lo digo en oro, en cobre americano".

Vallejo tachó "en oro" a lápiz.

17 *esta vidriera*: por "este borde" del original mecanografiado.

este susto con tetas,
este dedo en capilla,
corazónmente unido a mi esqueleto.

20

6 Set. 1937

18 *tetas*: escrito a mano por "banda en forma de ira" del original mecanografiado.

19 *en capilla*: a mano, por "sin mano" del original mecanografiado.

20 *corazónmente*: neologismo, escrito a mano después de tachar "directamente" en el original mecanografiado.

[CALOR, CANSADO VOY CON MI ORO,
A DONDE...]

Calor, cansado voy con mi oro, a donde
acaba mi enemigo de quererme.
¡C'est Septembre attiédi, por ti, Febrero!
Es como si me hubieran puesto aretes.

París, y 4, y 5, y la ansiedad
colgada, en el calor, de mi hecho muerto.
¡C'est Paris, reine du monde!
Es como si se hubieran orinado.

Hojas amargas de mensual tamaño
y hojas del Luxemburgo polvorosas. 10
¡C'est l'été, por ti, invierno de alta pleura!
Es como si se hubieran dado vuelta.

Calor, París, Otoño, ¡cuánto estío
en medio del calor y de la urbe!
¡C'est la vie, mort de la Mort! 15
Es como si contaran mis pisadas.

¡Es como si me hubieran puesto aretes!
¡Es como si se hubieran orinado!

5 Redacción mecanografiada: "París y 4 y 5 de ansia." Corrección manuscrita, el verso que presentamos.

6 *mi hecho muerto*: por "nube y nube" del original mecanografiado. En un primer intento, Vallejo escribió a mano: "mi hecho suelto"; tachó "suelto" y escribió "muerto".

17 Antecedía a este verso otro, escrito a máquina y tachado también a máquina, que decía:

"es como si se hubieran ori";

ello indica, o bien que Vallejo al copiar los versos finales de cada estrofa se equivocó y rectificó, o bien que estaba es-

¡Es como si te hubieras dado vuelta!

¡Es como si contaran mis pisadas!

20

4 Set. 1937.

cribiendo por primerísima vez el poema y pensaba terminarlo con el verso tachado, pero se dio cuenta de la posibilidad de terminarlo repitiendo los versos finales de cada una de las estrofas en el orden que éstas tienen; y así lo hizo.

PANTEÓN

- He visto ayer sonidos generales,
 mortuoriamente,
 puntualmente alejarse,
 cuando oí desprenderse del ocaso
 tristemente, 5
 exactamente un arco, un arcoíris.
- Ví el tiempo generoso del minuto,
 infinitamente
 atado locamente al tiempo grande,
 pues que estaba la hora 10
 suavemente,
 premiosamente henchida de dos horas.
- Dejóse comprender, llamar, la tierra
 terrenalmente;
 negóse brutalmente así a mi historia, 15
 y si ví, que me escuchen, pues, en bloque,
 sí toqué esta mecánica, que vean
 lentamente,
 despacio, vorazmente, mis tinieblas.
- Y si ví en la lesión de la respuesta, 20
 claramente,
 la lesión mentalmente de la incógnita,
 si escuché, si pensé en mis ventanillas
 nasales, funerales, temporales,
 fraternalmente, 25
 piadosamente echadme a los filósofos.

7 *generoso*: añadidura manuscrita al original mecanografiado.
 10 *pues*: sustituye a "por", tachado a mano.

Mas no más inflexión precipitada
en canto llano, y no más
el hueso colorado, el son del alma
 tristemente
erguida ecuestremente en mi espinazo,
ya que, en suma, la vida es
 implacablemente,
imparcialmente horrible, estoy seguro.

30

31 Oct 1937

[QUEDÉME A CALENTAR LA TINTA
EN QUE ME AHOGO...]

Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo
y a escuchar mi caverna alternativa,
noches de tacto, días de abstracción.

Se estremeció la incógnita en mi amígdala
y crují de una anual melancolía,
noches de sol, días de luna, ocasos de París.

5

Y todavía, hoy mismo, al atardecer,
digiero sacratísimas constancias,
noches de madre, días de biznieta
bicolor, voluptuosa, urgente, linda,

10

Y aun
alcanzo, llego hasta mí en avión de dos asientos,
bajo la mañana doméstica y la bruma
que emergió eternamente de un instante.

2 Primera redacción mecanografiada del verso:

“y me quedé a escuchar también mi codo”.

Vallejo tachó “me quedé”, “también” y “codo”. Sustituyendo a “codo”, siempre a mano, escribió “gusto”; pero tachó esta palabra y la sustituyó por “caverna alternativa”.

7 *al atardecer*: sintagma añadido a mano a la redacción mecanografiada.

8 Redacción mecanografiada: “dijiero sacratísimas dosenas”. Vallejo escribió a mano: “la “g” sobre la “j” de “dijiero” y “constancias” una vez tachada la palabra “dosenas”.

11 *Y aun*: sin acento en el original, hecho que llama la atención si tenemos en cuenta el “y todavía” del verso 7 y del 15.

Y todavía, 15
 aun ahora,
 al cabo del cometa en que he ganado
 mi bacilo feliz y doctoral,
 he aquí que caliente, oyente, tierra, sol y luna,
 incógnito atravieso el cementerio, 20
 tomo a la izquierda, hiendo
 la yerba con un par de endecasílabos,
 años de tumba, litros de infinito,
 tinta, pluma, ladrillos y perdones.

24 Set 1937

16 *aun*: sin acento en el original, aunque aquí pudiera muy bien significar "incluso".

17 Verso añadido a mano en el original mecanografiado.

18 Verso añadido a mano en el original mecanografiado, previa tachadura de un primer intento que decía:

"más clarines gregarios" (?).

19 *he aquí que*: añadidura manuscrita en el original mecanografiado.

19b *luna*: *sic* en el original.

20 Este verso daba fin al poema como lo indica el punto colocado detrás de la palabra "cementerio" en el texto mecanografiado. Pero Vallejo, según costumbre que ya le conocemos, hizo del punto una coma y escribió los cuatro versos siguientes (que son finales). Por cierto, el último decía así:

"tinta, pluma, y plumas adoban ladrillos y antiparras";

tachó en este verso todo lo que no aparece en la forma definitiva que presentamos.

[ACABA DE PASAR EL QUE VENDRÁ...]

Acaba de pasar el que vendrá
proscrito, a sentarse en mi triple desarrollo;
acaba de pasar criminalmente.

Acaba de sentarse más acá,
a un cuerpo de distancia de mi alma, 5
el que vino en un asno a enflaquecerme;
acaba de sentarse de pie, lívido.

Acaba de darme lo que está acabado,
el calor del fuego y el pronombre inmenso
que el animal crió bajo su cola. 10

Acaba
de expresarme su duda sobre hipótesis lejanas
que él aleja, aún más, con la mirada.

Acaba de hacer al bien los honores que le tocan
en virtud del infame paquidermo, 15
por lo soñado en mí y en él matado.

2 *proscrito*: En la redacción mecanografiada este lexema cerraba el primer verso del poema. Vallejo lo tachó allí, a mano, y, también a mano, lo colocó al principio del segundo verso.

5 Este verso puede considerarse como nuevo. Véase por qué: la primera redacción, mecanografiada, del verso 4 decía:

“Acaba de sentarse más acá, casi en mi alma.”

Vallejo tachó, con tinta “casi en” y escribió encima de la tachadura, también con tinta, “a un cuerpo de”. Con ello, el verso quedaba alterado, pero permanecía uno; más tarde escribió —esta vez con lápiz— a continuación de “a un cuerpo de”, “distancia de” y colocó el signo de separación versal detrás de “acá”: es la situación definitiva que ofrecemos aquí.

Acaba de ponerme (no hay primera)
su segunda aflixión en plenos lomos
y su tercer sudor en plena lágrima.

Acaba de pasar sin haber venido. 20

12 Nov L937 [sic]

18 *aflixión*: en la primera redacción, mecanografiada, Vallejo escribe "aflicción"; luego corrige y fija "aflixión".

20 El poema tenía en la primera redacción dos versos más que Vallejo tachó; eran éstos:

"no me olvide, en pasado, cuando torne,
recuérdeme, en futuro, cuando pártase".

LA RUEDA DEL HAMBRIENTO

Por entre mis propios dientes salgo humeando,
 dando voces, pujando,
 bajándome los pantalones...
 Váca mi estómago, váca mi yeyuno,
 la miseria me saca por entre mis propios dientes, 5
 cogido con un palito por el puño de la camisa.

Una piedra en que sentarme
 ¿no habrá ahora para mí?
 Aun aquella piedra en que tropieza la mujer que ha
 [dado a luz,
 la madre del cordero, la causa, la raiz, 10
 ¿ésa no habrá ahora para mí?
 ¡Siquiera aquella otra,
 que ha pasado agachándose por mi alma!
 Siquiera
 la calcárida o la mala (humilde océano) 15
 o la que ya no sirve ni para ser tirada contra el
 [hombre,
 ¡ésa dádmela ahora para mí!

Siquiera la que hallaren atravesada y sola en un insulto,
 ¡ésa dádmela ahora para mí!
 Siquiera la torcida y coronada, en que resuena 20
 solamente una vez el andar de las rectas conciencias,
 o, al menos, esa otra, que arrojada en digna curva,
 va a caer por sí misma,
 en profesión de entraña verdadera,
 ¡ésa dádmela ahora para mí! 25

4 *váca*: con acento en el original.

10 *raiz*: sin acento en el original.

18 y *sola*: añadido a mano en el original mecanografiado.

Un pedazo de pan, ¿tampoco habrá ahora para mí?

Ya no más he de ser lo que siempre he de ser,

pero dadme

una piedra en que sentarme,

pero dadme,

30

por favor, un pedazo de pan en que sentarme,

pero dadme

en español

algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarse,

y después me iré...

35

Hallo una extraña forma, está muy rota

y sucia mi camisa

y ya no tengo nada, esto es horrendo.

30 Verso añadido a mano en el original mecanografiado.

32 Verso añadido a mano en el original mecanografiado.

33 *en español*: sustituye a "por favor" del original mecanografiado.

38 y *ya no tengo nada*: separado a mano del verso anterior con el que formaba una unidad en el original mecanografiado.

38b *esto es horrendo*: añadido a mano al original mecanografiado.

[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 ani-
 [males. 5

Encogido,
 oí desde mis hombros
 su sosegada producción,
 cave los albañales segar sus trece huesos,
 dentro viejo tornillo hincharse el plomo. 10

Sus paujiles picos,

2 Vallejo tachó a mano el sintagma "la vida" con que comenzaba este verso en el original mecanografiado.

3 Primera redacción:

"Me placía, escuchándolas, gobernando su juego en lontananza."

A mano, Vallejo redujo esta redacción al texto definitivo que aquí se ofrece.

8 Primera redacción, mecanografiada:

"su acto de sosegada producción".

Vallejo tachó "acto de".

9 *cave*: sic en el original.

9b *trece*: añadido a mano en el original mecanografiado. Al mismo tiempo, Vallejo tachó la última palabra del verso que era "sacros".

10 Redacción mecanografiada: "sobre viejo tornillo, proclives, sin fortuna". Vallejo substituyó "sobre" por "dentro" y tachó "proclives, sin fortuna", añadiendo a mano: "hincharse de plomo".

11 *paujiles picos*: picos de pajuí. *Pauji* es voz quichua que significa un ave gallinácea, del tamaño de un pavo, de negras plumas, con manchas blancas en el vientre y en la extremidad de la cola, de pico grande, grueso y con una excrecencia ovoide, azulada y dura encima. Es ave domesticable y su carne se parece a la del faisán. En efecto, en algunos países hispanoamericanos el pajuí o pajuil o paujil es considerado como un faisán menor.

pareadas palomitas,
 las póbridas, hojeándose los hígados,
 sobrinas de la nube... Vida! Vida! Esta es la vida!

Zurear su tradición rojo les era, 15
 rojo moral, palomas vigilantes,
 talvez rojo de herrumbre,
 si caían entonces azulmente.

Su elemental cadena, 20
 sus viajes de individuales pájaros viajeros,
 echaron humo denso,
 pena física, pórtico influyente.

Palomas saltando, indelebles 25
 palomas olorosas,
 manferidas venían, advenían
 por azarosas vías digestivas
 a contarme sus cosas fosforosas,
 pájaros de contar,
 pájaros transitivos y orejones...

18 *azulmente*: sustituye a "sus imanes" de la primera redacción, por corrección a mano.

21-22 La primera redacción, mecanografiada, de estos dos versos era la siguiente:

"echaron humo denso de locos pensativos, atacados de física y de pena medio sorda".

Vallejo tachó la segunda mitad del primer verso; en el segundo sustituyó el "de" inicial por "pena" y, después de tachar "y de pena medio sorda", escribió una expresión nueva que emborronó hasta hacerla ilegible y, finalmente, añadió —siempre a mano— "pórtico influyente".

23-24 La primera redacción, mecanografiada, de estos dos versos era ésta:

"Palomas de hondor saltando
 palomas olorosas a la afrenta de aquel día".

Vallejo tachó "de hondor" en el primer verso y le añadió "indelebles", tras escribir otras palabras, que también tachó y de las que yo leo únicamente "imborrables".

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

PALMAS Y GUITARRA

Ahora, entre nosotros, aquí,
ven conmigo, trae por la mano a tu cuerpo
y cenemos juntos y pasemos un instante la vida
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.

Ahora, ven contigo, hazme el favor 5
de quejarte en mi nombre y a la luz de la noche
[teneblosa
en que traes a tu alma de la mano
y huímos en puntillas de nosotros.

Ven a mí, sí, y a ti, sí,
con paso par, a vernos a los dos con paso impar, 10
marcar el paso de la despedida.
¡Hasta cuando volvamos! ¡Hasta la vuelta!
¡Hasta cuando leamos, ignorantes!
¡Hasta cuando volvamos, despedámonos!

¿Qué me importan los fusiles, 15
escúchame;
escúchame, ¿qué impórtanme,
si la bala circula ya en el rango de mi firma?
¿Qué te importan a ti las balas,
si el fusil está humeando ya en tu olor? 20
Hoy mismo pesaremos
en los brazos de un ciego nuestra estrella
y, una vez que me cantes, lloraremos.

5 *hazme*: en el original mecanografiado "hasme" que Vallejo corrigió a mano.

17 *¿qué impórtanme*: añadido, a mano, en el original mecanografiado.

Hoy mismo, hermosa, con tu paso par
y tu confianza a que llegó mi alarma, 25
saldremos de nosotros, dos a dos.

¡Hasta cuando seamos ciegos!

¡Hasta

que lloremos de tanto volver!

Ahora, 30

entre nosotros, trae

por la mano a tu dulce personaje

y cenemos juntos y pasemos un instante la vida

a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.

Ahora, ven contigo, hazme el favor. 35

de cantar algo

y de tocar en tu alma, haciendo palmas.

¡Hasta cuando volvamos! ¡Hasta entonces!

¡Hasta cuando partamos, despedámonos!

8 Nov 1937

26 Redacción primitiva mecanografiada:

“saldremos, por desgracia, de nosotros”.

Vallejo tachó “por desgracia” y añadió al final del verso “dos a dos”.

37 La primera parte del verso intercalaba una exclamación que Vallejo tachó: “y de tocar ¡ay! en tu alma”.

¿QUÉ ME DA, QUE ME AZOTO
CON LA LÍNEA...]

¿Qué me da, que me azoto con la línea
y creo que me sigue, al trote, el punto?

Qué me da, que me he puesto
en los hombros un huevo en vez de un manto?

¿Qué me ha dado, que vivo? 5

¿Qué me ha dado, que muero?

¿Qué me da, que tengo ojos?

¿Qué me da, que tengo alma?

¿Qué me da, que se acaba en mí mi prójimo
y empieza en mi carrillo el rol del viento? 10

¿Qué me ha dado, que cuento mis dos lágrimas,
sollozo tierra y cuelgo el horizonte?

¿Qué me ha dado, que lloro de no poder llorar
y río de lo poco que he reído?

¿Qué me da, que ni vivo ni muero? 15

30 Oct 1937

12 En la primera redacción, mecanografiada, este verso sonaba así: "y lloro tierra y sobresalgo en física". Vallejo substituyó, a mano, "y lloro" por "sollozo" y "sobresalgo en física" por "cuelgo el horizonte?".

13 *de no poder llorar*: substitución, a mano, de "y no lloro", tachado en el original mecanografiado.

14 Primera redacción mecanografiada de este verso: "que río y no río". Vallejo la cambió radicalmente estableciendo la forma definitiva que aquí se ofrece.

15 Este verso sonaba así en la primera redacción:

"¡Ay de mí! ¡ay de ti! ¡ay de él!"

Vallejo no se contentó con corregir; destruyó el verso entero tachándolo y escribió otro totalmente nuevo que es el que aquí presentamos.

[OYE A TU MASA, A TU COMETA,
ESCÚCHALOS; NO GIMAS...]

Oye a tu masa, a tu cometa, escúchalos; no gimas
de memoria, gravísimo cetáceo;
oye a la túnica en que estás dormido,
oye a tu desnudez, dueña del sueño.

Relátate agarrándote 5
de la cola del fuego y a los cuernos
en que acaba la crin su atroz carrera;
rómpete, pero en círculos;
fórmate, pero en columnas combas;
descríbete atmosférico, sér de humo, 10
a paso redoblado de esqueleto.

¿La muerte? ¡Opónle todo su vestido!
¿La vida? ¡Opónle parte de tu muerte!
Bestia dichosa, piensa;
dios desgraciado, quítate la frente. 15
Luego, hablaremos.

29 Oct 1937

1-2 La versión primitiva, mecanografiada, era ésta:

“Oye a tu dedo, escúchalo: no gimas
por la mano.”

Vallejo cambió, a lápiz, el primer verso, así:

“Oye a tu masa, a tu cometa; no gimas”;

el segundo verso fue tachado entero y el poeta escribió uno nuevo que es el que ofrecemos aquí.

3 *la*: sustituye a “tu” del original mecanografiado.

10 *sér*: con acento en el original.

11 En la redacción mecanografiada el verso tenía esta expresión:

“sér carmín, sér a paso redoblado de esqueleto”.

Vallejo intentó una corrección a mano de la parte inicial del verso escribiendo: “y sér muerto (?), sér...”; pero tachó la corrección, con lo que esa parte inicial fue amputada al verso.

[¡Y SI DESPUÉS DE TÁNTAS PALABRAS...]

