

CÉSAR VALLEJO: GESTOGRAFIA

Amálio Pinheiro

Certas vidas, como a de César Vallejo, são uma espécie de jogo sincrônico de espelhos: não há rótulo, depois da morte, que cristalize alguma imagem. Restou aos biógrafos a tarefa de historiar a sua vida numa direção ou tendência: Juan Larrea destaca, por exemplo, as atitudes míticas, Georgette de Vallejo as comunistas (a maneira como reordenaram as poesias póstumas do poeta revela linearmente o crescimento dessas pretensões); outros privilegiam fatores caseiros ou andinos, como Juan Espejo Asturrizaga¹. Nota-se que a intenção biográfica não é gratuita: implica a escolha de uma narrativa e a elevação dos poemas que pretensamente a aprovariam.

Partirei — na quase ou contrabiografia retraçada — da noção de vida como território intertextual e mestiço que, num Vallejo, radicaliza a necessidade de tradução pela palavra². Como tal tradução não pode ser literal, afasta-se do curso dos

¹ Cf. ASTURRIZAGA, Juan Espejo, César Vallejo, Itinerario del Hombre. Veja-se também Aula Vallejo 11-12-13, onde Larrea esmiúça a discussão sobre Los poemas póstumos de Vallejo a la luz de sua edición facsmilar e também a vida do poeta na Europa. Tal publicação é desdobrada em César Vallejo: Poesía Completa, Barcelona, 1978. Vejam-se ainda: Georgette de Vallejo, Apuntes Biográficos sobre "Poemas Humanos" y "Poemas en Prosa", em Visión del Perú — Homenaje Internacional a César Vallejo, pp. 169-189; Georgette de Vallejo, Apuntes Biográficos sobre César Vallejo, em Obra Poética Complete, Lima, 1974. Na Obra Poética Completa da edição Francisco Moncloa, 1968, os referidos Apuntes dos Poemas Humanos e en Prosa, reproduzem, com enorme atraso, os fac-símiles dos poemas póstumos. Distorsão e omissão historiográficas.

² Trabalharemos sempre com a extensão radical da noção de tradução, cuja ênfase e desdobramentos têm sido explorados nas práticas poética e teórica de Haroldo de Campos. Ou seja, a tradução criativa que translada transgressoramente formas construtivo-estéticas: a) de língua a língua, estendendo-se até uma possível acrobacia polilíngüe; b) entre vários sistemas de signos (intersemiótica); c) entre estruturas de linguagem reprimidas, periféricas ou de frágil codificação (tais como vulgarismos, tecnicismos, americanismos, indigenismos, arcaísmos, etc.), aptas à produção de contaminações escriturais/culturais e

fatos, mas, recriação estrutural, recupera o ritmo intersticial da vida. A experiência carcerária passa a ser, desse modo, impacto grafemático, pictográfico, daquilo que deve ser enxugado, espacializado em gestografias.

O que distingue Vallejo é a sua rigorosa e particular escolha serial de máxima contiguidade gráfica: o corpóreo, em suas falas, ritmos e silêncios. Aquilo que menos costuma ser contado; linguagem que se recusa a ser sucessiva; contra a narrativa de palanque. Passa a relação obra/vida a ser uma operação tradutória última, simultânea àquela contínua faina de fazer permutarem-se prosa e verso, palavra e palavra, grafema e grafema. Vale nos atos e acontecimentos o que se pode articular como extensão textual. Ação vertiginosa na voragem entre palavra e coisa. Nesse movimento, dissolve-se também a fratura entre poesia e crítica poética.

A partir do quadro geral já descrito por todos os que se ocuparam de Vallejo, tento resgatar aqui o mais propriamente vallejiano: aqueles lances críscos, certas atualidades e velocidades ocultas sob as manifestações e testemunhos, aquilo que tende a configurar-se em fragmentos de nervuras significantes que podemos costurar metonimicamente. Uma seleção quase-digital, golfada analógica de acontecimentos quase-gráficos.