- Y si después de tantas palabras,
no sobrevive la palabra!
Si después de las alas de los pájaros,
no sobrevive el pájaro parado!
Más valdría, en verdad, 5
que se lo coman todo y acabemos!
- Haber nacido para vivir de nuestra muerte!
Levantarse del cielo hacia la tierra
por sus propios desastres
y esperar el momento de apagar con su sombra su
[tiniebla! 10
- Más valdría, francamente,
que se lo coman todo y qué más da!...
- Y si después de tanta historia, sucumbimos,
no ya de eternidad,
sino de esas cosas sencillas, como estar 15
en la casa o ponerse a cavilar!
- Y si luego encontramos,
de buenas a primeras, que vivimos,
a juzgar por la altura de los astros,
por el peine y las manchas del pañuelo! 20
- Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo, desde luego!
- Se dirá que tenemos
en uno de los ojos mucha pena
y también en el otro, mucha pena 25
y en los dos, cuando miran, mucha pena...
- Entonces... ¡Claro!... Entonces... ¡ni palabra!

2 *sobrevive*: sustitución manuscrita del "subsiste" de la redacción mecanografiada.

PARÍS, OCTUBRE 1936

De todo esto yo soy el único que parte.
 De este banco me voy, de mis calzones,
 de mi gran situación, de mis acciones,
 de mi número hendido parte a parte,
 de todo esto yo soy el único que parte.

5

De los Campos Elíseos o al dar vuelta
 la extraña callejuela de la Luna,
 mi defunción se va, parte mi cuna,
 y, rodeada de gente, sola, suelta,
 mi semejanza humana dase vuelta
 y despacha sus sombras una a una.

10

Y me alejo de todo, porque todo
 se queda para hacer la coartada:
 mi zapato, su ojal, también su lodo
 y hasta el doblez del codo
 de mi propia camisa abotonada.

15

1 He aquí uno de los poemas más canónicos de *Poemas humanos*. Consta de un quinteto (ABBAA), no totalmente correcto por terminar en pareado, de una sexta libre (ABBAAB) y de un quinteto clásico (ABAAB).

10 *dase*: sustitución del "se da" del original mecanografiado.

12 *Y*: por "Yo" del original mecanografiado.

DESPEDIDA RECORDANDO UN ADIÓS

Al cabo, al fin, por último,
 torno, volví y acábome y os gimo, dándoos
 la llave, mi sombrero, esta cartita para todos.
 Al cabo de la llave está el metal en que aprendiéramos
 a desdorar el oro, y está, al fin 5
 de mi sombrero, este pobre cerebro mal peinado,
 y, último vaso de humo, en su papel dramático,
 yace este sueño práctico del alma.

¡Adiós, hermanos san pedros,
 heráclitos, erasmos, espinozas! 10
 ¡Adiós, tristes obispos bolcheviques!
 ¡Adiós, gobernadores en desorden!
 ¡Adiós, vino que está en el agua como vino!
 ¡Adiós, alcohol que está en la lluvia!

¡Adiós también, me digo a mí mismo, 15
 adiós, vuelo formal de los miligramos!
 ¡También adiós, de modo idéntico,
 frío del frío y frío del calor!
 Al cabo, al fin, por último, la lógica,
 los linderos del fuego, 20
 la despedida recordando aquel adiós.

12 Oct 1937

7 y, *último vaso de humo*: en la primera redacción, mecanografiada, decía: "y como último vaso de sangre". Vallejo suprimió "como" y cambió "sangre" por "humo".

8 Redacción a máquina:

"está, y hasta acabar, el sueño práctico del alma".

El poeta sustituyó "está" por "yace" y "el" por "este" y tachó "y hasta acabar".

20 *los linderos del fuego*: verso inexistente en la primera redacción escrita a máquina; fue intercalado en el poema posteriormente de puño y letra de Vallejo.

[Y NO ME DIGAN NADA...] *

Y no me digan nada,
que uno puede matar perfectamente,
ya que, sudando tinta,
uno hace cuanto puede, no me digan...

Volveremos, señores, a vernos con manzanas; 5
tarde la criatura pasará,
la expresión de Aristóteles armada
de grandes corazones de madera,
la de Heráclito injerta en la de Marx, 10
la del suave sonando rudamente...
Es lo que bien narraba mi garganta:
uno puede matar perfectamente.

Señores,
caballeros, volveremos a vernos sin paquetes;
hasta entonces exijo, exijiré de mí flaqueza 15
el acento del día, que,
según veo, estuvo ya esperándome en mi lecho.
Y exijo del sombrero la infausta analogía del recuerdo,
ya que, a veces, asumo con éxito mi inmensidad
[llorada,
ya que, a veces, me ahogo en la voz de mi vecino 20
y padezco

* Originariamente este poema tenía por título: *grandeza de los trabajos vulgares* (escrito en máquina de escribir, sin mayúscula ninguna y subrayado). Al releer Vallejo el papel mecanografiado tachó el título con un solo trazo de lápiz y dejó el poema sin titular.

9 *injerta*: Vallejo escribió a máquina "ingerta"; luego corrigió a mano.

10 Redacción mecanografiada:

"la del cuerpo del suave medianero, sonando rudamente".

Vallejo tachó con lápiz "cuerpo del" y "medianero".

15 *exijiré*: sic en el original.

contando en maíces los años,
cepillando mi ropa al son de un muerto
o sentado borracho en mi ataúd..

23 Redacción original mecanografiada:

"o cantando algo alegre y sacudiendo la ropa".

Vallejo tachó todo el verso excepto la palabra "ropa"; luego rescató "y sacudiendo la" en "cepillando mi"; después añadió: "canturreando de muerto", pero lo tachó y escribió encima: "al son de un muerto", logrando así la forma definitiva:

"cepillando mi ropa al son de un muerto".

24 Redacción primitiva: "sentado en mi ataúd...". Vallejo añadió a mano la "o" inicial y el adjetivo "borracho", después de desear "desnudo" (que tachó).

[EN SUMA, NO POSEO PARA EXPRESAR
MI VIDA...]*

En suma, no poseo para expresar mi vida, sino 1
mi muerte.

Y, después de todo, al cabo de la escalonada 2
naturaleza y del gorrión en bloque, me duermo, mano
a mano con mi sombra.

Y, al descender del acto venerable y del otro 3
gemido, me reposo pensado en la marcha impertérrita
del tiempo.

¿Por qué la cuerda, entonces, si el aire es tan 4
sencillo? ¿Para qué la cadena, si existe el hierro por
sí solo?

César Vallejo, el acento con que amas, el verbo 5
con que escribes, el vientecillo con que oyes, sólo
saben de ti por tu garganta.

César Vallejo, póstrate, por eso, con indistinto 6
orgullo, con tálamo de ornamentales áspides y exago-
nales ecos.

Restitúyete al corpóreo panal, a la beldad; aroma 7
los florecidos corchos, cierra ambas grutas al sañudo
antropoide; repara, en fin, tu antipático venado; tente
pena.

* Esta composición, a trozos en prosa y a trozos en verso, me parece —tal vez por eso mismo— prototípica de un cierto Vallejo, del Vallejo más aceradamente tríflico, más profundamente meditativo. Dado el carácter formal del texto, lo he numerado por versículos o partes que están determinadas por los puntos y aparte, excepto en el tramo final.

1 En la redacción primitiva, entre el versículo 1 y el 2, puede leerse otro, escrito a máquina como el resto de la pieza y tachado luego por Vallejo; dice:

“En suma, yo me curo con la muerte las llagas de la vida”.

2 *mano a mano con mi sombra*: expresión manuscrita que sustituye a la mecanografiada “francamente con el sueño”, que fue tachada por Vallejo.

¡Que no hay cosa más densa que el odio en voz pasiva, ni más mísera ubre que el amor! 8

¡Que ya no puedo andar, sino en dos harpas! 9

¡Que ya no me conoces, sino porque te sigo instrumental, prolijamente! 10

¡Que ya no doy gusanos, sino breves! 11

¡Que ya te implico tanto, que medio que te afilas! 12

¡Que ya llevo unas tímidas legumbres y otras bravas! 13

Pues el afecto que quiébrase de noche en mis bronquios, lo trajeron de día ocultos deanes y, si amanezco pálido, es por mi obra; y, si anochezco rojo, por mi obrero. Ello explica, igualmente, estos cansancios míos y estos despojos, mis famosos tíos. Ello explica, en fin, esta lágrima que brindo por la dicha de los hombres. 14

César Vallejo, parece 15

mentira que así tarden tus parientes,
sabiendo que ando cautivo,
sabiendo que yaces libre!

¡Vistosa y perra suerte!

¡César Vallejo, te odio con ternura! 20

25 Nov 1937

8 *en voz pasiva*: sustituye, de puño y letra de Vallejo, a estas palabras del original mecanografiado: "piramidal, completo".

9 *en dos harpas*: el original mecanografiado decía: "en dos altas harpas". Vallejo tachó "altas".

14 *Ello explica*: aparece dos veces en este versículo; las dos veces sustituye, con escritura de pluma y tinta, a "De ahí" del original mecanografiado.

LOS DESGRACIADOS

Ya va a venir el día; da
 cuerda a tu brazo, búscate debajo
 del colchón, vuelve a pararte
 en tu cabeza, para andar derecho.
 Ya va a venir el día, ponte el saco. 5

Ya va a venir el día; ten
 fuerte en la mano a tu intestino grande, reflexiona,
 antes de meditar, pues es horrible
 cuando le cae a uno la desgracia
 y se le cae a uno a fondo el diente. 10

Necesitas comer, pero, me digo,
 no tengas pena, que no es de pobres
 la pena, el sollozar junto a su tumba;
 remiéndate, recuerda,
 confía en tu hilo blanco, fuma, pasa lista 15
 a tu cadena y guárdala detrás de tu retrato.
 Ya va a venir el día, ponte el alma.

Ya va a venir el día; pasan,
 han abierto en el hotel un ojo,
 azotándolo, dándole con un espejo tuyo... 20
 ¿Tiemblas? Es el estado remoto de la frente
 y la nación reciente del estómago.
 Roncan aún... ¡Qué universo se lleva este ronquido!
 ¡Cómo quedan tus poros, enjuiciándolo!
 ¡Con cuántos doses ¡ay! estás tan solo! 25
 Ya va a venir el día, ponte el sueño.

Ya va a venir el día, repito
 por el órgano oral de tu silencio
 y urge tomar la izquierda con el hambre
 y tomar la derecha con la sed; de todos modos, 30
 abstente de ser pobre con los ricos,
 atiza
 tu frío, porque en él se integra mi calor, amada víc-
 [tima.

Ya va a venir el día, ponte el cuerpo.

Ya va a venir el día; 35
 la mañana, la mar, el meteoro, van
 en pos de tu cansancio, con banderas,
 y, por tu orgullo clásico, las hienas
 cuentan sus pasos al compás del asno,
 la panadera piensa en ti, 40
 el carnicero piensa en ti, palpando
 el hacha en que están presos
 el acero y el hierro y el metal; jamás olvides
 que durante la misa no hay amigos.
 Ya va a venir el día, ponte el sol. 45

27 *repito*: en el original mecanografiado "te repito".

40 Redacción original mecanografiada:

"la panadera piensa sucesivamente en ti".

Vallejo tachó a mano el adverbio.

41 Redacción mecanografiada:

"el carnicero canta, penetrando".

Vallejo corrigió: primero tachó "canta, penetrando"; luego escribió "palpando" y lo tachó; y volvió a escribir: "piensa en ti, palpando".

42 Redacción mecanografiada:

"al abdomen del hacha en que están presos".

Vallejo cambió, ante todo "al" por "el", y luego tachó "el abdomen d".

43 *jamás*: en sustitución manuscrita de "y nunca" del texto mecanografiado.

Ya viene el día; dobla
 el aliento, triplica
 tu bondad rencorosa
 y da codos al miedo, nexo y énfasis,
 pues tú, como se observa en tu entropierna y siendo 50
 el malo ¡ay! inmortal,
 has soñado esta noche que vivías
 de nada y morías de todo...

46 *Ya viene el día*: en sustitución de “ya va a venir el día” que Vallejo ha escrito ya diez veces en el poema y que aquí también escribió pero que tachó con la máquina misma con la que estaba escribiendo el poema. De este modo se actualiza más el significado de la frase con miras a la conclusión del poema.

50 *pues*: sustituye, a mano, al “que” mecanografiado y tachado.
 50b y *siendo*: añadido a mano al verso mecanografiado; así queda rescatado el sintagma que Vallejo tacha en el verso siguiente.

51 Primera redacción mecanografiada:

“sagrada, y siendo el malo ¡ay! inmortal”.

Vallejo tachó “sagrada y siendo el”. La forma primitiva de los dos versos era:

“que tú, como se observa en tu entropierna
 sagrada, y siendo el malo ¡ay! inmortal”.

53 Primera redacción:

“de la nada y morías ¡ay! del todo”.

Vallejo suprimió, tachándolos, los artículos determinados y la exclamación.

[EL ACENTO ME PENDE DEL ZAPATO...]

El acento me pende del zapato;
 le oigo perfectamente
 sucumbir, lucir, doblarse en forma de ámbar
 y colgar, colorante, mala sombra.
 Me sobra así el tamaño, 5
 me ven jueces desde un árbol,
 me ven con sus espaldas ir de frente,
 entrar a mi martillo,
 pararme a ver a una niña
 y, al pie de un urinario, alzar los hombros. 10

Seguramente nadie está a mi lado,
 me importa poco, no lo necesito;
 seguramente han dicho que me vaya:
 lo siento claramente.

¡Cruelísimo tamaño el de rezar! 15
 ¡Humillación, fulgor, profunda selva!
 Me sobra ya tamaño, bruma elástica,
 rapidez por encima y desde y junto.
 ¡Imperturbable! ¡Imperturbable! Suenan
 luego, después, fatídicos teléfonos. 20
 Es el acento; es él.

12 Set 1937.

12 *necesito*: en el original mecanografiado "neceito", evidentemente por descuido.

16 *profunda selva*: sustitución manuscrita de "profundo vaso" que figura en el texto mecanografiado.

[LA PUNTA DEL HOMBRE...]

La punta del hombre,
 el ludibrio pequeño de encogerse
 tras de fumar su universal ceniza;
 punta al darse en secretos caracoles,
 punta donde se agarra uno con guantes, 5
 punta el lunes sujeto por seis frenos,
 punta saliendo de escuchar a su alma.

De otra manera,
 fueran lluvia menuda los soldados
 y ni cuadrada pólvora, al volver de los bravos des-
 [atinos, 10

y ni letales plátanos; tan sólo
 un poco de patilla en la silueta.
 De otra manera, caminantes suegros,
 cuñados en misión sonora,
 yernos por la vía ingratisíma del jebe, 15
 toda la gracia caballar andando
 puede fulgir esplendorosamente!

¡Oh pensar geométrico al trasluz!
 ¡Oh no morir bajamente
 de majestad tan rauda y tan fragante! 20
 ¡Oh no cantar; apenas
 escribir y escribir con un palito
 o con el filo de la oreja inquieta!

6 *por seis frenos*: sustitución manuscrita de "a partes físicas" que Vallejo tachó en el original mecanografiado.

15 *jebe*: goma elástica.

20 *rauda y tan*: añadidura manuscrita en el original mecanografiado, una vez tachadas las palabras "rápida y".

[¡OH BOTELLA SIN VINO! ¡OH VINO...]

¡Oh botella sin vino! ¡oh vino que enviudó de esta
[botella!

Tarde cuando la aurora de la tarde
flameó funestamente en cinco espíritus.
Viudez sin pan ni mugre, rematando en horrendos
[metaloides
y en células orales acabando. 5

¡Oh siempre, nunca dar con el jamás de tanto siem-
[pre!

¡oh mis buenos amigos, cruel falacia,
parcial, penetrativa en nuestro trunco,
volátil, jugarino desconsuelo!

¡Sublime, baja perfección del cerdo, 10
palpa mi general melancolía!

¡Zuela sonante en sueños,
zuela
zafia, inferior, vendida, lícita, ladrona,
baja y palpa lo que eran mis ideas! 15

Tú y él y ellos y todos,
sin embargo,
entraron a la vez en mi camisa,
en los hombros madera, entre los fémures, palillos;

10 En la primera redacción, mecanografiada:

“¡Sublime perfección del cerdo, baja”.

Vallejo, al cambiar de sitio la palabra “baja”, alteró también su función gramatical y su contenido semántico.

11 *palpa*: escrito a mano, sustituyendo a “toca” del original mecanografiado.

15 *palpa*: *id.*

tú particularmente,
habiéndome influído;
él, fútil, colorado, con dinero
y ellos, zánganos de ala de otro peso.

20

¡Oh botella sin vino! ¡oh vino que enviudó de esta
[botella!

16 Set 1937

21 La redacción mecanografiada de este verso fue amputada por Vallejo quien tachó a mano la segunda parte: "y viceversa".
21b *influído*: acentuado en el original.

[AL FIN, UN MONTE...]

Al fin, un monte
detrás de la bajura; al fin, humeante nimbo
alrededor, durante un rostro fijo.

Monte en honor del pozo,
sobre filones de gratuita plata de oro. 5

Es la franja a que arrástranse,
seguras de sus tonos de verano,
las que eran largas válvulas difuntas;
el taciturno marco de este arranque
natural, de este agosto zapatazo, 10
de esta piel, de este intrínseco destello
digital, en que estoy entero, lúbrico.

Quehaceres en un pie, mecha de azufre,
oro de plata y plata hecha de plata
y mi muerte, mi hondura, mi colina. 15

4 Primera redacción mecanografiada de este verso:

“Monte en honor del pozo, bajo.”

Vallejo tachó “bajo” y lo sustituyó por “sobre” pero anteponiéndole el signo de separación lineal o versal. Por ello figura aquí esta preposición encabezando el verso siguiente.

9 Este verso daba comienzo a una nueva estrofa, con su separación mecanográfica correspondiente; además, empezaba con mayúscula: “El”. Vallejo cambió el punto final del verso anterior en punto y coma, escribió “el” con minúscula y unió con una línea significadora de continuidad el punto y coma y el artículo.

10 *de este agosto zapatazo*: sustituye, escrito a mano por Vallejo, a “sin destello”, tachado en el original mecanografiado.

13 *mecha de azufre*: añadido a mano al verso mecanografiado que decía sólo:

“Quehaceres en un pie”.

¡Pasar
abrazado a mis brazos,
destaparme después o antes del corcho!
Monte que tantas veces manara
oración, prosa fluvial de llanas lágrimas; 20
monte bajo, compuesto de suplicantes gradas
y, más allá, de torrenciales torres;
niebla entre el día y el alcohol del día,
caro verdor de coles, tibios asnos
complementarios, palos y maderas; 25
filones de gratuita plata de oro.

19 Set 1937

[QUIERE Y NO QUIERE SU COLOR
MI PECHO...]

Quiere y no quiere su color mi pecho,
por cuyas brucas vías voy, lloro con palo,
trato de ser feliz, lloro en mi mano,
recuerdo, escribo
y remacho una lágrima en mi pómulo. 5

Quiere su rojo el mal, el bien su rojo enrojecido
por el hacha suspensa,
por el trote del ala a pie volando,
y no quiere y sensiblemente
no quiere a questo el hombre; 10
no quiere estar en su alma
acostado, en la sien latidos de asta,
el bimano, el muy bruto, el muy filósofo.

Así, casi no soy, me vengo abajo
desde el arado en que socorro a mi alma 15
y casi, en proporción, casi enaltézcome.
Que saber por qué tiene la vida este perrazo,

- 2 *con palo*: sintagma escrito a mano por Vallejo para sustituir en el original mecanografiado a "en mis ojos", que aparece tachado.
- 4 Este verso es más corto que los demás porque Vallejo, sobre la primera versión mecanografiada, tachó el segundo hemistiquio que decía: "muestro mis lágrimas".
- 10 *hombre*: acompañaba a este sustantivo en el original mecanografiado el calificativo "triste" que Vallejo tachó.
- 11 El verso comenzaba con la conjunción "y"; Vallejo la tachó con lápiz.
- 13 Primera redacción, mecanografiada, del verso:

"por bimano, por bruto, por filósofo".

Vallejo tachó "por" las tres veces que ocurre, sustituyéndola en la primera por "el" y en las otras dos por "el muy".

por qué lloro, por qué,
 cejón, inhábil, veleidoso, hube nacido
 gritando; 20
 saberlo, comprenderlo
 al son de un alfabeto competente,
 sería padecer por un ingrato.

¡Y no! ¡No! ¡No! ¡Qué ardid, ni paramento!
 Congoja, sí, con sí firme y frenético, 25
 coriáceo, rapaz, quiere y no quiere, cielo y pájaro;
 congoja, sí, con toda la bragueta.
 Contienda entre dos llantos, robo de una sola ventura,
 vía indolora en que padezco en chanclos
 de la velocidad de andar a ciegas. 30

22 Set 1937.

20-23 Este pasaje constaba inicialmente, en el texto mecanografiado, de dos únicos versos:

“gritando;
 sería padecer por ingrato”.

Entre ambos versos escribió Vallejo, a mano, los otros dos, en una sola línea pero con el signo separador de verso.

24 Escritura mecanográfica inicial:

“¡Y no! ¡Y no! ¡Y no!”

El verso se reducía a estas tres exclamaciones. Vallejo lo corrigió así:

“¡Y no! ¡No! ¡No!”,

añadiendo a mano:

“¡Que ardid, ni paramento!”

26 *coriáceo*: a mano, sustituyendo a “enfático” del texto mecanografiado.

27 *bragueta*: sustituye, escrito a mano, a “tetilla” del original mecanografiado.

28 *ventura*: sustitución manuscrita de “dicha” del original mecanografiado.

[LA PAZ, LA ABISPA, EL TACO,
LAS VERTIENTES...]

La paz, la abispa, el taco, las vertientes,
el muerto, los decílitros, el búho,
los lugares, la tiña, los sarcófagos, el vaso, las morenas,
el desconocimiento, la olla, el monaguillo, 5
las gotas, el olvido,
la potestad, los primos, los arcángeles, la aguja,
los párrocos, el ébano, el desaire,
la parte, el tipo, el estupor, el alma...

Dúctil, azafranado, externo, nítido,
portátil, viejo, trece, ensangrentado, 10
fotografiadas, listas, tumefactas,
conexas, largas, encintadas, pérfidas...

Ardiendo, comparando,
viviendo, enfureciéndose,
golpeando, analizando, oyendo, estremeciéndose, 15
muriendo, sosteniéndose, situándose, llorando...

Después, éstos, aquí,
después, encima,
quizá, mientras, detrás, tanto, tan nunca,
debajo, acaso, lejos, 20
siempre, aquello, mañana, cuánto,
cuánto!...

1 *abispa*: sic en el original.

11 Este verso tenía una palabra más: "pérfidas". Vallejo la tachó a mano, tal vez porque aparece en el final del verso siguiente.

17 Había en la redacción mecanográfica un verso inmediatamente anterior a éste; decía:

"Después, mucho".

Fue tachado por Vallejo.

Lo horrible, lo suntuario, lo lentísimo,
lo augusto, lo infructuoso,
lo aciago, lo crispante, lo mojado, lo fatal, 25
lo todo, lo purísimo, lo lóbrego,
lo acerbo, lo satánico, lo táctil, lo profundo...

25 Sept. 1937

23 Este verso se cerraba con el sintagma "lo jurídico"; Vallejo tachó "jurídico" y escribió "erectísimo" que también tachó para escribir, finalmente, "lentísimo".

[TRANSIDO, SALOMÓNICO, DECENTE...]

Transido, salomónico, decente,
ululaba; compuesto, caviloso, cadavérico, perjuro,
iba, tornaba, respondía; osaba,
fatídico, escarlata, irresistible.

En sociedad, en vidrio, en polvo, en hulla, 5
marchóse; vaciló, en hablando en oro; fulguró,
volteó, en acatamiento;
en terciopelo, en llanto, replegóse.

¿Recordar? ¿Insistir? ¿Ir? ¿Perdonar? 10
Ceñudo, acabaría
recostado, áspero, atónito, mural;
meditaba estamparse, confundirse, fenecer.

Inatacablemente, impunemente,
negramente, husmeará, comprenderá;
vestiráse oralmente; 15
inciertamente irá, acobardaráse, olvidará.

26 Sept 1937

1 *decente*: así en la redacción final manuscrita, pero el poeta había escrito antes a máquina: "impelente".

6b *hablando*: tradicionalmente se viene aceptando este vocablo, pero la verdad es que en el original mecanografiado Vallejo no escribió la "a" inicial; escribió "hblando". Bien mirado, el gerundio rompe la estructura de la estrofa. ¿Y si sobrara la "h"? Leeríamos entonces: "en blando en oro"; pero críticamente no podemos hacerlo porque falta en el original una coma después de "blando".

[¿Y BIEN?
¿TE SANA EL METALOIDE PÁLIDO?...]

¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido?
¿Los metaloides incendiarios, cívicos,
inclinados al río atroz del polvo?

Esclavo, es ya la hora circular
en que en las dos aurículas se forman 5
anillos guturales, corredizos, cuaternarios.

Señor esclavo, en la mañana mágica
se ve, por fin,
el busto de tu trémulo ronquido,
vense tus sufrimientos a caballo, 10
pasa el órgano bueno, el de tres asas,
hojeo, mes por mes, tu monocorde cabellera,
tu suegra llora
haciendo huesecillos de sus dedos,
se inclina tu alma con pasión a verte 15
y tu sien, un momento, marca el paso.

1 *¿Y bien?*: así en el texto definitivo; pero se trata de una corrección manuscrita sobre el original mecanografiado en el que se leía: "Señor" que Vallejo tachó; colocó luego el signo de interrogación y la T mayúscula del pronombre "te". Tal vez quiso romper la intensidad que, sin duda, entrañaban los comienzos de las tres primeras estrofas: "señor", en la primera; "Esclavo", en la segunda; "Señor esclavo" en la tercera.

7 *mágica*: sustitución manuscrita de "física", palabra de la redacción mecanografiada y que Vallejo tachó.

15 *a verte*: en el texto mecanografiado decía: "al hueso". Vallejo tachó con lápiz y escribió "a verte".

16 En la redacción mecanografiada este verso decía:

"de hierro en que tu sien marcará el paso".

Vallejo escribió una "y" iniciando el verso, tachó "de hierro en que" y "marcará"; finalmente, sustituyó este verbo por "un momento, marca".

Y la gallina pone su infinito, uno por uno;
sale la tierra hermosa de las humeantes sílabas,
te retratas de pie junto a tu hermano,
truenas el color oscuro bajo el lecho
y corren y entrechócense los pulpos.

20

Señor esclavo ¿y bien?
¿Los metaloides obran en tu angustia?

27 Sept 1937

22-23 El signo que abre las dos interrogaciones de estos versos está escrito a mano, señal que declara que la máquina no tenía ese signo; como no tenía la ñ para "mañana" del verso 7, letra que Vallejo escribió, como tantísimas otras veces, con la *n* más un acento circunflejo superpuesto.

[ESCARNECIDO, ACLIMATADO AL BIEN,
MÓRBIDO...]

Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente,
doblo el cabo carnal y juego a copas,
donde acaban en moscas los destinos,
donde comí y bebí de lo que me hunde.

Monumental adarme, 5
féretro numeral, los de mi deuda,
los de mi deuda, cuando caigo altamente,
ruidosamente, amoratadamente.

Al fondo, es hora,
entonces, de gemir con toda el hacha 10
y es entonces el año del sollozo,
el día del tobillo,

la noche del costado, el siglo del resuello.
Cualidades estériles, monótonos satanes,
del flanco brincan, 15
del ijar de mi yegua suplente;
pero, donde comí, cuánto pensé!
pero cuánto bebí donde lloré!

2 *cabo*: sustitución manuscrita de "golfo" que aparece tachado en el texto mecanografiado.

10 *con toda el hacha*: sustitución manuscrita de la redacción primitiva mecanografiada que decía: "o de espulgarse" y que Vallejo tachó.

11 *y es entonces*: "y" y "entonces" son añadiduras manuscritas al texto mecanografiado.

15 *flanco*: por "margen", palabra tachada en el texto mecanografiado.

16 Este verso, en su primera redacción, decía:

"del margen diario de mi mula que anda".

Vallejo tachó sobre el original "margen diario" sustituyéndolo por "ijar"; tachó también "mula que anda" y escribió en su lugar "yegua suplente".

Así es la vida, tal
 como es la vida, allá, detrás 20
 del infinito; así, espontáneamente,
 delante de la sien legislativa.

Yace la cuerda así al pie del violín,
 cuando hablaron del aire, a voces, cuando 25
 hablaron muy despacio del relámpago.
 Se dobla así la mala causa, vamos
 de tres en tres a la unidad; así
 se juega a copas
 y salen a mi encuentro los que aléjanse,
 acaban los destinos en bacterias 30
 y se debe todo a todos.

7 Oct 1937

19 *tal*: escrito a mano, sustituyendo al tachado "así" del texto mecanografiado.

21 *espontáneamente*: adverbio añadido, a mano, al verso mecanografiado que finalizaba con "así".

25 *muy*: añadido a mano en el original mecanografiado.

[ALFONSO: ESTÁS MIRÁNDOME, LO VEO...]

Alfonso: estás mirándome, lo veo,
 desde el plano implacable donde moran
 lineales los siempre, lineales los jamases.
 (Esa noche, dormiste, entre tu sueño
 y mi sueño, en la rue de Ribouté) 5
 Palpablemente
 tu inolvidable cholo te oye andar
 en París, te siente en el teléfono callar
 y toca en el alambre a tu último acto
 tomar peso, brindar 10
 por la profundidad, por mí, por ti.

Yo todavía
 compro "du vin, du lait, comptant les sous"
 bajo mi abrigo, para que no me vea mi alma,
 bajo mi abrigo aquel, querido Alfonso, 15
 y bajo el rayo simple de la sien compuesta;
 yo todavía sufro, y tú, ya no, jamás, hermano!

2 *desde*: escrito a mano una vez tachada la preposición "en" del original mecanografiado.

9 La primera redacción, mecanografiada, de este verso era la siguiente:

"y en el alambre albear tu acto postrero".

Vallejo tachó y escribió hasta dejar el verso en la forma que aquí ofrecemos.

13 *du vin, du lait*: escrito a mano después de tachar en el texto mecanografiado: "el vino y la leche".

15 La redacción mecanografiada decía: "bajo mi abrigo corto". Vallejo tachó "corto" y escribió a continuación en el mismo verso: "aquel, querido amigo Alfonso", expresión que aún corrigió tachando "amigo". De este modo, el primitivo y breve verso quedó convertido en el que aquí presentamos.

17 *hermano*: escrito a mano, después de tachar "Alfonso" del texto mecanografiado.

(Me han dicho que en tus siglos de dolor,
amado sér,
amado estar, 20
hacías ceros de madera. ¿Es cierto?)

En la "boîte de nuit", donde tocabas tangos,
tocando tu indignada criatura su corazón,
escoltado de ti mismo, llorando
por ti mismo y por tu enorme parecido con tu
[sombra, 25
monsieur Fourgat, el patrón, ha envejecido.
¿Decírselo? ¿Contárselo? No más,
Alfonso; eso, ya nó!

El hôte! des Ecoles funciona siempre
y todavía compran mandarinas; 30
pero yo sufro, como te digo,
dulcemente, recordando
lo que hubimos sufrido ambos, a la muerte de ambos,
en la apertura de la doble tumba,
en esa otra tumba con tu sér, 35
y de ésta de caoba con tu estar;

19-20 En el original mecanografiado estos dos cortos versos eran:

"querido sér.
querido estar".

Vallejo tachó "querido" en los dos versos y lo sustituyó, también en los dos, por "amado". Pero no tachó el acento de "sér".

28 *nó*: con acento en el original.

29 *siempre*: por "muy bien" que Vallejo tachó en el texto mecanografiado.

33 *lo que*: por "como" que Vallejo tachó en el original mecanografiado.

34 Redacción del original mecanografiado:

"en la apertura de aquella horrible tumba sin cadáver".

Vallejo tachó a mano "aquella horrible" y "sin cadáver"; luego antepuso "la doble" a "tumba".

35 *sér*: con acento en el original mecanografiado.

36 Este verbo formaba parte del anterior. Vallejo lo partió en dos colocando el signo de separación lineal a continuación de "sér".

sufro, bebiendo un vaso de ti, Silva,
un vaso para ponerse bien, como decíamos,
y después, ya veremos lo que pasa...

Es éste el otro brindis, entre tres, 40
taciturno, diverso

en vino, en mundo, en vidrio, al que brindábamos
más de una vez al cuerpo,
y, menos de una vez, al pensamiento.

Hoy es más diferente todavía; 45
hoy sufro dulce, amargamente,

bebo tu sangre en cuanto a Cristo el duro,
como tu hueso en cuanto a Cristo el suave,

porque te quiero, dos a dos, Alfonso,
y casi lo podría decir, eternamente. 50

37 *Silva*: palabra escrita a mano en sustitución de "Alfonso" que Vallejo tachó en el original mecanografiado.

40 *entre tres*: a mano, en sustitución de "muy distinto" que Vallejo tachó en el original mecanografiado.

41 En el original mecanografiado era un verso brevísimo que decía: "muy diverso". Vallejo lo tachó entero y escribió a continuación: "taciturno, diverso", palabras que formaron el verso actual.

42 *en (vidrio)*: "en", a mano, sustituyendo a "y" del texto mecanografiado.

47 *a (Cristo)*: esta "a" no existía en el texto primitivo; fue añadida a mano. Suprimió también Vallejo la coma detrás de "Cristo".

48 *a (Cristo)*: *id.*

49 La primera redacción, mecanografiada, del verso era ésta:

"porque te quiero mucho siempre y, dos a dos, Alfonso".

Vallejo tachó "mucho siempre y".

50 *casi lo*: interpolación manuscrita por Vallejo en el verso mecanografiado.

TRASPIÉ ENTRE DOS ESTRELLAS

¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
 tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
 baja, en pulgadas, la genial pesadumbre;
 el modo, arriba; 5
 no me busques, la muela del olvido,
 parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
 claros azotes en sus paladares!

Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que nacen
 y suben por su muerte de hora en hora
 y caen, a lo largo de su alfabeto gélido, hasta el
 [suelo. 10

¡Ay de tanto! ¡ay de tan poco! ¡ay de ellas!
 ¡Ay en mi cuarto, oyéndolas con lentes!
 ¡Ay en mi tórax, cuando compran trajes!
 ¡Ay de mi mugre blanca, en su hez mancomunada!

¡Amadas sean las orejas sánchez, 15
 amadas las personas que se sientan,
 amado el desconocido y su señora,
 el prójimo con mangas, cuello y ojos!

¡Amado sea aquel que tiene chinches,
 el que lleva zapato roto bajo la lluvia, 20
 el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
 el que se coge un dedo en una puerta,
 el que no tiene cumpleaños,
 el que perdió su sombra en un incendio,

11 Todos los signos iniciales de admiración del poema son manuscritos.

15 Vallejo tachó a mano "por eso" que figuraba mecanografiado entre "sean" y "las".

el animal, el que parece un loro, 25
 el que parece un hombre, el pobre rico,
 el puro miserable, el pobre pobre!

¡Amado sea
 el que tiene hambre o sed, pero no tiene
 hambre con qué saciar toda su sed, 30
 ni sed con qué saciar todas sus hambres!

¡Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora,
 el que suda de pena o de vergüenza,
 aquel que va, por orden de sus manos, al cinema, 35
 el que paga con lo que le falta,
 el que duerme de espaldas,
 el que ya no recuerda su niñez; amado sea
 el calvo sin sombrero,
 el justo sin espinas,
 el ladrón sin rosas, 40
 el que lleva reloj y ha visto a Dios,
 el que tiene un honor y no fallece!

¡Amado sea el niño, que cae y aún llora
 y el hombre que ha caído y ya no llora!

¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellos! 45

27 *puro miserable*: sustitución manuscrita del sintagma mecanografiado "pobre acaudalado".

33 Después de este verso había en el original mecanografiado otro que Vallejo suprimió tachándolo tan encarnizadamente que resulta imposible su lectura.

40 La primera redacción, completa y mecanografiada, de este verso decía:

"el ladrón sin rosas, el dichoso reumático".

Vallejo suprimió, tachándola, toda la segunda parte del verso.
 41 *Dios*: palabra escrita a mano para sustituir a "un muerto" que figuraba en la redacción mecanografiada y que Vallejo tachó.

43 *que cae*: versión mecanografiada: "que se cae".

[A LO MEJOR, SOY OTRO...]

- A lo mejor, soy otro; andando, al alba, otro que marcha
 en torno a un disco largo, a un disco elástico:
 mortal, figurativo, audaz diafragma.
- A lo mejor, recuerdo al esperar, anoto mármoles
 donde índice esarlata, y donde catre de bronce, 5
 un zorro ausente, espúreo, enojadísimo.
- A lo mejor, hombre al fin,
 las espaldas unguidas de añil misericordia,
 a lo mejor, me digo, más allá no hay nada.
- Me da la mar el disco, refiriéndolo, 10
 con cierto margen seco, a mi garganta;
 ¡nada en verdad, más ácido, más dulce, más kanteano!
 Pero sudor ajeno, pero suero
 o tempestad de mansedumbre,
 decayendo o subiendo, ¡eso, jamás! 15

1 *otro que marcha*: añadido a mano al verso mecanografiado.

3 Redacción original, mecanografiada, del verso:

“mortal, visto por dentro, con un hórrido diafragma”.

Vallejo tachó “visto por dentro, con un hórrido” y lo substituyó por “figurativo, audaz”.

6 Primera redacción, mecanografiada, del verso:

“un gato negro enojadísimo”.

Vallejo tachó “negro” y escribió, en principio, “ausente”, y luego “espúreo” (que sin duda debía acompañar a “gato”), luego añadió, escribiendo encima —las flechas indicadoras son exactísimas— “zorro” anteponiéndolo a los dos adjetivos ya escritos y tachando, en consecuencia, “gato”.

11 *seco*: sustitución manuscrita del “de alto”, mecanografiado y tachado.

12 *kanteano*: *sic* en el original, con *e*.

13 El verso en su redacción original mecanografiada terminaba con los adjetivos “metafísico mío” referidos a “suero”; Vallejo los tachó.