A vaga sequência diacrônica fica somente como pretexto ou pano de fundo, a serviço da necessidade de alinhar o poeta com os seus nexos temporais e espaciais mais óbvios, encontráveis em quaisquer biografias. Dou relevo ao que já instiga a discussão central: certos aspectos rítmico-formais vallejianos, dificilmente

de hibridismos lexicais múltiplos e semoventes; d) entre a linguagem poética e certos aspectos rítmico-energéticos do vivido, da peregrinação mundana através de cidades e arquiteturas até o diário cotidiano de impactos linguovertebrais (o poeta-tradutor como cronista de ossos, colecionador de desvios, miudezas e pobreza microvivenciais já na fronteira das tensões gráfico-espaciais). Cabe aqui um fragmento das Galáxias de Haroldo de Campos: "... e de novo pende a fita luminosa de novo a lesma do sol se escorre no asfalto grafite e da janela um olhar translitera este fio de escrita em morse visível quero dizer que tudo isto é uma tradução um traduzir para um modo sensível onde algo se encadeie e complete esta mão do jogo quase se perfez ...".

Consulte-se a respeito a contribuição de Roman Jakobson, Aspectos Lingüísticos da Tradução, em Lingüística e Comunicação, pp. 63.72.

tematizáveis, que acirram e deslocam algumas posições da vanguarda literária em nosso continente, frente à tradição e à chamada modernidade. Algumas chaves de interpretação deixadas ao rés-do-chão.

Propõe-se assim uma colagem/montagem do itinerário poético de Vallejo, de tal modo que cada segmento possa caber na leitura dos demais. Segmento: cortes sincrônicos, aglutinação seletiva do passado narrado e mosaico de convergências. Ressaltam-se assim melhor dadas situações, texturas ou lugares que a tradição discursivo-hierárquica nunca pode suportar ou praticar: o corpo, o agora, o híbrido, o lúdico, o arabesco de fragmentos, o perecível. Musicalidade de ossos e escumbros. A concisão na proliferação. Atualização dos desperdícios.

"A vida não é em ordem direta, nem em ordem direta se processam as histórias de cada homem, de modo a vir a ser uma deformação a cronologia de episódios sucessivos que nos oferecem os naturalistas nas suas narrativas".

Oswald de Andrade, Telefonema, p. 70.

"Escribí um verso en que hablada de un adjetivo en el cual crecía hierba. Unos años más tarde, en París, vi en una piedra del cementerio Montparnasse un adjetivo con hierba".

César Vallejo, Contra el Secreto Profesional, p. 85.

"El actor que un día cesó de ser él para ser uno de los personajes que encarnaba en escena".

César Vallejo, ob. cit., p. 69.

"Recuerdo muy bien cuanto pasó en el Hotel Negrezco de Niza. Pero, por raro que parezca, hacer el relato de lo acontecido allí, me es absolutamente imposible. Hartas veces he querido — a la fuerza y revólver en mano — relatar este recuerdo o

esbozarlo siquiera, sin poder conseguirlo. Ninguna de las formas literarias me han servido. Ninguno de los accidentes del verbo. Ninguna de las partes de la oración. Ninguno de los signos puntuativos. Sin duda, existen cosas que no se ha dicho ni se dirá nunca o existen cosas totalmente mudas, inexpresivas e inexpresables. Existen cosas cuya expresión reside en todas las demás cosas, en el universo entero, y ellas están indicadas a tal punto por las otras, que se han quedado mudas por sí mismas".

César Vallejo, ob. cit., p. 53.

"Na vida, ou no teatro, ou quando vemos um espetáculo, sempre escolhemos os diferentes planos, e os montamos".

Lev Kulechov, Cine Soviético de Vanguardia, p. 52.