Echado, fino, exhúmome,
tumefacta la mezcla en que entro a golpes,
sin piernas, sin adulto barro, ni armas,
una aguja prendida en el gran átomo...
¡No! ¡Nunca! ¡Nunca ayer! ¡Nunca después!

20

Y de ahí este tubérculo satánico,
esta muela moral de plesiosaurio
y estas sospechas póstumas,
este índice, esta cama, estos boletos.

21 Oct 1937

16 En el original mecanografiado el verso terminaba con la expresión "a golpes" que Vallejo tachó a máquina y que aparece en el verso siguiente; tal vez porque estaba copiando una redacción anterior y se despistó, viéndose obligado a rectificar sobre la marcha.

24 *estos boletos*: sustituyendo a "este papel" del original mecanografiado y que Vallejo tachó a mano.

EL LIBRO DE LA NATURALEZA

Profesor de sollozo —he dicho a un árbol—
 palo de azogue, tilo
 rumoreante, a la orilla del Marne, un buen alumno
 leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
 entre el agua evidente y el sol falso, 5
 su tres de copas, su caballo de oros.

Rector de los capítulos del cielo,
 de la mosca ardiente, de la calma manual que hay en
 [los asnos;
 rector de honda ignorancia, un mal alumno
 leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca, 10
 el hambre de razón que le enloquece
 y la sed de demencia que le aloca.

Técnico en gritos, árbol consciente, fuerte,
 fluvial, doble, solar, doble, fanático,
 conocedor de rosas cardinales, totalmente 15
 metido, hasta hacer sangre, en agujones, un alumno
 leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
 su rey precoz, telúrico, volcánico, de espadas.

¡Oh profesor, de haber tanto ignorado!
 ¡oh rector, de temblar tanto en el aire! 20
 ¡oh técnico, de tanto que te inclinas!
 ¡Oh tilo! ¡oh palo rumoroso junto al Marne!

21 Oct 1937

22 Este último verso comenzaba así: "¡Oh sauce! ¡oh tilo!".
 Vallejo tachó a mano la primera exclamación.

[TENGO UN MIEDO TERRIBLE
DE SER UN ANIMAL...]

Tengo un miedo terrible de ser un animal
de blanca nieve, que sostuvo padre
y madre, con su sola circulación venosa,
y que, este día espléndido, solar y arzobispal,
día que representa así a la noche, 5
linealmente
elude este animal estar contento, respirar
y transformarse y tener plata.

Sería pena grande 10
que fuera yo tan hombre hasta ese punto.
Un disparate, una premisa ubérrima
a cuyo yugo ocasional sucumbe
el gonce espiritual de mi cintura.
Un disparate... En tanto,
es así, más acá de la cabeza de Dios, 15
en la tabla de Locke, de Bacon, en el lívido pescuezo
de la bestia, en el hocico del alma.

Y, en lógica aromática,
tengo ese miedo práctico, este día
espléndido, lunar, de ser aquél, éste talvez, 20
a cuyo olfato huele a muerto el suelo,
el disparate vivo y el disparate muerto.

13 *gonce*: sic en el original mecanografiado.

17 *hocico*: palabra escrita a mano en sustitución de la tachada "rabo" del original mecanografiado.

18 En el original mecanografiado, entre "lógica" y "aromática" hay una palabra tachada a máquina: "aritmética".

¡Oh revolcarse, estar, toser, fajarse,
fajarse la doctrina, la sien, de un hombro al otro,
alejarse, llorar, darlo por ocho
o por siete o por seis, por cinco o darlo
por la vida que tiene tres potencias.

25

22 Oct 1937

24 El verso comenzaba por la conjunción "y" que Vallejo tachó a mano.

¡Oh revolcarse, estar, toser, fajarse,
fajarse la doctrina, la sien, de un hombre al otro,
alejarse, llorar, darlo por ocho
o por siete o por seis, por cinco o darlo
por la vida que tiene tres potencias.

25

22 Oct 1937

24 El verso comenzaba por la conjunción "y" que Vallejo tachó a mano.

se encenderán mi llave, la querella
 en que perdí la causa de mi huella.

10

Luego, haciendo del átomo una espiga,
 encenderé mis hoces al pie de ella
 y la espiga será por fin espiga.

22 Oct 1937

- 10 Vallejo tacha "encenderá" y escribe "apagarán" que tacha para escribir "encenderán". Sustituye "mi querella" por "la querella".
- 11 Vallejo tacha "perdí la causa de mi huella" y escribe a mano: "ganó su causa el infrasquito (*sic*)", pero tacha, y reescribe "perdí la causa de mi huella".
- 12 Vallejo dejó milagrosamente intacto este verso.
- 13 Vallejo tacha "encenderé" y escribe "apagaré", pero tacha esta palabra y vuelve a escribir "encenderé".
- 14 Vallejo tacha íntegramente el verso mecanografiado y lo redacta de esta forma que es totalmente nueva: "y lo demás me importa un pito"; así lograba la rima con "infrasquito" (!); pero tacha todo el verso y lo sustituye por este otro: "y la espiga será por fin espiga"; y aún se asomará al verso para tachar el artículo "la" en su segunda aparición.

[LA CÓLERA QUE QUIEBRA AL HOMBRE
EN NIÑOS...]

La cólera que quiebra al hombre en niños,
que quiebra al niño en pájaros iguales,
y al pájaro, después, en huevecillos;
la cólera del pobre
tiene un aceite contra dos vinagres. 5

La cólera que al árbol quiebra en hojas,
a la hoja en botones desiguales
y al botón, en ranuras telescópicas;
la cólera del pobre
tiene dos ríos contra muchos mares. 10

La cólera que quiebra al bien en dudas,
a la duda, en tres arcos semejantes
y al arco, luego, en tumbas imprevistas;
la cólera del pobre
tiene un acero contra dos puñales. 15

La cólera que quiebra al alma en cuerpos,
al cuerpo en órganos desemejantes
y al órgano, en octavos pensamientos;
la cólera del pobre
tiene un fuego central contra dos cráteres. 20

ZY Oct 1937

1 *quiebra*: es corrección manuscrita del original mecanografiado "rompe". Lo mismo en los versos 2, 6, 11 y 16.

13 *tumbas imprevistas*: Vallejo escribió en el original mecanografiado: "repentinas tumbas"; luego tachó "repentinas" y sustituyó la palabra por "imprevistas" sin alterar el orden de las palabras mismas; después lo hizo posponiendo "imprevistas" a "tumbas".

18 *octavos*: a mano, por "furiosos" del texto mecanografiado.

[UN HOMBRE PASA CON UN PAN
AL HOMBRO...]

Un hombre pasa con un pan al hombro
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila,
[mátalo
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano 5
¿Hablar luego de Sócrates al médico?

Un cojo pasa dando el brazo a un niño
¿Voy, después, a leer a André Bretón?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre
¿Cabrá aludir jamás al Yo profundo? 10

Otro busca en el fango huesos, cáscaras
¿Cómo escribir, después, del infinito?

Un albañil, cae de un techo, muere y ya no almuerza
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

Un comerciante roba un gramo en el peso a un
[cliente 15
¿Hablar, después, de cuarta dimensión?

Un banquero falsea su balance
¿Con qué cara llorar en el teatro?

2 *sobre mi doble*: sustitución manuscrita de "del Yo profundo", escrito primero y tachado después en el original mecanografiado.

10 *profundo*: sustituye a "durable", tachado en el texto mecanografiado.

Un paria duerme con el pie a la espalda
¿Hablar, después, a nadie de Picasso? 20

Alguien va en un entierro sollozando
¿Cómo luego ingresar a la Academia?

Alguien limpia un fusil en su cocina
¿Con qué valor hablar del más allá?

Alguien pasa contando con sus dedos 25
¿Cómo hablar del no-yó sin dar un grito?

5 Nov 1937

[HOY LE HA ENTRADO UNA ASTILLA...]

Hoy le ha entrado una astilla.
 Hoy le ha entrado una astilla cerca, dándole
 cerca, fuerte, en su modo
 de ser y en su centavo ya famoso.
 Le ha dolido la suerte mucho, 5
 todo;
 le ha dolido la puerta,
 le ha dolido la faja, dándole
 sed, aflixión
 y sed del vaso pero no del vino. 10
 Hoy le salió a la pobre vecina del aire,
 a escondidas, humareda de su dogma;
 hoy le ha entrado una astilla.

La inmensidad persíguela
 a distancia superficial, a un vasto eslabonazo. 15
 Hoy le salió a la pobre vecina del viento,
 en la mejilla, norte, y en la mejilla, oriente;
 hoy le ha entrado una astilla.

¿Quién comprará, en los días percederos, ásperos,
 un pedacito de café con leche, 20
 y quién, sin ella, bajará a su rastro hasta dar luz?

7 *la puerta*: sustitución manuscrita de "sumiéndola", palabra tachada en el original mecanografiado.

8 *la*: por "su" del texto mecanografiado.

9 *aflixión*: sic en el original mecanografiado.

12 *humareda*: corrección manuscrita que sustituye a "humilla" del texto mecanografiado.

14 *persíguela*: en la redacción mecanografiada decía "merodea". Vallejo tachó a mano y a mano escribió la palabra definitiva.

19 Este texto decía inicialmente:

"¿Quién comprará, luego, en los días percederos, ásperos?"

Vallejo tachó con lápiz "luego".

21a: en el original mecanografiado "por" que Vallejo tachó y sustituyó.

- ¿Quién será, luego, sábado a las siete?
¡Tristes son las astillas que le entran
a uno,
exactamente ahí precisamente! 25
Hoy le entró a la pobre vecina de viaje,
una llama apagada en el oráculo;
hoy le ha entrado una astilla.
- Le ha dolido el dolor, el dolor joven,
el dolor niño, el dolorazo, dándole 30
en las manos
y dándole sed, aflixión
y sed del vaso, pero no del vino.
¡La pobre pobrecita!

6 Nov 1937

EL ALMA QUE SUFRIÓ DE SER SU CUERPO

Tú sufres de una glándula endocrínica, se ve,
 o, quizá,
 sufres de mí, de mi sagacidad escueta, tácita.
 Tú padeces del diáfano antropeide, allá, cerca,
 donde está la tiniebla tenebrosa. 5
 Tú das vueltas al sol, agarrándote el alma,
 extendiendo tus juanes corporales
 y ajustándote el cuello; eso se ve.
 Tú sabes lo que te duele,
 lo que te salta al anca, 10
 lo que baja por ti con sogá al suelo.
 Tú, pobre hombre, vives; no lo niegues,
 si mueres; no lo niegues,
 si mueres de tu edad ¡ay! y de tu época.
 Y, aunque llores, bebes,
 y, aunque sangres, alimentas a tu híbrido colmillo,
 a tu vela tristoná y a tus partes.
 Tú sufres, tú padeces y tú vuelves a sufrir horrible-
 [mente,
 desgraciado mono,
 jovencito de Darwin, 20
 alguacil que me atisbas, atrocísimo microbio.
 Y tú lo sabes a tal punto,
 que lo ignoras, soltándote a llorar.

4 *diáfano*: en la primera redacción, mecanografiada, "carbón", que Vallejo tachó sustituyendo por "diáfano".

11 *al suelo*: el verso mecanografiado terminaba así: "con tanta sogá". Vallejo tachó a mano "tanta" y añadió "al suelo".

20 *jovencito de Darwin*: En la primera redacción mecanografiada, el verso era éste:

"gallo cenizo, descalzo, jovencito de Darwin".

Vallejo tachó a mano "gallo cenizo, descalzo".

21 *atisbas*: en la primera redacción "meas".

Tú, luego, has nacido; eso
también se ve de lejos, infeliz y cállate, 25
y soportas la calle que te dió la suerte
y a tu ombligo interrogas: ¿dónde? ¿cómo?

Amigo mío, estás completamente,
hasta el pelo, en el año treinta y ocho,
nicolás o santiago, tal o cual, 30
estés contigo o con tu aborto o con-
migo
y cautivo en tu enorme libertad,

25 Vallejo suprimió la última palabra, "mejor", que este verso tenía en la primera redacción mecanografiada, palabra que intensificaba el coloquialismo asumido como elemento expresivo-poético. Así era el verso primitivo:

"también se ve de lejos, infeliz y cállate, mejor".

26 *dió*: acentuado en el original.

27 *ombligo*: En el original mecanografiado aparece con *h* inicial tachada a mano. En alguna otra ocasión, como he apuntado, la *h* permaneció: ¿descuido del poeta?, ¿designio especial? Por otra parte, a las interrogaciones que dan fin a este verso —interrogaciones que en la redacción primera constituían un verso nuevo por sí solas— seguía otro verso que Vallejo suprimió y que decía:

"y a tu sexo, con ímpetu: ¿hasta cuándo?".

En resumen, la primitiva redacción, mecanografiada, era ésta:

"y soportas la calle que te dió la suerte
e interrogas a tu hombligo valientemente:
¿dónde? ¿cómo?
y a su sexo, con ímpetu: ¿hasta cuándo?"

29 *treinta y ocho*: en el original "treinta y siete". Se trata de un problema temporal. Vallejo escribió el poema —o lo escribió de nuevo, es igual— en 1937, como se data tras el último verso; al año siguiente —es decir, unos meses después de la fecha 8 Nov 1937, ¡y antes, por supuesto, del 15 de abril de 1938!— relee el poema y lo "actualiza", tachando "siete" y escribiendo en su lugar "ocho".

32 Este verso no era tan radical y extrañamente breve en la primera redacción; decía: "migo, preso". ¿Por qué suprimió Vallejo la palabra "preso"? Para la crítica textual y para la poética la respuesta no tienen sentido puesto que el texto

arrastrado por tu hércules autónomo...

Pero si tú calculas en tus dedos hasta dos,
es peor; no lo niegues, hermanito.

35

¿Que nó? ¿Que sí, pero que nó?

¡Pobre mono!... ¡Dame la pata!... No. La mano, he
[dicho.

¡Salud! ¡Y sufre!

8 Nov 1937

es el que ha llegado a nosotros con garantías suficientes de autenticidad. Pero en la vida de Vallejo la palabra tenía resonancias personales que, tal vez, no quería dejar oír aquí para no turbar la objetividad del poema.

35 *hasta dos*: primera redacción: "hasta ochenta". Además, Vallejo tachó la "y" con la que comenzaba el poema.

37 *nó*: con acento en el original.

magestad al que cae de la arcilla al universo, 25
 lloren las bocas, giman las miradas,
 impídase al acero perdurar,
 hilo a los horizontes portátiles,
 doce ciudades al sendero de piedra,
 una esfera al que juega con su sombra;
 un día hecho de una hora, a los esposos; 30
 una madre al arado en loor al suelo,
 séllense con dos sellos a los líquidos,
 pase lista el bocado,
 sean los descendientes,
 sea la codorniz, 35
 sea la carrera del álamo y del árbol;
 venzan, al contrario del círculo, el mar a su hijo
 y a la cana el lloro;
 dejar los áspides, señores hombres,
 surcad la llama con los siete leños, 40
 vivid,
 elévese la altura,
 baje el hondor más hondo,
 conduzca la onda su impulsión andando,
 tenga éxito la tregua de la bóveda! 45
 ¡Muramos;
 lavad vuestro esqueleto cada día;
 no me hagáis caso,
 una ave coja al déspota y a su alma;
 una mancha espantosa, al que va solo; 50
 gorriones al astrónomo, al gorrión, al aviador!
 ¡Lloved, solead,
 vigilad a Júpiter, al ladrón de ídolos de oro,
 copiad vuestra letra en tres cuadernos,
 aprended de los cónyuges cuando hablan, y 55
 de los solitarios, cuando callan;

24 *magestad*: sic en el original.

44 *onda*: en el original mecanografiado "nonda"; Vallejo mismo tachó a mano la *n* inicial.

55 *cónyuges*: en el original mecanografiado "conyujes" que Vallejo mismo corrigió.

dad de comer a los novios,
 dad de beber al diablo en vuestras manos,
 luchad por la justicia con la nuca,
 igualaos, 60
 cúmplase el roble,
 cúmplase el leopardo entre dos robles,
 seamos,
 estémos,
 sentid cómo navega el agua en los océanos, 65
 alimentaos,
 concíbese el error, puesto que lloro,
 acéptese, en tanto suban por el risco, las cabras y sus
 [crías;
 desacostumbrad a Dios a ser un hombre,
 creced...! 70
 Me llaman. Vuelvo.

19 Nov 1937

58 *vuestras manos*: así en la redacción definitiva y también en el original mecanografiado; pero Vallejo corrigió éste así: "vuestra axila"; no convencido, tachó de nuevo y reescribió la redacción original que, de este modo, resultó definitiva.

64 *estémos*: con acento en el original.

68 Vallejo comenzó el verso por "en tanto", pero lo tachó a máquina dejándolo como se presenta aquí.

[VINIERE EL MALO, CON UN TRONO
AL HOMBRO...]

Viniere el malo, con un trono al hombro,
y el bueno, a acompañar al malo a andar;
dijeren "sí" el sermón, "no" la plegaria
y cortare el camino en dos la roca...

Comenzare por monte la montaña, 5
por remo el tallo, por timón el cedro
y esperaren doscientos a sesenta
y volviere la carne a sus tres títulos...

Sobrase nieve en la noción del fuego, 10
se acostare el cadáver a mirarnos,
la centella a ser trueno corpulento
y se arquearen los saurios a ser aves...

Faltare excavación junto al estiércol, 15
naufragio al río para resbalar,
cárcel al hombre libre, para serlo,
y una atmósfera al cielo, y hierro al oro...

9 *Sobrase*: Nótese la ruptura de "sobrase" frente a "viniere", "comenzare", "faltare", "mostraren", "suciediere"; ruptura deliberada, ya que en la primera redacción, mecanografiada, Vallejo escribió "Faltare". Por mi parte, no descarto la posibilidad de leer "sobrare" en la corrección que Vallejo hizo a mano.

12 *saurios*: sustitución manuscrita por "gansos" del original mecanografiado.

13 Primera redacción mecanografiada:

"Faltare dos al once para trece".

Vallejo tachó el verso entero y lo cambió, a mano, por el que se ofrece aquí.

16 Primera redacción mecanografiada:

"y un fácil al difícil, y oro al hierro..."

Vallejo tachó y escribió a mano el verso que se presenta aquí.

Mostraren disciplina, olor, las fieras,
se pintare el enojo de soldado,
me dolieren el junco que aprendí,
la mentira que inféctame y socórreme... 20

Sucediere ello así y así poniéndolo,
¿con qué mano despertar?
¿con qué pie morir?
¿con qué ser pobre?
¿con qué voz callar? 25
¿con cuánto comprender, y, luego, a quién?

No olvidar ni recordar
que por mucho cerrarla, robáronse la puerta,
y de sufrir tan poco estoy muy resentido,
y de tánto pensar, no tengo boca. 30

19 Nov 1937

18 *se pintare*: en la redacción mecanografiada Vallejo empezó a escribir "se juntar", pero tachó esta palabra que de haber seguido hubiera dado "juntare".