- César Abraham Vallejo nasceu a 13 de março de 1892, em Santiago de Chuco, La Libertad, a 3.115 metros sobre o nível do mar. Seus avós paterno e materno foram sacerdotes espanhóis e as avós indígenas da própria cidade. Na igreja matriz, da praça principal, venera-se o apóstolo Santiago. Todos falam um espanhol salpicado de modismos, arcaísmos e, muito especialmente, palavras quíchuas hispanizadas. Família e cidade são austera e festivamente andinos, religiosos e mestiços. Magnus Enzensberger hiperboliza o enclausuramento e deslocamento históricos de Vallejo: "Na época de chuva, Santiago de Chuco parece uma armadilha: durante semanas a única estrada torna-se intransitável. Somente 14 casas dispõem de luz elétrica, a maioria não tem nem água potável nem esgotos. Na estreita e confusa aglomeração dos tetos da cidade — porque Santiago se considera uma cidade — cresce erva. O telefone mais próximo encontra-se em Qtuzco. Um bom ginete pode chegar lá em dois dias (...) César Vallejo jamais celebrou seu aniversário. Durante toda a vida não soube quantos anos tinha. Uma biografia satisfatória não há, e nunca será escrita. Largas etapas desta vida legendária ficarão

ocultas para sempre naquelas sombras em que Vallejo vivia: não se vê ao s que estão na sombra"³.

- Os primeiros anos são de profundo convívio místico-cristão ("na casa", segundo Espejo Asturrizaga, "existia uma biblioteca religiosa que fora dos avós"). Vallejo dizia: "Voy a ser obispo. Voy a llevar una mitra en esta cabeza"⁴ Estudos primários e secundários em Santiago de Chuco e Huamachuco. Dificuldades financeiras impedem-no de estudar em Trujillo e Lima.

- Volta em 1913 a Trujillo para estudar Letras, onde reside até 1917. Começa a enfrentar uma arquitetura colonial sufocante, cuja preservação formal revela o enquistamento mental das cidades que se demoraram a mesclar os estilos construtivos. "Trujillo conservava o aspecto quieto, lento e conventual dos dias coloniais. As famílias viviam, em sua maioria, retraídas, enclausuradas (...) Sociedade fechada, orgulhosa, egoísta, com um sentido bastante medieval da sua classe, de seus antepassados, que vivia ainda dentro de um passado não renovado (...) A cidade conservava ainda a soleira colonial com suas amplas mansões senhoriais e a maravilha barroca de seus templos".⁵

- Começa a escrever poemas. Lê Rubén Darío, Herrera y Reissig e a Antología de la Poesía Francesa, de José Diez-Canedo e Fernando Fortún. Conhece a Antenor Orrego, Alcides Spelucín, Macedonio de la Torre, Victor Raúl Haya de la Torre (fundador do APRA), Juan Espejo Asturrizaga e outros. É publicada a sua tese para bacharel em Letras, El Romanticismo en la Poesía Castellana. Publica também poemas em jornais de Trujillo e Lima. Amores,

³ ENZENSBERGER, Magnus, Vallejo: Víctima de sus Presentimieutos, em Vision del Perú n.º 4 — Homenaje Internacional a César Vallejo, p. 132.

⁴ ASTURRIZAGA, Juan Espejo, ob. cit., p. 23. Tudo o que for do próprio punho de Vallejo, não será, pela especificidade escritural, traduzido.

⁵ Idem, ob. cit., p. 31.

sempre convulsivos, com Zoila Rosa Cuadra, a quem Vallejo passou a chamar de Mirtho. Tentativa de suicídio.