19 *me dolieren*: Vallejo escribió a máquina: "y me doliere"; a mano tachó la "y" inicial del verso y la "-n" final del verbo.

21 *poniéndolo*: sustitución, a mano, de "pongámoslo" que figuraba en la redacción mecanografiada.

24 En la versión original este verso era más largo y le seguía otro. El pasaje quedaba así:

"¿con qué ser pobre, si no tengo nada,
y, además, con quién?"

Vallejo suprimió la segunda parte del verso primero y todo el segundo.

28 *cerrarla*: en el original mecanografiado "cerrar"; el "la" fue añadido a mano por el poeta.

30 En la versión primitiva el poema tenía un verso más que decía: "No exajero" (*sic*); fue suprimido.

[AL REVÉS DE LAS AVES DEL MONTE...]

Al revés de las aves del monte,
 que viven del valle,
 aquí, una tarde,
 aquí, presa, metaloso, terminante, 5
 vino el Sincero con sus nietos pérfidos,
 y nosotros quedámonos, que no hay
 más madera en la cruz de la derecha,
 ni más hierro en el clavo de la izquierda,
 que un apretón de manos entre zurdos.

Vino el Sincero, ciego, con sus lámparas. 10
 Se vió al Pálido, aquí, bastar
 al Encarnado;
 nació de puro humilde el Grande;
 la guerra,
 esta tórtola mía, nunca nuestra, 15
 diseñóse, borróse, ovó, matáronla.

3 *una tarde*: el término "una" fue añadido a mano al original mecanografiado que decía: "aquí, tarde".

6 *que no hay*: sustitución, a mano, del original mecanografiado, previamente tachado, "quedámonos", reiteración literal de la palabra precedente. Hay una explicación: a este verso 6 seguía otro que decía: "que no hay"; Vallejo lo tachó incorporándolo al verso anterior en el lugar de "quedámonos".

8 *ni*: añadido a mano al verso mecanografiado.

9 El primitivo verso, escrito a máquina, era éste: "que el apretón de manos de dos zurdos". Vallejo escribió a mano "un" tachando "el", y "entre" tachando "de dos".

11 *vió*: con acento en el original.

13 *puro*: sustitución manuscrita del "medio" original. La mayúscula de "Grande" es también corrección de la "g" minúscula original.

Llevóse el Ebrio al labio un roble, porque
 amaba, y una astilla
 de roble, porque odiaba;
 trezéronse las trenzas de los potros 20
 y la crin de las potencias;
 cantaron los obreros; fuí dichoso.

El Pálido abrazóse al Encarnado
 y el Ebrio, saludónos, escondiéndose. 25
 Como era aquí y al terminar el día,
 ¡qué más tiempo que aquella plazoleta!
 ¡qué año mejor que esa gente!
 ¡qué momento más fuerte que ese siglo!

Pues de lo que hablo no es 30
 sino de lo que pasa en esta época, y
 de lo que ocurre en China y en España, y en el mundo.
 (Walt Whitman tenía un pecho suavísimo y respiraba
 y nadie sabe lo que él hacía cuando lloraba en su
 [comedor].)

20 El verso terminaba con la conjunción “y” que Vallejo tachó y colocó al principio del verso siguiente.

23 *abrazóse*: La “E” de “Encarnado” es corrección manuscrita.

24 *saludónos*: sustitución manuscrita de “saludandonos” (sin acento en el original).

31 *España*: es la primera vez que aparece el nombre de España en la poesía de Vallejo.

31b *en el mundo*: añadido manuscrito al original mecanografiado, rescatando así Vallejo este sintagma del verso siguiente que fue suprimido entero y que decía:

“en el mundo; y Walt Whitman tenía mucha razón”.

Con este verso se entiende el paréntesis de los cuatro versos siguientes que eran éstos:

“(Walt Whitman tenía un pecho suavísimo y respiraba y nadie sabe lo que él hacía cuando lloraba en su comedor: para mí, que, contando hasta quinientos, no podía pasar de ciento treinta; es lo probable)”.

Vallejo suprimió los dos últimos versos y colocó el paréntesis de cierre sobre los dos puntos con los que finalizaba el segundo verso; y olvidó poner un punto tras el paréntesis; sin punto, en consecuencia, se presenta el texto aquí.

Pero, volviendo a lo nuestro,
 y al verso que decía, fuera entonces 35
 que ví que el hombre es malnacido,
 mal vivo, mal muerto, mal moribundo,
 y, naturalmente,
 el tartufo sincero desesperase,
 el pálido (es el pálido de siempre) 40
 será pálido por algo,
 y el ebrio, entre la sangre humana y la leche animal,
 abátese, da, y opta por marcharse.
 Todo esto
 agítase, ahora mismo, 45
 en mi vientre de macho extrañamente.

20 Nov 1937

36 *malnacido*: en lugar de "malganado" del original mecanografiado.

40 El verso completo decía en la primitiva redacción mecanografiada:

"el pálido (es el pálido de siempre) es por algo pálido".

Vallejo colocó el signo de separación versal tras el paréntesis haciendo así de un verso dos; pero, además, corrigió el nuevo verso cambiando "es" por "será" y enviando al final del verso 41 "por algo".

44 ss. Estos últimos versos del poema sonaban así en la primera redacción mecanografiada:

"Todo esto
 agítase en mi vientre de macho entrañablemente.
 Triste es la causa; el fin aun más alegre".

Vallejo dejó intacto el primer verso. En el segundo escribió a mano, a continuación de "agítase", "ahora mismo", y el signo de separación versal, con lo que hizo dos versos del segundo. El tercero fue tachado entero, tras haber intentado Vallejo mejorarlo cambiando "aun" por "diré"...

[¡DULZURA POR DULZURA CORAZONA!]

¡Dulzura por dulzura corazona!
 ¡Dulzura a gajos, eras de vista,
 esos abiertos días, cuando monté por árboles caídos!
 Así por tu paloma palomita,
 por tu oración pasiva, 5
 andando entre tu sombra y el gran tezón corpóreo de
 [tu sombra.

Debajo de ti y yo,
 tú y yo, sinceramente,
 tu candado ahogándose de llaves,
 yo ascendiendo y sudando 10
 y haciendo lo infinito entre tus muslos.

(El hotelero es una bestia,
 sus dientes, admirables; yo controlo
 el orden pálido de mi alma:
 señor, allá distante... paso paso... adiós, señor...) 15

Mucho pienso en todo esto conmovido, perduroso
 y pongo tu paloma a la altura de tu vuelo
 y, cojeando de dicha, a veces,
 repósome a la sombra de ese árbol arrastrado.

Costilla de mi cosa, 20
 dulzura que tú tapas sonriendo con tu mano;
 tu traje negro que se habrá acabado,
 amada, amada en masa,
 ¡qué unido a tu rodilla enferma!

⁶ tezón: sic en el original mecanografiado, y no alterado.

^{6b} corpóreo: a mano, en sustitución del mecanografiado "de cuerpo".

²² Vallejo suprimió, tachándola a mano, la última palabra de este verso: "amada"; y la escribió al principio del siguiente.

Simple ahora te veo, te comprendo avergonzado 2. 25
en Letonia, Alemania, Rusia, Bélgica, tu ausente,
tu portátil ausente,
hombre convulso de la mujer temblando entre sus
vínculos.

¡Amada en la figura de tu cola irreparable, 30
amada que yo amara con fósforos floridos,
quand on a la vie et la jeunesse,
c'est déjà tellement!

Cuando ya no haya espacio 35
entre tu grandeza y mi postrer proyecto,
amada,
volveré a tu media, haz de besarme,
bajando por tu media repetida,
tu portátil ausente, dile así...

37 *haz de besarme*: a mano en el original mecanografiado, en sustitución de "y me besarás".

[ELLO ES QUE EL LUGAR DONDE
ME PONGO...]

- Ello es que el lugar donde me pongo
el pantalón, es una casa donde
me quito la camisa en alta voz
y donde tengo un suelo, un alma, un mapa de mi
[España. 5
- Ahora mismo hablaba
de mí conmigo, y ponía
sobre un pequeño libro un pan tremendo
y he, luego, hecho el traslado, he trasladado,
queriendo canturrear un poco, el lado
derecho de la vida al lado izquierdo; 10
más tarde, me he lavado todo, el vientre,
briosa, dignamente;
he dado vuelta a ver lo que se ensucia,
he raspado lo que me lleva tan cerca
y he ordenado bien el mapa que 15
cabeceaba o lloraba, no lo sé.
- Mi casa, por desgracia, es una casa,
un suelo por ventura, donde vive
con su inscripción mi cucharita amada,
mi querido esqueleto ya sin letras, 20
la navaja, un cigarro permanente.

9 La primera redacción, mecanografiada, de este verso era la siguiente:

“queriendo canturrear un poco y distraerme, el lado”.

Vallejo tachó a mano “y distraerme”.

17 Primera redacción, mecanografiada: “Mi casa es una casa, por desgracia”. Vallejo tachó la expresión “es una casa” y volvió a escribirla al final del verso.

21 Este verso terminaba así: “permanente, y todo”. Vallejo tachó “y todo” y colocó un punto detrás de “permanente”.

De veras, cuando pienso
 en lo que es la vida,
 no puedo evitar de decírselo a Georgette,
 a fin de comer algo agradable y salir, 25
 por la tarde, comprar un buen periódico,
 guardar un día para cuando no haya,
 una noche también, para cuando haya
 (así se dice en el Perú —me excuso);
 del mismo modo, sufro con gran cuidado, 30
 a fin de no gritar o de llorar, ya que los ojos
 poseen, independientemente de uno, sus pobrezaas,
 quiero decir, su oficio, algo
 que resbala del alma y cae al alma.

Habiendo atravesado 35
 quince años; después, quince, y, antes, quince,
 uno se siente, en realidad, tontillo,
 es natural, por lo demás ¡qué hacer!
 ¿Y qué dejar de hacer, que es lo peor?
 Sino vivir, sino llegar 40
 a ser lo que es uno entre millones
 de panes, entre miles de vinos, entre cientos de bocas,
 entre el sol y su rayo que es de luna
 y entre la misa, el pan, el vino y mi alma.

Hoy es domingo y, por eso, 45
 me viene a la cabeza la idea, al pecho el llanto
 y a la garganta, así como un gran bulto.

24 *Georgette*: Georgette Phillipart, mujer de César Vallejo. Con-
 vivieron desde 1929, viajaron juntos a Rusia, a otros países
 de Europa y, en concreto, a España. Se casaron civilmente
 en 1934. Vida difícil, reflejada en esta frase de Georgette:
 "Vallejo, que, en tanto que revolucionario militante, se niega
 el derecho de tener hijos, es responsable de sus angustias,
 y éstas no son menores para su mujer" (Cfr. *Triunfo*, 691
 1976), pp. 48-49). Georgette murió en 1984, casi cincuenta
 años después que Vallejo.

30 Redacción mecanografiada:

"del mismo modo, cierro, sufro con gran cuidado".
 Vallejo tachó "cierro".

Hoy es domingo, y esto
tiene muchos siglos; de otra manera,
sería, quizá, lunes, y vendríame al corazón la idea, 50
al seso, el llanto
y a la garganta, una gana espantosa de ahogar
lo que ahora siento,
como un hombre que soy y que he sufrido.

21 Nov 1937

ESPAÑA, APARTA DE MÍ
ESTE CÁLIZ

I *

HIMNO A LOS VOLUNTARIOS
DE LA REPÚBLICA

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu
[corazón,

* Sin entrar en el estudio de las motivaciones ni de las circunstancias históricas del último libro de Vallejo, sí me parece oportuno señalar los dos esquemas o planes que, según los manuscritos, tuvo la obra.

El primer esquema estaba integrado por los siguientes poemas:

— “Himno a los voluntarios de la República”.

— “Batallas de España”:

I [“Hombre de Extremadura”];

II [“Apremia, traza pómulos morales...”];

III [“Pérdida de Toledo”];

IV [“Desde aquí, desde este punto”];

V [“Los cementerios fueron bombardeados”];

VI [“Solía escribir con un dedo grande”];

VII [“Los mendigos pelean por España”];

VIII [“Cuídate, España, de tu propia España”].

— [“Ahí pasa, llamadla...”]

— “Cortejo tras la toma de Bilbao”

— [“Varios días al aire, compañeros”]

— [“Aquí”]

I *

HIMNO A LOS VOLUNTARIOS
DE LA REPÚBLICA

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu
[corazón,

* Sin entrar en el estudio de las motivaciones ni de las circunstancias históricas del último libro de Vallejo, sí me parece oportuno señalar los dos esquemas o planes que, según los manuscritos, tuvo la obra.

El primer esquema estaba integrado por los siguientes poemas:

— “Himno a los voluntarios de la República”.

— “Batallas de España”:

I [“Hombre de Extremadura”];

II [“Apremia, traza pómulos morales...”];

III [“Pérdida de Toledo”];

IV [“Desde aquí, desde este punto”];

V [“Los cementerios fueron bombardeados”];

VI [“Solía escribir con un dedo grande”];

VII [“Los mendigos pelean por España”];

VIII [“Cuídate, España, de tu propia España”].

— [“Ahí pasa, llamadla...”]

— “Cortejo tras la toma de Bilbao”

— [“Varios días al aire, compañeros”]

— [“Aquí”]

cuando marcha a matar con su agonía
 mundial, no sé verdaderamente
 qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo, 5
 lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
 a mi pecho que acabe, al bien, que venga,
 y quiero desgraciarme;
 descúbrome la frente impersonal hasta tocar
 el vaso de la sangre, me detengo, 10
 detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto
 con las que se honra al animal que me honra;
 refluyen mis instintos a sus sogas,
 humea ante mi tumba la alegría
 y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame, 15

-
- “Pequeño responso a un héroe de la República”
 - “Después de la batalla”
 - [“Miré el cadáver...”]
 - “Masa”
 - “Himno fúnebre a los escombros de Durango”
 - “España, aparta de mí este cáliz”.

El segundo esquema fue construido sobre el primero, señalando Vallejo, a mano, con números romanos, el orden de los poemas; de este modo:

- I “Himno a los voluntarios de la República”
- II “Batallas”
- III [“Solía escribir con un dedo grande”...]
- IV [“Los mendigos pelean por España”]
- V “Imagen española de la muerte”
- VI “Cortejo tras la toma de Bilbao”
- VII [“Varios días al aire, compañeros”]
- VIII [“Aquí”]
- IX “Pequeño responso a un héroe de la República”
- X “Invierno en la batalla de Teruel”
- XI [“Miré el cadáver, su raudo orden visible”]
- XII “Masa”
- XIII “Redoble fúnebre a los escombros de Durango”
- XIV [“¡Cuídate, España, de tu propia España!”]
- XV “España, aparta de mí este cáliz”.

Esto quiere decir que “Batallas” reunió en un solo poema a cuatro de los ocho del esquema inicial, suprimiendo íntegro el II “Apremia, traza pómulos morales...” y pasando a otro lugar el VI [“Solía escribir con un dedo grande en el aire”], el VII [“Los mendigos pelean por España”] y el VIII [“¡Cuídate, España, de tu propia España!”].

desde mi piedra en blanco, déjame,
solo,
cuadrumano, más acá, mucho más lejos,
al no caber entre mis manos tu largo rato extático,
quiebro contra tu rapidez de doble filo 20
mi pequeñez en traje de grandeza!

Un día diurno, claro, atento, fértil
¡oh bienio, el de los lóbregos semestres suplicantes,
por el que iba la pólvora mordiéndose los codos!
¡oh dura pena y más duros pedernales! 25
¡oh frenos los tascados por el pueblo!

Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de
[cólera
y soberanamente pleno, circular,
cerró su natalicio con manos electivas;
arrastraban candado ya los déspotas 30
y en el candado, sus bacterias muertas...

¿Batallas? ¡No! Pasiones! Y pasiones precedidas
de dolores con rejas de esperanzas,
de dolores de pueblos con esperanzas de hombres!
¡Muerte y pasión de paz, las populares! 35
¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendá-
[mosnos!

Tal en tu aliento cambian de agujas atmosféricas los
[vientos
y de llave las tumbas en tu pecho,
tu frontal elevándose a primera potencia de martirio.

21 Primera redacción mecanografiada:

“mi pequeñez en forma de humareda de un incendio”.

Vallejo hizo varias correcciones y, finalmente, dejó el verso como aquí se presenta.

24 *mordándose los codos!*: versión definitiva tras “mordándose los ojos” y “mordándose la cola”.

34 *pueblos*: en plural y no en singular, “pueblo”, como presentan casi todas las ediciones. El original no ofrece duda alguna porque la mecanografía es nítida: “pueblos”.

El mundo exclama: "¡Cosas de españoles!" Y es ver-
 [dad. Consideremos, 40
 durante una balanza, a quema ropa,
 a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto
 o a Cervantes, diciendo: "Mi reino es de este mundo,
 pero también del otro": ¡punta y filo en dos papeles!
 Contemplemos a Goya, de hinojos y rezando ante un
 [espejo, 45
 a Coll, el paladín en cuyo asalto cartesiano
 tuvo un sudor de nube el paso llano
 o a Quevedo, ese abuelo instantáneo de los dinamiteros
 o a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía
 a Teresa, mujer, que muere porque no muere 50
 o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con
 [Teresa...

(Todo acto o voz genial viene del pueblo
 y va hacia él, de frente o transmitidos
 por incesantes briznas, por el humo rosado
 de amargas contraseñas sin fortuna.) 55

Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura,
 agitada por una piedra inmóvil,
 se sacrifica, apártase,
 decae para arriba y por su llama incombustible sube,
 sube hasta los débiles, 60
 distribuyendo españas a los toros,
 toros a las palomas...

Proletario que mueres de universo, ¡en qué frenética
 [armonía
 acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente
 tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu
 [gana 65
 dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición,
 [a tu enemigo!

¡Liberador ceñido de grilletes,
 sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la
 [extensión,
 vagarían acéfalos los clavos,
 antiguo, lento, colorado, el día, 70

- nuestros amados cascos, insepultos!
 ¡Campesino caído con tu verde follaje por el hombre,
 con la inflexión social de tu meñique,
 con tu buey que se queda, con tu física,
 también con tu palabra atada a un palo 75
 y tu cielo arrendado
 y con la arcilla inserta en tu cansancio
 y la que estaba en tu uña, caminando!
 ¡Constructores
 agrícolas, civiles y guerreros, 80
 de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito
 que vosotros haríais la luz, entornando
 con la muerte vuestros ojos;
 que, a la caída cruel de vuestras bocas,
 vendrá en siete bandejas la abundancia, todo 85
 en el mundo será de oro súbito
 y el oro,
 fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de
 [sangre,
 y el oro mismo será entonces de oro!
- ¡Se amarán todos los hombres 90
 y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos
 [tristes
 y beberán en nombre
 de vuestras gargantas infaustas!
 Descansarán andando al pie de esta carrera,
 sollozarán pensando en vuestras órbitas, venturo-
 [sos 95
 serán y al son
 de vuestro atroz retorno, florecido, innato,
 ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas
 [y cantadas!
- ¡Unos mismos zapatos irán bien al que asciende
 sin vías a su cuerpo 100
 y al que baja hasta la forma de su alma!
 ¡Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos an-
 [darán!