• Orrego conheceu a Vallejo nos fins de 1914: "Então Vallejo aproximou-se de mim trazendo um caderno de poesias. Não me lembro do número de poemas, mas creio, conjeturo, que foram mais ou menos 30, 20, 25, não sei. Ali avalei as extensas leituras de Vallejo, em segredo, per sua conta, de toda a literatura espanhola do Siglo de Oro, e que se projetavam, mais para trás ainda, a Gonzalo de Berceo e Arcipreste. Eram na realidade estas composições uma imitação magnificamente feita da poesia espanhola, e assim se explicam esses giros limpidamente castiços que se encontram em Trilce. Nessas composições, recordo-o perfeitamente, havia imitações de Quevedo, e também de Lope, de Tirso e de muitos outros poetas espanhóis"⁶. Recuperação estratégica da sensorialidade hispano-árabe que se tinha reprimido durante o império do racionalismo cristão. Vallejo reaprendia com os clássicos traduzindo-os, aproveitando uma vertente já experimentada no Peru por Caviedes, Amarilis e el Lunarejo, e, por exemplo, Gregório de Matos no Brasil e Juana Inez de la Cruz no México, conforme cada oportunidade e circunstância.

O ambiente da época é bem resumido por Espejo Asturrizaga: "...aclaremos que o grupo que irrompe no manso e quieto ambiente trujillano com caráter nitidamente literário contra o embolorado e protocolar, em gesto rebelde contra o opaco e risível de uma literatura de imitação, de coplas madrigalescas e cortesãs; que levanta bandeiras contra o pseudo-academicismo ('Das academias, livra-nos, Senhor'); dos velhos métodos ainda em uso; contra esses engomados e irredutíveis senhores, despojos de uma época já caduca, esse movimento haveria de evoluir aos poucos para uma inquietude pelos graves problemas sociais, olhando frente a frente o panorama nacional

⁶ Cf. Aula Vallejo n.0 2-3-4, Córdoba, 1962, p. 118.

que, sob a palmatória da classe dominante, mantinha-se no poder, e que reclamava a necessidade de uma luta reivindicatória, em especial nas províncias onde o colonialismo mantinha-se íntegro e avassalador"⁷. Começam a chegar as revistas: Colónida, La Esfera, España, Cervantes. Alcides Spelucín dirá: "Começamos a ler a revista Cervantes em 1917 e continuamos lendo-a depois que surgiu o movimento ultraista na Espanha . . . o movimento ultraísta chamou-nos evidentemente a atenção, sobretudo sob o ponto de vista da liberdade de forma. Não porque as produções dos poetas ultraistas tivessem um conteúdo transcendente, mas porque, graças a seus malabarismos e desconjuntamentos formais, apresentavam na realidade novos caminhos para a liberdade de expressão. Com efeito, eu creio que na disposição tipográfica de alguns dos poemas, Trilce pode haver influenciado o movimento ultraísta"⁸.

- Vallejo exercita sua veia sarcástico-paródica para desnudar o ranço da servidão colonial e a melifluidade decorativo-verbosidade dos versejadores e oradores da época: a tristeza andina se mescla já à postura crítico-malandra do cholo cidadão. Revirava e repetia, por exemplo, um poema de Francisco Villaespesa: "Era uma burla constante e, como lhe dava variantes, sempre engenhosas, divertia-nos. Mas aquilo durou por muitos dias. Era um constante e tenaz remoer. Um poema de César A. Rodriguez veio a lhe suceder." Tratava-se de uma experimentação formal à exaustão, ao modo de táctil contrapublicidade fônica e sintática, inserida na prática cotidiana: "Era como meter-se dentro do poema e brincar no seu interior, ridicularizando-o até deixá-lo desfeito. O mesmo fazia com algumas expressões recolhidas entre os 'doutores', catedráticos ou pessoas que se destacavam na vida pública; com os títulos dos jornais ou declarações de políticos e literatos. Havia palavras que lhe agradava repetir, uma vez atrás da outra, até o cansaço, e cada vez com

⁷ ASTURRIZAGA, Juan Espejo, ob. cit., p. 48.