- ¡Verán, ya de regreso, los ciegos
y palpitando escucharán los sordos!
¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios! 105
¡Serán dados los besos que no pudísteis dar!
¡Sólo la muerte morirá! ¡La hormiga
traerá pedacitos de pan al elefante encadenado
a su brutal delicadeza; volverán
los niños abortados a nacer perfectos, espaciales 110
y trabajarán todos los hombres,
engendrarán todos los hombres,
comprenderán todos los hombres!
- ¡Obrero, salvador, redentor nuestro,
perdónanos, hermano, nuestras deudas! 115
Como dice un tambor al redoblar, en sus adagios:
qué jamás tan efímero, tu espalda!
qué siempre tan cambiante, tu perfil!
- ¡Voluntario italiano, entre cuyos animales de batalla
un león abisinio, va cojeando! 120
¡Voluntario soviético, marchando a la cabeza de tu
[pecho universal!
- ¡Voluntario del sur, del norte, del oriente
y tú, el occidental, cerrando el canto fúnebre del alba!
¡Soldado conocido, cuyo nombre
desfila en el sonido de un abrazo! 125
¡Combatiente que la tierra criara, armándote
de polvo,
calzándote de imanes positivos,
vigentes tus creencias personales,
distinto de carácter, íntima tu férula, 130
el cutis inmediato,
andándote tu idioma por los hombros
y el alma coronada de guijarros!
¡Voluntario fajado de tu zona fría,
templada o tórrida, 135
héroes a la redonda,
víctima en columna de vencedores:
en España, en Madrid, están llamando

a matar, voluntarios de la vida!
 ¡Porque en España matan, otros matan 140
 al niño, a su juguete que se pára,
 a la madre Rosenda esplendorosa,
 al viejo Adán que hablaba en voz alta con su caballo
 y al perro que dormía en la escalera.
 Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares, 145
 a su indefensa página primera!
 Matan el caso exacto de la estatua,
 al sabio, a su bastón, a su colega,
 al barbero de al lado —me cortó posiblemente,
 pero buen hombre y, luego, infortunado; 150
 al mendigo que ayer cantaba enfrente,
 a la enfermera que hoy pasó llorando,
 al sacerdote a cuestras con la altura tenaz de sus
 [rodillas...

¡Voluntarios,
 por la vida, por los buenos, matad 155
 a la muerte, matad a los malos!
 ¡Hacedlo por la libertad de todos,
 del explotado y del explotador,
 por la paz indolora —la sospecho
 cuando duermo al pie de mi frente 160
 y más cuando circulo dando voces—
 y hacedlo, voy diciendo,
 por el analfabeto a quien escribo,
 por el genio descalzo y su cordero,
 por los camaradas caídos, 165
 sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!

Para que vosotros,
 voluntarios de España y del mundo, viniérais,
 soñé que era yo bueno, y era para ver
 vuestra sangre, voluntarios... 170
 De esto hace mucho pecho, muchas ansias,
 muchos camellos en edad de orar.

Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,
os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente
y, a dos pasos, a uno,
la dirección del agua que corre a ver su límite antes
[que arda.

175

176 La mecanografía del poema en el original apenas tiene correcciones. Esto hace pensar en una copia anterior, aquí "pasada a limpio", tal vez para ser enviada a algún sitio o leída en algún lugar (¿el "Congreso Internacional de Escritores", celebrado en Valencia y Madrid en julio de 1937, como cree Larrea?). En todo caso, en el original mecanografiado figura al final, como autor, *César Vallejo*, bien que tachado con lápiz por el mismo Vallejo.

II

BATALLAS *

Hombre de Extremadura,
 oigo bajo tu pie el humo del lobo,
 el humo de la especie,
 el humo del niño,
 el humo solitario de los trigos, 5
 el humo de Ginebra, el humo de Roma, el humo de
 [Berlín
 y el de París y el humo de tu apéndice penoso
 y el humo que, al fin, sale del futuro.
 ¡Oh vida! ¡oh tierra! ¡oh España!
 ¡Onzas de sangre, 10
 metros de sangre, líquidos de sangre,
 sangre a caballo, a pie, mural, sin diámetro,
 sangre de cuatro en cuatro, sangre de agua
 y sangre muerta de la sangre viva!

* Como queda dicho, el título completo de la serie —primer esquema— era “Batallas de España” y así figura en el original mecanografiado. Vallejo tachó, a mano, “de España”.

1 Este verso es antepuesto con posterioridad, a mano, al que era primero del poema, a saber:

“Oigo bajo tus pies el humo del lobo humano”.

La palabra “humano” fue suprimida y quedó definitivamente configurado el segundo verso tal y como aquí se presenta.

3 En la primera redacción el verso era así: “el humo de la evolución de las especies”.

7 *penoso*: es añadidura a la redacción primera.

8 Primera redacción: “y el humo que sale, al fin, del alma”. Vallejo tachó “sale” y “del alma” sustituyendo este sintagma por “del futuro”.

14 Este verso, más otros dos —luego desaparecidos—, sonaban así en la redacción primera:

“y sangre viva de la sangre muerta!

Me ha dejado la sangre; el humo

me ha dejado escuchando mis mandábulas”.

- Estremeño, ¡oh, no ser aún ese hombre 15
 por el que te mató la vida y te parió la muerte
 y quedarse tan solo a verte así, desde este lobo,
 cómo sigues arando en nuestros pechos!
 ¡Estremeño, conoces
 el secreto en dos voces, popular y táctil, 20
 del cereal: ¡que nada vale tanto
 como una gran raíz en trance de otra!
 ¡Estremeño acodado, representando al alma en su
 acodado a mirar [retiro,
 el haber de una vida en un muerte! 25
- ¡Estremeño, y no haber tierra que hubiere
 el peso de tu arado, ni más mundo
 que el color de tu yugo entre dos épocas; no haber
 el orden de tus póstumos ganados!

Vallejo cambió entre sí de sitio "viva" y "muerta" y tachó los otros dos versos.

15 *Estremeño*: sic en el original. Redacción mecanografiada: "Estremeño, oh ser aun ese hombre". Vallejo incarcó el signo inicial de admiración y la negación "no".

16 Primera redacción:

"por el que te mató la muerte y te parió la vida".

Vallejo intercambié, a mano, "muerte" y "vida".

18 Primera redacción:

"cómo sigues arando con tu cruz en nuestros pechos!".

Vallejo suprimió "con tu cruz".

19 *Estremeño*: sic en el original.

22 En la primera redacción, mecanografiada: "dos trigos juntos!".

Segunda redacción, a mano: "una gran raíz en traje humano!".

Tercera, y última, redacción: la que se ofrece aquí. Este verso está desgajado del anterior al que pertenecía: en el original está bien claro el signo de separación versal.

23 *Estremeño*: sic en el original.

24 Entre los versos 23 y 24 definitivos, Vallejo suprimió, con lápiz, otro que decía: "a escuchar el morir de los morires". En un intento de salvar el verso, sustituyó "morires" por "rencores", pero tampoco esto le satisfizo, al parecer, y lo tachó entero. Tachó también la conjunción "y" con la que comenzaba el verso siguiente.

26 *Estremeño*: sic en el original.

¡Estremeño, dejáste me 30
 verte desde este lobo, padecer,
 pelear por todos y pelear
 para que el individuo sea un hombre,
 para que los señores sean hombres,
 para que todo el mundo sea un hombre, y para 35
 que hasta los animales sean hombres,
 el caballo, un hombre,
 el reptil, un hombre,
 el buitre, un hombre honesto,
 la mosca, un hombre, y el olivo, un hombre 40
 y hasta el ribazo, un hombre
 y el mismo cielo, todo un hombrecito!

Luego, retrocediendo desde Talavera,
 en grupos de a uno, armados de hambre, en masas de
 [a uno,

30 *Estremeño*: sic en el original.

31 *este*: sustituye a "mi" del original mecanografiado.

33 *individuo*: sustitución manuscrita de "hombre" de la redacción mecanografiada.

34 Redacción mecanografiada: "para que los señores mismos sean hombres". Vallejo suprimió "mismos" con lápiz.

42 El poema primitivo tenía algunos versos más que Vallejo suprimió, tachándolos; eran éstos:

“¡Por eso, hombre estremeño, caíste
 te limpiaste
 y te quedaste muerto de esperanza!”.

43 A continuación venía en el primer esquema un poema que, por su interés en la arqueología poética de Vallejo, copio para el lector en su primera redacción, es decir, sin dejar constancia de las correcciones manuscritas a que fue sometido y que poco debieron convencer al poeta puesto que optó por la supresión del poema entero. Decía así:

“Apremia, traza pómulos morales la huesosa tiniebla,
 el gas del tren blindado, el gas del último tobillo,
 la cura del mal, la angosta excavación del alma.
 ¡Retintín amarillo, golpe de dedo usual en pleno tigre,
 los de Irún, cuando muere a dos pasos de la muerte,
 atrasado, el testículo en su pálido terreno!
 ¡Retintín amarillo, bajo el olor del diente
 humano, cuando acaba el metal por ser metal!

armados de pecho hasta la frente,
sin aviones, sin guerra, sin rencor,
el perder a la espalda
y el ganar

¡Ola del Bidasoa,
río a río con el cielo, a la altura del polvo,
y río a río con la tierra, a la altura del infierno!
¡Afán en que anduvieran con muletas,
cayéndose, cayendo;
angosto Irún detrás de enflaquecida inmensidad,
cuando es de hueso el hueso figurado!

¡Batalla en que han muerto todos
y han combatido todos
y en que todas las penas dejan cuñas,
todas las penas, mangos,
todas las penas, siempre cuña y mango!

¡Batalla en que han triunfado todos
y han combatido todos
y en que todos los árboles dejaron una hoja,
ninguna flor y una raíz, el hombre!

¡Pómulos! Y son pómulos morales
los de Irún, donde durmió la frente
y soñé que eran frente en ambas facultades!
Golpe de usual dedo en pleno tigre,
el de Irún, donde trazó el olfato un ruido de ojos
y donde durmiera el diente
su sueño geológico tranquilo...

¡Terrestre y oceánica, infinita Irún!"

Luego venía el poema II de "Batallas de España". Es el que el lector tiene en nuestro texto. Pero debe saber que, también aquí, Vallejo suprimió los seis primeros versos; que eran:

“¡Pérdida de Toledo
por fusiles cargados de balas afectuosas!
¡Pérdida de la causa de la muerte!
¡Pérdida en castellano: eso es torear!
¡Y pérdida triunfal, tambor y medio delirante!
¡Pérdida de la pérdida española!”

Y ahora sí, ahora viene ya el verso que tenemos en el texto: "Luego, retrocediendo desde Talavera...", etc.

47 Este verso era sensiblemente más largo en la primera redacción; decía:

"falleciendo, las rótulas al hombre y el perder a la espalda".
Vallejo dejó sólo el verso actual, tachando lo demás.

*España
aparta de mí
este cáliz*

15 POEMAS

por

CESAR VALLEJO

Profecía de América

(palabras preliminares
por JUAN LARREA)

LUCERO

Editorial Séneca.—México, D. F.



Fotografía de César Vallejo, poco antes de morir.

más abajo del plomo, heridos mortalmente de honor,
 locos de polvo, el brazo a pie, 50
 amando por las malas,
 ganando en español toda la tierra,
 retroceder aún, y no saber
 dónde poner su España,
 dónde ocultar su beso de orbe, 55
 dónde plantar su olivo de bolsillo!

Mas desde aquí, más tarde,
 desde el punto de vista de esta tierra,

51 También este verso fue abreviado. Así era en su forma primitiva:

“amando por las malas, suicidaron a Toledo”.

52 Entre este verso y el siguiente hay en el original otros dos que fueron tachados por Vallejo; decían:

“¡Y al siguiente día, al tercer día,
 al resonar los cascos africanos en las callejas tristes...”.

56 Hay en el original a continuación una estrofa, o grupo de diez versos, que copio en su versión mecanografiada, omitiendo las correcciones a mano del propio Vallejo:

“¡Qué mediodía aquel entre dos tardes! ¡Hay que ver!...

Dilo, puente de Alcántara,

tú lo dices mejor,

mejor que el agua

que se va sollozando a regresar!

¡Sol y sombra de España sobre el mundo!

Duele, no creas, ese mediodía,

tamaño exactamente de un suicidio; y recordándolo,

ya nadie,

nadie se acuesta fuera de su cuerpo...”

Vallejo tachó la estrofa entera.

57 En este verso comenzaba el poema IV de “Batallas de España”. Los tres primeros versos eran un tanto diferentes de los que, por definitivos, ofrecemos en el texto. Decían aquellos versos:

“De aquí, desde este punto,

desde el punto de esta línea rectilínea,

desde el bien al que fluye el bien satánico”.

Ahorro al lector el detalle de las correcciones; basta comparar las dos versiones para detectarlas.

En Madrid, en Bilbao, en Santander,
 los cementerios fueron bombardeados,
 y los muertos inmortales,
 de vigilantes huesos y hombro eterno, de las tumbas,
 los muertos inmortales, de sentir, de ver, de oír 80
 tan bajo el mal, tan muertos a los viles agresores,
 reanudaron entonces sus penas inconclusas,
 acabaron de llorar, acabaron
 de esperar, acabaron
 de sufrir, acabaron de vivir, 85
 acabaron, en fin, de ser mortales!

¡Y la pólvora fué, de pronto, nada,
 cruzándose los signos y los sellos,
 y a la explosión salióle al paso un paso,
 y al vuelo a cuatro patas, otro paso 90
 y al cielo apocalíptico, otro paso
 y a los siete metales, la unidad,

76 Comienza aquí el V poema de "Batallas de España". Este verso está, en el original, escrito con lápiz encima del que era el primero en la redacción original y que quedó, por ello, en segundo lugar: "los cementerios fueron bombardeados". Y nuevamente Vallejo suprime: una parte (la última) de este verso, y otra (la primera) del 78 de nuestro texto, más dos versos completos entre los dos señalados; esto es lo suprimido:

"... y otra lid
 fue la de unos cadáveres contra otros:
 la de los muertos muertos que atacaban
 contra..."

80 *de oír*: añadido a mano en el original mecanografiado.

81 Redacción original mecanografiada: "tan bajo el mal, entonces, ay!"

Vallejo añadió a mano al primer miembro del verso: "tan muerto a los viles agresores"; colocó el signo de separación versal y añadió: "reanudaron entonces" que se constituyó en comienzo del verso 82 cuya primera palabra "completaron" fue tachada.

87 *fué*: con acento en el original.

87b *nada*: sustituye a "pólvora" de la primera redacción, palabra que fue tachada.

sencilla justa, colectiva, eterna.

¡Málaga sin padre ni madre,
ni piedrecilla, ni horno, ni perro blanco! 95

¡Málaga sin defensa, donde nació mi muerte dando
[pasos

y murió de pasión mi nacimiento!

¡Málaga caminando tras de tus pies, en éxodo,
bajo el mal, bajo la cobardía, bajo la historia cóncava,
[indecible,

con la yema en tu mano: tierra orgánica! 100

y la clara en la punta del cabello: todo el caos!

¡Málaga huyendo

de padre a padre, familiar, de tu hijo a tu hijo,

a lo largo del mar que huye del mar

a través del metal que huye del plomo, 105

al ras del suelo que huye de la tierra

y a las órdenes ¡ay!

de la profundidad que te quería!

¡Málaga a golpes, a fatídico coágulo, a bandidos, a
[infiernazos,

a cielazos, 110

andando sobre duro vino, en multitud,

93 Este verso tenía en la primera redacción la forma siguiente: "sencilla y una, colectiva y una!" Vallejo tachó "y una" en sus dos apariciones y las sustituyó por "justa" en la primera y por "eterna" en la segunda. Seguía esta estrofa de cinco versos que Vallejo también tachó:

"¡Composición y fuerza del puñado de nada, como dicese,
toda la muerte viva defendió a la vida,
luchando por el todo, que es dialéctico
y por la mariposa, que nos busca,
el cielo libre y la cadena libre!..."

Entre paréntesis, escrito a mano, se puede leer: "(Málaga, Página 9)". Es la indicación para colocar el poema "Málaga sin padre ni madre".

100 Primera redacción, mecanografiada:

"con la yema en tu mano, ya de la tierra orgánica!".

Vallejo puso dos puntos después de "mano" y tachó "ay de la".

101 y: por "con" del original mecanografiado.

101b *todo el caos*: sustitución manuscrita de "ay del amor" del original mecanografiado.

- sobre la espuma lila, de uno en uno,
 sobre huracán estático y más lila,
 y al compás de las cuatro órbitas que aman
 y de las dos costillas que se matan! 115
 ¡Málaga de mi sangre diminuta
 y mi coloración a gran distancia,
 la vida sigue con tambor a tus honores alazanes,
 con cohetes, a tus niños eternos
 y con silencio a tu último tambor, 120
 con nada, a tu alma,
 y con más nada, a tu esternón genial!
 ¡Málaga, no te vayas con tu nombre!
 ¡Que si te vas,
 te vas 125
 toda, hacia ti, infinitamente toda en son total,
 concorde con tu tamaño fijo en que me aloco
 con tu suela feraz y su agujero
 y tu navaja antigua atada a tu hoz enferma
 y tu madero atado a un martillo! 130
 ¡Málaga literal y malagueña,
 huyendo a Egipto, puesto que estás clavada,
 alargando en sufrimiento idéntico tu danza,
 resolviéndose en ti el volumen de la esfera,
 perdiendo tu botijo, tus cánticos, huyendo 135
 con tu España exterior y tu orbe innato!
 ¡Málaga por derecho propio
 y en el jardín biológico, más Málaga!
 ¡Málaga en virtud
 del camino, en atención al lobo que te sigue 140
 y en razón del lobezno que te espera!
 ¡Málaga, que estoy llorando!
 ¡Málaga, que lloro y lloro!

113 Vallejo suprimió el artículo "el" que antecedía a "huracán" en el original mecanografiado.

118 *hombres*: sustitución manuscrita de "caballos" de la redacción mecanografiada.

122 *esternón*: en la primera redacción "no yo".

131 *malagueña*: en la primera redacción "separación de póstumas arenas".

III *

Solía escribir con su dedo grande en el aire:
 “¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”,
 de Miranda de Ebro, padre y hombre,
 marido y hombre, ferroviario y hombre,
 padre y más hombre. Pedro y sus dos muertes. 5

Papel de viento, lo han matado: ¡pasa!
 Pluma de carne, lo han matado: ¡pasa!
 ¡Abisa a todos compañeros pronto!

Palo en el que han colgado su madero,
 lo han matado; 10
 ¡lo han matado al pie de su dedo grande!
 ¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

¡Viban los compañeros
 a la cabecera de su aire escrito!
 ¡Viban con esta b del buitre en las entrañas 15
 de Pedro
 y de Rojas, del héroe y del mártir!