⁸ Cf. Aula Vallejo n.º 2-3-4, pp. 104-105.

maior ênfase; parecia que cada vez que as pronunciava encontrava nelas uma nova e inédita significação. Nessa época, é conhecido entre os amigos de boêmia pelo apelido Korriscosso, nome de um personagem do canto Um Poeta Lirico, de Eça de Queiroz"⁹. Tal caráter lúdico-vocal contracenava com a imagem de Vallejo que nos dá o novelista Ciro Alegría,, seu aluno em 1917: "Nunca vi um homem que parecesse mais triste"¹⁰. Jogo entre o solar e noturno.

- José María Eguren escreve a Vallejo: "seus versos me pareceram admiráveis pela riqueza musical e imaginativa e pela profundidade dolorosa"¹¹. No entanto, certos poemas de forte extração sacro-profana ferem o pudor de Clemente Palma: "A que diabos chama o senhor os madeiros curvados de seus beijos? Como há que entender isso da crucificação? Que tem que fazer Jesus nessas burradas mais ou menos infectas?... Até o momento de jogar ao cesto seu mamarracho não temos do senhor outra ideia senão a de desonra da coletividade trujillana e de que, se se descobrisse seu nome, a vizinhança lhe jogaria o laço e o amarraria na qualidade de dormente na linha de ferrovia a Malabrigo"¹².

- Embarca para Lima a 27 de dezembro de 1917. Ingressa na Faculdade de Letras da Universidad Mayor de San Marcos. Conhece a Abraham Valdelomar (que havia fundado a revista Colónida em 1916), José Maria Eguren e Manuel González Prada, com os quais realiza entrevistas publicadas em Trujillo. Nelas afina uma linguagem mais urbana, que revela o gosto algo baudelairiano e poeano: "El jirón central está en su hora. La noche gana. Las confiterías iluminadas, los lujosos coches particulares, los dandys y las mujeres bonitas en el momento más amable, frívolo y elegante y, sobre todo, más democrático de la vida limeña"¹³. Escreve aos amigos de Trujillo sobre Clemente Palma: "Es un buen hombre. El único defecto que tiene es un

⁹ ASTURRIZAGA, Juan Espejo, ob. cit., p. 60.

¹⁰ ALEGRÍA, Ciro, El César Vallejo que Yo Conocí, em César Vallejo (org. Julio Ortega), p. 162.

¹¹ VALLEJO, César, Epistolario General, p. 23.

¹² Em Variedades, Lima, 22/9/1917; citado par Espejo Asturrizaga, ob. cit., p. 53.

¹³ ASTURRIZAGA, Juan Espejo, Tres Artículos de César Vallejo, ob., cit., pp. 214-215.

criterio estrictamente académico. Yo naturalmente me río de esto. Son cosas atrasaditas y miserables (...) Y lo que no me perdona es que yo escriba sólo para intelectuales. Y que no me dé a entender a las gentes de cultura general"¹⁴.

- Ensaia nas cartas frases que traduzirá aos poemas: "Hay una cuerda tendida. Tendida hacia la noche de mañana". Confronte-se, por exemplo, com o poema Líneas dos Heraldos Negros: "Hay tendida hacia el fondo de los seres, / un eje ultranervioso, honda plomada." Este nervo musical ressurgirá cada vez mais escarpado em Trilce: "¿Qué se llama cuanto heriza nos?". O retinir das sílabas cortantes de T. II ("Gallos cancionan escarbando en vano") já vinham despontando na mesma carta-poema a Óscar Imaña, de 2 de agosto de 1918: "Canta un gallo en tiempos matematicamente iguales"¹⁵

- Em Lima, as praças principais ("Plaza de Armas", "Plaza San Martin", etc.), de onde se distribuíam simétrica e lingüisticamente os centros normativo-costumeiros de poder provenientes da Espanha (uma Espanha castelã, bélica e religiosamente encouraçada pela recente Reconquista, da qual a conquista da América hispânica foi um prolongamento e, ao mesmo tempo, um enorme desvio), mantêm-se com a mesma estrutura arquitetônica daqueles tempos: confunde-se no espectador o assombro respeitoso pela auréola de passado indestrutível e o peso de uma narrativa histórica que diacronicamente insiste em ser contada. Para esse âmbito da "Ciudad de los Reyes" não valem ainda estas palavras com que Alejo Carpentier compara nossas cidades às da Europa: "As nossas, em contrapartida, estão, desde há muito tempo, em processo de simbiose, de amálgamas, de transmutações — tanto sob o aspecto arquitetônico como sob o aspecto humano. Os objetivos, as gentes, estabelecem novas escalas de valores entre si à medida que vão saindo ao homem americano os dentes do siso. As nossas cidades não têm estilo. E no entanto começamos a descobrir agora que possuem o que poderíamos chamar um

¹⁴ VALLEJO, César, Epistolario General, p. 28.

¹⁵ Idem, ob. cit., p. 32.

terceiro estilo: o estilo das coisas que não têm estilo (...) Não estilos serenos ou clássicos pelo alargamento de um classicismo anterior, mas sim por uma nova disposição de elementos, de texturas, de fealdades embelezadas por aproximações fortuitas, de encrespamentos e metáforas, de alusões de coisas a 'outras coisas', que são, em suma, a fonte de todos os barroquismos conhecidos. O que sucede é que o terceiro estilo, mesmo porque desafia tudo aquilo que se teve, até determinado momento, por bom estilo e mau estilo — sinônimos de bom gosto e mau gosto — costuma ser ignorado por aqueles que o contemplam diariamente, até que um escritor, um fotógrafo ardiloso, proceda à sua revelação (...) É difícil revelar algo que não oferece informação livresca preliminar, urn arquivo de sensações, contatos, de admirações epistolares, de imagens e focagens pessoais"¹⁶. Para essa nova textura, já barroquizada, que incorpora e regurgita os tipos arquitetônicos e urbanísticos herdados, adensada em cristais íngremes e lascados, caminhavam os poemas de Vallejo.

- Magnus Enzensberger: "Estudou Literatura e Direito, primeiro em Trujillo, e depois em Lima. Hospeda-se no primeiro desses hotéis miseráveis em que continuará vivendo até à morte. Sua roupa tem o brilho daquilo que foi passado em excesso. Falta-lhe dinheiro. Ganha a vida como professor primário, e de vez em quando ajuda num engenho de açúcar. Os salões da sociedade não se abrem para ele. Atrás das encantadoras fachadas da época colonial mora a triste arrogância de uma aristocracia anacrônica. O belo ornamento das casas da cidade, com escudos e grades, oculta o feudalismo pertinaz que governa o Peru. O provinciano de Santiago chega à capital, e lá encontra outra vez a província, mais torpe e mais desumana. A Universidade parece um museu do retardamento cultural"¹⁷. Por isso tudo talvez viesse Vallejo a escrever, surpreendentemente atual, como se dialogasse com Baudelaire e Benjamin:

¹⁶ CARPENTIER, Alejo, Problemática do Atual Romance Latino-Americano, em Literatura & Consciência Política na América Latina, pp, 16-17.

¹⁷ ENZENSBERGER, Magnus, ob. cit., p. 132.