Registrándole, muerto, sorprendieronle
 en su cuerpo un gran cuerpo, para
 el alma del mundo, 20
 y en la chaqueta una cuchara muerta.

* Es el poema VI de “Batallas de España”. Hay detalles de incorrección ortográfica deliberada, y el poeta lo dice.

3 *Miranda de Ebro*: en el original mecanografiado “*Miranda del Ebro*”. Vallejo tacha la *l* con lápiz.

10 Este verso es corto porque Vallejo suprimió el resto que decía: “crece oyendo su mirada; ¡pasa!”. Suprimió al mismo tiempo todo el verso que venía a continuación:

“detente, mirando sus oídos: ¡pasa!”

17 Redacción mecanografiada de este verso: “y de Rojas, y de héroe y de mártir”.

Pedro también solía comer
 entre las criaturas de su carne, asear, pintar
 la mesa y vivir dulcemente
 en representación de todo el mundo. 25

Y esta cuchara anduvo en su chaqueta,
 despierto o bien cuando dormía, siempre,
 cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.
 ¡Abisa a todos compañeros pronto!
 ¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para
 [siempre! 30

Lo han matado, obligándole a morir
 a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquél
 que nació muy niñín, mirando al cielo,
 y que luego creció, se puso rojo
 y luchó con sus células, sus nos, sus todavía,
 [sus hambres, sus pedazos. 35

Lo han matado suavemente
 entre el cabello de su mujer, la Juana Vásquez,

23 *asear, pintar*: en la primera redacción: "y solía pintar". Vallejo tachó y corrigió como de costumbre.

24 En la primera redacción este verso sonaba así:

"la mesa y solía vivir, a veces".

Vallejo tachó "solía" y "a veces" y añadió "dulcemente".

25 *de todo el mundo*: en la primera redacción: "de todos juntos".

26 La primera redacción, mecanografiada, comenzaba por "y" minúscula y añadía a la forma actual del verso la expresión "toda la vida". Vallejo puso mayúscula porque había colocado punto en el final del verso anterior y tachó "toda la vida".

33 *muy*: intercalado a mano en el verso mecanografiado.

35 Este verso es resultado de otros dos de la redacción primera, éstos:

"y luchó con tanta gente triste como eran
 sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus pedazos".

Vallejo suprimió "tanta gente triste como eran".

37 *Vásquez*: sic en el original.

a la hora del fuego, al año del balazo
y cuando andaba cerca ya de todo.

Pedro Rojas, así, después de muerto, 40
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
“¡Viban los compañeros! Pedro Rojas.”
Su cadáver estaba lleno de mundo. 45

39 El verso primitivo tenía esta forma:

“y cuando el pobre andaba en pos de sí”.

Vallejo tachó “el pobre” y “en pos de sí” que sustituyó por “cerca ya de todo”. Tras él se abría una nueva estrofa cuyos tres primeros versos eran:

“Pedro también solía
morir al pie del tiempo y sin echarse, esclavo;
su cadáver estaba lleno de mundo”.

Fueron suprimidos por el poeta. Este último e impresionante verso es, sin embargo, rescatado por Vallejo y colocado como colofón del poema entero.

41 *ensangrentado*: adjetivo añadido a lápiz a la redacción mecanografiada.

45 Verso escrito a mano en el original mecanografiado.

IV*

Los mendigos pelean por España,
mendigando en París, en Roma, en Praga
y refrendando así, con mano gótica, rogante,
los pies de los Apóstoles, en Londres, en New York,
[en Méjico.

Los pordioseros luchan suplicando infernalmente 5
a Dios por Santander,
la lid en que ya nadie es derrotado.

Al sufrimiento antiguo
danse, encarnízanse en llorar plomo social,
al pie del individuo, 10
y atacan a gemidos, los mendigos,
matando con tan solo ser mendigos.

* Este poema corresponde al VII de "Batallas de España".

1 El verso completo era:

"Los mendigos pelean por España, ¡oh Marx!, ¡oh Hégel!"
Vallejo suprimió las dos exclamaciones.

3 *rogante*: a mano en el original por "aspirante" de la primera redacción.

6-7 Estos dos versos son el resto salvado de la revisión de otros tres que, antes de la corrección a mano, figuraban, mecano-grafiados, así:

"a Dios, para que ganen los pobres la batalla
de Santander, la lid en que nadie es derrotado,
la campaña de trigo, y de sus símbolos".

10 En la primera redacción el verso era más largo:

"al pie del individuo, en la montaña a pico de corazón".

Vallejo suprimió toda la segunda parte.

11-12 El final de esta estrofa tenía esta formulación en la redacción primitiva:

"y atacan a gemidos, porque los mendigos
matan de lejos con tan solo sér.
Los mendigos pelean por los pobres!"

Vallejo tachó, con lápiz, "porque", "lejos", "sér" (que luego reescribió sin acento y añadiéndole "mendigos"). Suprimió también el tercer verso entero.

Ruegos de infantería,
 en que el arma ruega del metal para arriba,
 y ruega la ira, más acá de la pólvora iracunda. 15
 Tácticos escuadrones que disparan,
 con cadencia mortal, su mansedumbre,
 desde un umbral, desde sí mismos, ¡ay! desde sí
 [mismos.

Potenciales guerreros
 sin calcetines al calzar el trueno, 20
 satánicos, numéricos,
 arrastrando sus títulos de fuerza,
 migaja al cinto,
 fusil doble calibre: sangre y sangre.
 ¡El poeta saluda al sufrimiento armado! 25

13 *Ruegos de infantería*. En la redacción mecanografiada "tropas de ruegos a pie". Vallejo tachó "tropas de" y "a pie", escribió con mayúscula la primera letra de "Ruegos" y añadió "de infantería".

22 Primera redacción: "o a caballo en sus títulos de fuerza". Vallejo tachó "o a caballo en" y lo substituyó por "arrastrando".

23 *migaja al cinto*: a este verso seguía otro que Vallejo tachó y que decía:

"ataque funcional tras de sus pechos".

V

IMAGEN ESPAÑOLA DE LA MUERTE*.

¡Ahí pasa! ¡Llamadla! ¡Es su costado!
 ¡Ahí pasa la muerte por Irún:
 sus pasos de acordeón, su palabrota,
 su metro del tejido que te dije,
 su gramo de aquel peso que he callado... ¡si son
 [ellos! 5

¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va buscándome en los rifles,
 como que sabe bien dónde la venzo,
 cuál es mi maña grande, mis leyes especiosas, mis
 [códigos terribles.

¡Llamadla! Ella camina exactamente como un hombre,
 [entre las fieras,

* El título de este poema está escrito a mano por Vallejo al final, tras el último verso de la redacción mecanografiada.

2 Este verso, tan breve, es fruto de laboriosas correcciones. En efecto, la primera redacción, mecanografiada, decía:

“¡Ahí pasa la muerte con su declive de ácido carbónico”.

Vallejo corrigió a lápiz y el verso quedó así:

“Ahí pasa la muerte con su tinta y su tintero”.

Pero no quedó satisfecho y una nueva corrección dejó así el verso:

“Ahí pasa la muerte por Teruel”.

Tampoco quedó a gusto, y menos después de haber suprimido el poema II de “Batallas de España” (“Apremia, traza pómulos morales...”) en el que se habla de la muerte en Irún, y tachó “Teruel”, escribiendo encima “Irún”. Y así quedó la redacción final:

“¡Ahí pasa la muerte por Irún”.

5 *¡si son ellos!*: es añadidura, a mano, a la redacción primitiva.

6 *en los rifles*: es añadidura, a mano, a la redacción mecanografiada.

9 *Ella*: sustitución manuscrita de “Que la muerte”, de la primera redacción.

9b *entre las fieras*: añadidura, a mano, a la redacción mecanografiada.

tira a tumulto simple, sin órbita ni cánticos de dicha;
 más bien tira su tiempo audaz, a céntimo impreciso
 y sus sordos quilates, a déspotas aplausos.
 Llamadla, que en llamándola con saña, con figuras,
 se la ayuda a arrastrar sus tres rodillas, 35
 como, a veces,
 a veces duelen, punzan fracciones enigmáticas,
 [globales,
 como, a veces, me palpo y no me siento.

¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va buscándome,
 con su coñac, su pómulo moral, 40
 sus pasos de acordeón, su palabrota.
 ¡Llamadla! No hay que perderle el hilo en que la
 [lloro.
 De su olor para arriba, ¡ay de mi polvo, camarada!
 De su pus para arriba, ¡ay de mi férula, teniente!
 De su imán para abajo, ¡ay de mi tumba! 45

35 *sus tres rodillas*: en la redacción primitiva “su guión rápido”.
 37 *punzan*: verbo intercalado a mano en la redacción mecanografiada.

40 La primera redacción de este verso era ésta:

“con su costado de ácido de ruta”.

El verso definitivo, “con su coñac, su pómulo moral”, ratifica lo que hemos escrito a propósito del verso 2 del poema: Vallejo tenía delante el poema “Apremia, traza pómulos morales...” que iba a condenar y dejó algunas reliquias de él, así “Irún” y “su pómulo moral”.

42 Primera redacción: “¡Llamadla! ¡No hay que perderle el hilo ni la aleta en que llo-ro”. Vallejo suprimió “ni la aleta” y añadió el pronombre “la”.

43 *camarada*: añadido, a mano, a la redacción mecanografiada.

44 *teniente*: añadido, a mano, a la redacción mecanografiada.

45 *tumba*: por “química” de la redacción mecanografiada.

Herido mortalmente de vida, camarada,
 camarada jinete,
 camarada caballo entre hombre y fiera, 20
 tus huesecillos de alto y melancólico dibujo
 forman pompa española, pompa
 laureada de finísimos andrajos!

Siéntate, pues, Ernesto,
 oye que están andando, aquí, en tu trono, 25
 desde que tu tobillo tiene canas.
 ¿Qué trono?
 ¡Tu zapato derecho! ¡Tu zapato!

13 Set 1937

21 *tus*: por "sus" de la redacción mecanográfica.

23 Redacción mecanografiada:

"pompa secular adornada de andrajos".

Vallejo, tras algunos intentos de corrección ("laureada y ubérrima", "vive Dios", "hasta el"), da por definitivo, al parecer sin excesivo convencimiento, el texto actual:

"laureada de finísimos andrajos".

28 Redacción mecanografiada:

"¡Tu zapato! ¡Tu zapato! ¡Tu zapato!".

Vallejo tachó la segunda exclamación y escribió "vacante", pero tachó de nuevo y escribió a continuación "derecho" quedando el verso fijado tal y como se presenta aquí.

VIII

Aquí,
 Ramón Collar,
 prosigue tu familia sogá a sogá,
 se sucede,
 en tanto que visitas, tú, allá, a las siete espadas, en 5
 [Madrid,
 en el frente de Madrid.

¡Ramón Collar, yuntero
 y soldado hasta yerno de tu suegro,
 marido, hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre!
 Ramón de pena, tú, Collar valiente, 10

3 Vallejo suprimió, tachándolo, un verso que precedía a éste y que decía: "tu capacidad tinta en ineptia". Y añadió otro, el que sigue a este verso 3: "se sucede".

5 *tú*: añadidura, a mano, a la redacción mecanografiada.

5b *las*: por "tus" del original.

6 He aquí otro laborioso verso. La primera redacción, mecanografiada, dice:

"de pie, en el vidrio funeral de Enero".

Vallejo añadió a mano: "en Teruel, en Teruel, en tu Teruel". Tachó. Y escribió: "en el frente de Irún". Tachó "Irún" y escribió "Madrid"; es decir: "en el frente de Madrid". Es el texto definitivo que presentamos aquí.

7 *yuntero*: añadido, a mano, a la redacción mecanografiada.

8 *y*: añadida, a mano, a la redacción mecanografiada.

8b *hasta*: *id.*

10 Primera redacción, mecanografiada:

"Ramón de pena y con Collar de abusos".

Vallejo tachó "abusos" y escribió: "de corvo emblema". Tachó de nuevo y escribió: "valiente". Tachó también "y con" y lo sustituyó por "tú". Así resultó: "Ramón de pena, tú, Collar valiente."

paladín de Madrid y por cojones; Ramonete,
aquí,
los tuyos piensan mucho en tu peinado!

¡Ansiosos, ágiles de llorar, cuando la lágrima!
¡Y cuando los tambores, andan; hablan 15
delante de tu buey, cuando la tierra!

¡Ramón! ¡Collar! ¡A ti! ¡Si eres herido,
no seas malo en sucumbir; ¡refrénate!
Aquí, 20
tu cruel capacidad está en cajitas;
aquí,
tu pantalón oscuro, andando el tiempo,
sabe ya andar solísimo, acabarse;
aquí,
Ramón, tu suegro, el viejo, 25
te pierde a cada encuentro con su hija!

¡Te diré que han comido aquí tu carne,
sin saberlo,

11 *paladín de Madrid*: así en la redacción a máquina. Vallejo tachó "Madrid" y escribió "Teruel"; lo tachó y volvió a escribir "Madrid"; y añadió, siempre a mano: "y por cojones; Ramonete".

13 *mucho en tu*: por "en tu efímero" de la redacción mecanografiada.

14 *ágiles*: por "rápidos" de la redacción mecanografiada.

17 Primera redacción mecanografiada:

“¡Ramón! ¡Ramón! ¡Si eres herido”.

Vallejo tachó el segundo “¡Ramón!” sustituyéndolo por “Collar! ¡A ti!”.

20 *está en cajitas*: por “retoña vinos” de la primera redacción.

23 *solísimo, acabarse*: sustitución manuscrita de “en nombre de los héroes”, de la redacción primitiva mecanografiada.

25 Redacción mecanografiada: “Ramón de pena, tu suegro”. A mano añadió Vallejo: “el viejo”, después de tachar “de pena”.

27 Redacción mecanografiada:

“Han comido aquí
tu carne, sin saberlo”.

tu pecho, sin saberlo,
 tu pie; 30
 pero cavilan todos en tus pasos coronados de polvo!

¡Han rezado a Dios,
 aquí;
 se han sentado en tu cama, hablando a voces
 entre tu soledad y tus cositas; 35
 no sé quién ha tomado tu arado, no sé quién
 fué a ti, ni quién volvió de tu caballo!

¡Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo!
 ¡Salud, hombre de Dios, mata y escribe.

10 Set. 1937

31 *todos*: interpolación, a mano, en el original mecanografiado.

34 Primera redacción mecanografiada:

“se han sentado en tu cama”.

Segunda, por incremento, a mano:

“se han sentado en tu cama, oh, tú, despierta”.

Tercera, y última redacción; por corrección a lápiz de la segunda:

“se han sentado en tu cama, hablando a voces”.

37 *Jué*: con acento en el original.

38-39 El final del poema pasó por sucesivas lecturas y sufrió sucesivos retoques por parte de Vallejo. Primera redacción mecanografiada:

“¡Aquí, Ramón Collar,
 tu trabajo tan solo ha echado sombra!
 ¡Salud, Ramón Collar, y escribe!”

Vallejo intentó mejorar el segundo de estos tres versos, añadiendo, quitando... Finalmente optó por suprimirlo. En una segunda lectura añadió al primer verso: “en fin, tu amigo!” y refundió el último así:

“¡Salud, hombre de Dios y escribe!”.

En fin, intercaló en este verso “mata”. Con ello —y dejadas por inútiles algunas otras correcciones— el verso quedó definitivamente terminado y con él el final del poema, tal y como aquí presentamos.

IX

PEQUEÑO RESPONSO
A UN HÉROE DE LA REPÚBLICA

Un libro quedó al borde de su cintura muerta,
un libro retoñaba de su cadáver muerto.
Se llevaron al héroe,
y corpórea y aciaga entró su boca en nuestro aliento;
sudamos todos, el hombligo a cuestras; 5
caminantes las lunas nos seguían;
también sudaba de tristeza el muerto.

Y un libro, en la batalla de Toledo,
un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba
[del cadáver.

Poesía del pómulo morado, entre el decirlo 10
y el callarlo,
poesía en la carta moral que acompañara

2 *muerto*: añadidura, a mano, al texto mecanografiado.

3 Los versos tercero y cuarto tuvieron esta primera redacción mecanografiada:

“libro con rango de honda fibra o filamento.

Se llevaron al héroe, en su nombre extendidas las rodillas”.

Vallejo tachó entero el primero de los dos versos y también la segunda parte o hemistiquio del segundo.

5 *hombligo*: *sic* en el original.

7 *tristeza*: a mano, por “tristemente” que figura en el original mecanografiado.

8 *en la batalla de Toledo*: añadidura manuscrita de Vallejo a la primera redacción mecanografiada.

11-12 En el original mecanografiado los dos versos eran uno solo. Vallejo colocó el signo de separación versal entre “callarlo” y “poesía”. Es la forma definitiva en dos versos que presentamos aquí.

a su corazón.

Quedóse el libro y nada más, que no hay
insectos en la tumba, 15
y quedó al borde de su manga el aire remojándose
y haciéndose gaseoso, infinito.

Todos sudamos, el hombligo a cuestras,
también sudaba de tristeza el muerto
y un libro, yo lo ví sentidamente, 20
un libro, atrás un libro, arriba un libro
retoñó del cadáver ex abrupto.

10 Set. 1937

13 Este verso es simplificación de un pasaje más extenso que decía:

“ a su corazón; leves membranas de la piedra humana:
la cristiandad, las obras, el gran tema”.

Todo fue suprimido a excepción del verso que presentamos.

14-15 Redacción mecanografiada:

“Quedó el libro y es todo,
no hay insectos en la tumba”.

Los ajustes manuscritos afectaron a los dos versos hasta quedar éstos así:

“quedóse el libro y nada más, que no hay
insectos en la tumba”.

17 *gaseoso*: sustitución manuscrita de “gigantesco” que figura en el texto mecanografiado.

18 *hombligo*: *sic*.

20 *sentidamente*: añadidura manuscrita de Vallejo al texto mecanografiado.

21 Tanto este verso como el 9 comenzaban así: “Pero un libro...” Vallejo tachó “pero” en los dos.

22 La primitiva redacción, mecanografiada, decía:

“retoñaba exabrupto del cadáver”.

Vallejo hizo una primera modificación que dejaba el verso de esta manera:

“retoñó del cadáver exabrupto, yo lo vi
sentidamente”.

No satisfecho, tachó “yo lo vi / sentidamente” y quedó el verso como se presenta aquí.

X

INVIERNO EN LA BATALLA DE TERUEL*

¡Cae agua de revólveres lavados!
 Precisamente,
 es la gracia metálica del agua,
 en la tarde nocturna en Aragón,
 no obstante las construídas yerbas, 5
 las legumbres ardientes, las plantas industriales.

Precisamente,
 es la rama serena de la química,
 la rama de explosivos en un pelo,
 la rama de automóviles en frecuencia y adioses. 10

* El título primitivo de este poema, mecanografiado, era éste: "Después de la batalla". Vallejo tachó a mano "Después de" y lo substituyó por "Invierno en", al tiempo que añadía "de Madrid". Pero Vallejo tachó "Madrid" y escribió encima "Teruel". Título definitivo, pues: "Invierno en la batalla de Teruel".

1 Este primer verso tenía una segunda parte que fue señudamente tachada por Vallejo valiéndose de los tipos *x* y *c* de la máquina de escribir. A pesar de esa saña tachadora, yo creo que se puede leer con garantía total lo siguiente:

"Quién va? Está lloviendo?".

4 *en Aragón*: añadidura a mano a la primera redacción mecanografiada, en coherencia lógica con la determinación definitiva del título, como queda señalado.

5 *las*: en el original mecanografiado "sus".

6 *las*: *id.*

8 *serena*: interpolación a mano en el original mecanografiado. Al mismo tiempo Vallejo tachó toda una segunda parte de este verso que decía: "con precisión veloz de veredicto".

Así responde el hombre, así, a la muerte,
 así mira de frente y escucha de costado,
 así el agua, al contrario de la sangre, es de agua,
 así el fuego, al revés de la ceniza, alisa sus rumiantes
 [ateridos.

¿Quién va, bajo nieve? ¿Están matando? No. 15
 Precisamente,
 va la vida coleando, con su segunda sogá.

¡Y horrísima es la guerra, solivianta,
 lo pone a uno largo, ojoso;
 da tumba la guerra, da caer, 20
 da dar un salto extraño de antropoide!
 Tú lo hueles, compañero, perfectamente,
 al pisar
 por distracción tu brazo entre cadáveres;
 tú lo ves, pues tocaste tus testículos, poniéndote
 [rojísimo; 25
 tú lo oyes en tu boca de soldado natural.

Vamos, pues compañero;
 nos espera tu sombra apercebida,
 nos espera tu sombra acuartelada,
 mediodía capitán, noche soldado raso... 30

11 *así, a la muerte*: "así" fue añadido a mano por Vallejo a la redacción mecanográfica.

13 *al contrario*: en sustitución manuscrita de "después" de la redacción mecanografiada.

14 *al revés*: por "después" de la redacción mecanografiada.

18 *horrisona*: por "cruel" de la redacción mecanografiada.

21 *extraño*: añadido, a mano, a la primera redacción mecanografiada.

22-26 El texto definitivo resulta muy alterado respecto a la primera redacción mecanografiada que era ésta:

"Tú lo hueles: pisaste distraído tu brazo entre cadáveres;
 tú lo viste; tocaste tus testículos, poniéndote rojísimo;
 tú lo oíste en tu boca de soldado natural
 comiéndote una ostra tremebunda".

Por eso, al referirme a esta agonía,
aléjome de mí gritando fuerte:
¡Abajo mi cadáver! ... Y sollozo.

32 *gritando*: por el "agitando" de la redacción mecanografiada.

33 Los dos versos primitivos completos que ponían fin a este poema era éstos:

“¡Abajo mi cadáver! ¡Un silbido! ¡Un silbido! ¡Otro silbido!
[¡Otro silbido!”

Este último verso fue tachado a máquina con la misma saña que la segunda parte del primer verso del poema, pero se puede leer. Vallejo suprimió todos los "silbidos" y los substituyó por "y sollozo".

XI

Miré al cadáver, su raudo orden visible
y el desorden lentísimo de su alma;
le ví sobrevivir; hubo en su boca
la edad entrecortada de dos bocas.
Le gritaron su número: pedazos. 5
Le gritaron su amor: ¡más le valiera!
Le gritaron su bala: ¡también muerta!

Y su orden digestivo sosteníase
y el desorden de su alma, atrás, en balde.
Le dejaron y oyeron, y es entonces 10
que el cadáver
casi vivió en secreto, en un instante;
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!
lloráronle al oído, ¡y también fechas!

3 Set 1937

XII

MASA

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "No mueras, te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle: 5
"No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "¡Tanto amor y no poder nada contra
[la muerte!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo. 10

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "¡Quédate, hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado; 15
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

10 Nov 1937

2 *combatiente*: en sustitución manuscrita de "individuo" de la redacción mecanografiada.

7 A continuación de la estrofa que termina con este verso, había, en la redacción mecanografiada, otros tres versos, formando estrofa también; eran éstos:

"se aproximaron cuatro al uno muerto:
«No ser más a tu lado, para que no te vayas!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo."

Vallejo tachó con lápiz los tres versos.

8 *quinientos*: encima de esta palabra escribió Vallejo, a mano, esta otra: "treinta"; y la tachó.

XIII

REDOBLE FÚNEBRE A LOS ESCOMBROS
DE DURANGO *

Padre polvo que subes de España,
Dios te salve, libere y corone,
padre polvo que asciendes del alma.

- * Estamos ante el poema de más laboriosa ejecución de toda la obra de Vallejo. En efecto: *a)* el título primero, mecanografiado, era: "Himno fúnebre a los escombros de Durango"; Vallejo tachó "Himno" y escribió "Gozo" que también tachó para escribir "Redoble"; *b)* el texto se componía de doce estrofas de tres versos decasílabos rigurosamente canónicos, con acento en las sílabas 3.^a 6.^a y 9.^a que ofrecían un nítido ritmo anapéstico propio para himnos como éste —pueden analizarse también estos versos como dactílicos con anacrusis—. ¿Qué hizo Vallejo? 1. alterar el orden primitivo de las estrofas; 2. suprimir las estrofas tercera y octava; 3. corregir todas las estrofas o tercetos de manera radical en el hemistiquio segundo de los versos; 4. mantener el ritmo. La página del original de este poema es un espejo de lo que es —no de lo que se dice que es— la inspiración poética. Ofrezco al lector la redacción mecanográfica en su estado primitivo para no distraerle con llamadas en todos y cada uno de los versos; era como sigue:

"Padre polvo que subes de España,
Dios te salve, libere y corone,
padre polvo que subes del siervo.

Padre polvo que estás en los cielos,
Dios te salve, te calce y dé un trono,
padre polvo que estás en el alma.

Padre polvo que vives del surco,
Dios te salve, te vista y desnude,
padre polvo que vives del hombre.

Padre polvo que vistes al paria,
Dios te salve, te escolte y albergue,
padre polvo que estás en las cárceles.

Padre polvo que subes del fuego,
 Dios te salve, te calce y dé un trono, 5
 padre polvo que estás en los cielos.

Padre polvo, biznieto del humo,
 Dios te salve y ascienda a infinito,
 padre polvo, biznieto del humo.

Padre polvo en que acaban los justos, 10
 Dios te salve y devuelva a la tierra
 padre polvo en que acaban los justos.

Padre polvo en que acaba el hambriento,
 Dios te salve y devuelva a la tierra,
 padre polvo que nimbas al pueblo.

Padre polvo que vuelas en lanzas,
 Dios te salve, te hiera y te entierre,
 padre polvo que bajas del alma.

Padre polvo que tienes tanto oro,
 Dios te salve, te esparza y dé forma,
 padre polvo que tienes tanta alma.

Padre polvo que estás en las sienas,
 Dios te salve y decore tus átomos,
 padre polvo que estás en los pasos.

Padre polvo que marchas entre humo,
 Dios te salve y te ciña de dioses,
 padre polvo que marchas ardiendo.

Padre polvo que vas al futuro,
 Dios te salve, te guíe y te dé alas,
 padre polvo que te ha hecho la sangre.

Padre polvo que estás en la tierra,
 Dios te salve y te nutra de cielo,
 padre polvo que estás en la espiga.

Padre polvo que sufres por polvo,
 Dios te salve, te clave y desclave,
 padre polvo que fuiste martillo."

Lea ahora el lector el poema definitivo que presentamos en texto; compare las dos redacciones y saque las conclusiones oportunas.

Padre polvo que creces en palmas,
Dios te salve y revista de pecho,
padre polvo, terror de la nada. 15

Padre polvo, compuesto de hierro,
Dios te salve y te dé forma de hombre,
padre polvo que marchas ardiendo.

Padre polvo, sandalia del paria,
Dios te salve y jamás te desate,
padre polvo, sandalia del paria. 20

Padre polvo que avientan los bárbaros,
Dios te salve y te ciña de dioses,
padre polvo que escoltan los átomos.

Padre polvo, sudario del pueblo,
Dios te salve del mal para siempre,
padre polvo español, padre nuestro. 25

Padre polvo que vas al futuro,
Dios te salve, te guíe y te dé alas,
padre polvo que vas al futuro. 30

XIV

¡Cúidate, España, de tu propia España!
 ¡Cúidate de la hoz sin el martillo,
 cúidate del martillo sin la hoz!
 ¡Cúidate de la víctima apesar suyo,
 del verdugo apesar suyo 5
 y del indiferente apesar suyo!
 ¡Cúidate del que, antes de que cante el gallo,
 negárate tres veces,
 y del que te negó, después, tres veces!
 ¡Cúidate de las calaveras sin las tibias, 10
 y de las tibias sin las calaveras!
 ¡Cúidate de los nuevos poderosos!
 ¡Cúidate del que come tus cadáveres,
 del que devora muertos a tus vivos!
 ¡Cúidate del leal ciento por ciento! 15
 ¡Cúidate del cielo más acá del aire
 y cúidate del aire más allá del cielo!
 ¡Cúidate de los que te aman!
 ¡Cúidate de tus héroes!
 ¡Cúidate de tus muertos! 20
 ¡Cúidate de la República!
 ¡Cúidate del futuro!...

XV

ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ

Niños del mundo,
 si cae España —digo, es un decir—
 si cae
 del cielo abajo su antebrazo que asen,
 en cabestro, dos láminas terrestres; 5
 niños, ¡qué edad la de las sienes cóncavas!
 ¡qué temprano en el sol lo que os decía!
 ¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano!
 ¡qué viejo vuestro 2 en el cuaderno!

¡Niños del mundo, está 10
 la madre España con su vientre a cuestras;
 está nuestra maestra con sus férulas,
 está madre y maestra,
 cruz y madera, porque os dió la altura,
 vértigo y división y suma, niños; 15
 está con ella, padre procesales!

Si cae —digo, es un decir— si cae
 España, de la tierra para abajo,
 niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!
 ¡cómo va a castigar el año al mes! 20
 ¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
 en palote el diptongo, la medalla en llanto!
 ¡Cómo va el corderillo a continuar
 atado por la pata al gran tintero!
 ¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto 25
 hasta la letra en que nació la pena!

6 Tras este verso, en la redacción mecanografiada había otro que fue tachado por Vallejo y que decía:

“¡qué espiga en el pulgar agricultor!”

- Niños,
 hijos de los guerreros, entre tanto,
 bajad la voz, que España está ahora mismo repartiendo
 la energía entre el reino animal, 30
 las florecillas, los cometas y los hombres.
 ¡Bajad la voz, que está
 con su rigor, que es grande, sin saber
 qué hacer, y está en su mano
 la calavera hablando y habla y habla, 35
 la calavera, aquélla de la trenza,
 la calavera, aquélla de la vida!
- ¡Bajad la voz, os digo;
 bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
 de la materia y el rumor menor de las pirámides, y aún 40
 el de las sienes que andan con dos piedras!
 ¡Bajad el aliento, y si
 el antebrazo baja,
 si las férulas suenan, si es la noche,
 si el cielo cabe en dos limbos terrestres, 45
 si hay ruido en el sonido de las puertas,
 si tardo,
 si no veis a nadie, si os asustan
 los lápices sin punta, si la madre
 España cae —digo, es un decir— 50
 salid, niños del mundo; id a buscarla!...

29 *ahora mismo*: sustitución manuscrita de "al instante" de la redacción mecanografiada.

31 Este verso, completo, era así en la primera redacción:
 "las florecillas, los conos, los cometas y los hombres".

40 En la primera redacción, el verso completo era:
 "de la materia y el rumor menor".

Al leer Vallejo el verso mecanografiado añadió, a mano: "de las pirámides, y aún", que era el comienzo del verso siguiente. Esto quiere decir que en "aún" termina un verso y en "el de" comienza otro, o sea, que se trata de dos versos que Vallejo equilibró y no sólo de un solo y larguísimo verso, como presentan algunas ediciones.

45 *dos limbos*: sustitución a mano sobre la redacción mecanografiada de "láminas".

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

A la cabeza de mis propios actos,	195
A lo mejor, soy otro; andando, al alba, otro que marcha.	190
Acaba de pasar el que vendrá	148
¡Ahí pasa! ¡Llamadla! ¡Es su costado!	243
Ahora, entre nosotros, aquí,	155
Ahora vestiríame	98
Al cabo, al fin, por último,	161
Al cavilar en la vida, al cavilar	109
Al fin de la batalla,	259
Al fin, un monte	174
Al revés de las aves del monte,	210
Alfonso: estás mirándome, lo veo,	185
¡Ande desnudo, en pelo, el millonario!	205
Aquí,	250
¡Cae agua de revólveres lavados!	255
Calor, cansado voy con mi oro, a donde	142
Completamente. Además, ¡vida!	72
Con efecto mundial de vela que se enciende,	94
Confianza en el anteojo, nó en el ojo;	102
Considerando en frío, imparcialmente,	121
¡Cuánto catorce ha habido en la existencia!	125
¡Cúdate, España, de tu propia España!	263
De disturbio en disturbio	136
¡De puro calor tengo frío,	139
De todo esto yo soy el único que parte	160
¡Dulzura por dulzura corazona!	213
El acento me pende del zapato;	169
El placer de sufrir, de odiar, me tiñe	123
Ello es que el lugar donde me pongo	215
Enfrente a la Comedia Francesa, está el Café	79

En suma, no poseo para expresar mi vida, sino	164
Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente, ...	183
Eslavo con respecto a la palmera,	81
Esta vez, arrastrando briosa sus pobrezaas	75
Esto	107
Fué domingo en las claras orejas de mi burro,	89
¿Hablando de la leña, callo el fuego?	77
Hasta el día en que vuelva, de esta piedra	80
¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera	188
He visto ayer sonidos generales,	144
Herido y muerto, hermano,	246
Hombre de Extremadura,	229
Hoy le ha entrado una astilla.	200
Hoy me gusta la vida mucho menos,	100
I, desgraciadamente,	113
La cólera que quiebra al hombre en niños,	197
La paz, la abispa, el taco, las vertientes,	178
La punta del hombre,	170
La vida, esta vida	152
Los mendigos pelean por España,	241
Los mineros salieron de la mina	86
Me moriré en París, con aguacero,	134
Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,	117
¡Mecánica sincera y peruanísima	90
Miré al cadáver, su raudo orden visible	258
Niños del mundo,	264
No. No tienen tamaño sus tobillos; no es su espuela ...	103
¡Oh botella sin vino! ¡oh vino que enviudó de esta bo- tella!	172
Otro poco de calma, camarada;	105
Oye a tu masa, a tu cometa, escúchalos; no gimas ...	158
Padre polvo que subes de España,	260
Parado en una piedra,	127
Pero antes que se acabe	96
Por entre mis propios dientes salgo humeando,	150
Por último, sin ese buen aroma sucesivo,	132
Profesor de sollozo —he dicho a un árbol—	192
¿Qué me da, que me azoto con la línea	157
Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo	146
¿Quién no tiene su vestido azul?	71
Quiere y no quiere su color mi pecho,	176
Quiero escribir, pero me sale espuma,	138
Quisiera hoy ser feliz de buena gana,	111

En suma, no poseo para expresar mi vida, sino	164
Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente, ...	183
Eslavo con respecto a la palmera,	81
Esta vez, arrastrando bríosa sus pobrezaas	75
Esto	107
Fué domingo en las claras orejas de mi burro,	89
¿Hablando de la leña, callo el fuego?	77
Hasta el día en que vuelva, de esta piedra	80
¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera	188
He visto ayer sonidos generales,	144
Herido y muerto, hermano,	246
Hombre de Extremadura,	229
Hoy le ha entrado una astilla.	200
Hoy me gusta la vida mucho menos,	100
I, desgraciadamente,	113
La cólera que quiebra al hombre en niños,	197
La paz, la abispa, el taco, las vertientes,	178
La punta del hombre,	170
La vida, esta vida	152
Los mendigos pelean por España,	241
Los mineros salieron de la mina	86
Me moriré en París, con aguacero,	134
Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,	117
¡Mecánica sincera y peruanísima	90
Miré al cadáver, su raudo orden visible	258
Niños del mundo,	264
No. No tienen tamaño sus tobillos; no es su espuela ...	103
¡Oh botella sin vino! ¡oh vino que enviudó de esta bo- tella!	172
Otro poco de calma, camarada;	105
Oye a tu masa, a tu cometa, escúchalos; no gimas ...	158
Padre polvo que subes de España,	260
Parado en una piedra,	127
Pero antes que se acabe	96
Por entre mis propios dientes salgo humeando,	150
Por último, sin ese buen aroma sucesivo,	132
Profesor de sollozo —he dicho a un árbol—	192
¿Qué me da, que me azoto con la línea	157
Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo	146
¿Quién no tiene su vestido azul?	71
Quiere y no quiere su color mi pecho,	176
Quiero escribir, pero me sale espuma,	138
Quisiera hoy ser feliz de buena gana,	111

Reanudo mi día de conejo,	83
Sé que hay una persona	135
Solía escribir con su dedo grande en el aire:	238
Tengo un miedo terrible de ser un animal	193
Transido, salomónico, decente,	180
Tú sufres de una glándula endocrínica, se ve,	202
Un hombre está mirando a una mujer,	73
Un hombre pasa con un pan al hombro	198
Un libro quedó al borde de su cintura muerta,	253
Un pilar soportando consuelos,	140
Va corriendo, andando, huyendo	130
Varios días el aire, compañeros,	248
Viniere el malo, con un trono al hombro,	208
Voluntario de España, miliciano	221
¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido?	181
Y, en fin, pasando luego al dominio de la muerte, ...	119
Y no me digan nada,	162
¡Y si después de tantas palabras,	159
Ya va a venir el día; da	166

ÍNDICE DE LÁMINAS

	<i>Entre págs.</i>
César Vallejo, por Picasso	136-137
Fotografía de César Vallejo	136-137
Portada facsímil	232-233
Fotografía de César Vallejo	232-233



FRANCISCO MARTINEZ GARCIA

Es leonés y Profesor titular de Crítica literaria de la Universidad de León. Realizó sus estudios en las universidades de Oviedo y Complutense de Madrid y ha asistido a cursos de especialización en las de Niza y Montpellier. Su tesis doctoral, dirigida por el Prof. Alonso Zamora Vicente, versó sobre la obra poética de César Vallejo. Ha publicado: *Acercamiento a la obra poética de César Vallejo* (Madrid, 1972), *César Vallejo. Acercamiento al hombre y al poeta* (León, 1976), estudios sobre Gabriel Miró, Valle-Inclán, José Francisco de Isla, Antonio Colinas, Félix Grande, S. Crane, Jack London, R.L. Stevenson, A. Dumas (hijo), C. Doyle, C. Collodi, etc., etc. y una voluminosa *Historia de la literatura leonesa* (Leon, 1982), amén de numerosas colaboraciones en revistas especializadas y en la prensa diaria.