"Hay gentes a quienes les interesan Roma, Atenas, Florencia, Toledo y otras ciudades antiguas, no por su pasado — que es lo estático e inmóvil —, mas por su actualidad — que es movimiento viviente e incesante. Para estas gentes, la obra del Greco, los mantos verdes y amarillos de sus apóstoles, su casa, su cocina, sua vajilla, no interesan mayormente. ¿Qué les importa la catedral primada de Toledo, con sus cinco puertas, sus siete siglos, sus frescos claustrales, su coro de plata y su encantada capilla mozárabe? ¿Qué más les da la Posada de la Sangre, donde Cervantes escribiera 'La fregona'?... (...) La historia en texto, en leyenda, en pintura, en arquitectura, en tradición, les deja a tales transeúntes en las más completa indiferencia (...) Estas escenas son las que interesan a ciertas gentes: la actualidad histórica de Toledo y no su pasado. Quieren sumergirse en la actualidad viajera, que a la postre, es la refundición y cristalización de la historia pasada (...) Es una escena viva y transitoria del momento, que sintetiza, como una flor, los hondos fragores y faenas difuntas de Toledo. Lo mismo puede afirmarse de todas las ciudades antiguas, ruinas y tesoros históricos del mundo. La historia no se narra ni se mira ni se escucha ni se toca. La historia se vive y se siente vivir"¹⁸. Não é por acaso que seus poemas mais radicais deram forma a uma elétrica brevidade próxima do haikai. Busca de um novo tempo contra o tempo retilíneo, diria Paz. Bashô em périplo de grandes cidades. Viagem textual: Sousândrade. Maiakóvski: "O ritmo é a força básica, a energia básica do verso, Não se pode explicá-lo, disto só se pode falar como se fala do magnetismo ou da eletricidade, o magnetismo e a eletricidade são, formas de energia"¹⁹. A história diacrônica fisgada pelo instantâneo lampejo do sincrônico.

- Amores com Otilia, que se adjetivará em T. V.: "El traje que vestí mañana / no lo ha lavado mi lavandera: / lo lavaba en sus venas otilinas..." Dela despediu-se com o soneto, nunca publicado, de uma só sílaba, El Dolor de las

¹⁸ VALLEJO, César, Explicación de la Historia, em *Contra el Secreto Profesional*, pp. 15-17.

¹⁹ MAIAKÓVSKI, Vladímir, Como Fazer Versos? em *A Poética de Maiakóvski*, Boris Schnaiderman, p. 187.

Cinco Vocales: "Ves / lo / que / es // Pues / yo / ya / no. // La / cruz / da // luz / sin / fin." Aprendizado de silabação, fonema a fonema. O nome Otilia é retirado na versão final da última estrofe de T. XLVI. Dinamitação das identificações onomásticas a favor de anafonias criptográficas.

- Conhece a José Carlos Mariátegui. Morre sua mãe, a quem estava ligado fortemente. O vínculo materno passa então a ser pre-disposição matria, configuração fônica, impulso musical de um possível 3 em certos poemas órfãos e carcerários: "amorosa llavera de innumerables llaves" (T. XVIII).

- Em meados de 1919 publica *Los Heraldos Negros*, tendo modificado e corrigido fartamente os poemas que vinham saindo em jornais e revistas. Espejo Asturrizaga dá notícia da ferrenha luta com a busca formal: "Vallejo se doía, e manifestou-o em mais de uma oportunidade, por haver incluído em seu primeiro livro poemas que considerava não pertencer à sua própria escolha. Acusava a algumas das suas mais festejadas composições de estarem realizadas com uma técnica que não lhe pertencia"²⁰. Tal postura crítico-seletiva (que obriga o leitor a um retesamento da atenção e da perspicácia filtradora), muitas vezes em litígio com as leis mercadológicas de percepção, repercute em textos como *Dime Cómo Escribes y te Diré lo que Escribes*: "La técnica no se presta mucho, como a la simples vista podría creerse, a falsificaciones ni a simulaciones. La técnica, en política como en arte, denuncia mejor que todos los programas y manifestaciones la verdadera sensibilidad de un hombre (. . .) Creen muchos que la técnica es un refugio para el truco o para la simulación de una personalidad. A mí me parece que, al contrario, ella pone siempre al desnudo lo que, en realidad, somos y adónde vamos, aún contradiciendo los propósitos postizos y advenedizas celebraciones con que quisiéramos vestirnos y aparecer"²¹. Técnica de fragmentação, remontagem e

²⁰ ASTURRIZAGA, Juan Espejo, ob. cit., p. 172.

²¹ VALLEJO, César, *El Arte y la Revolución*, pp. 67-68.

desnudamento, contra o que sempre chamava de "secreto profesional", o ocultismo esotérico da criação.

- Orrego anuncia o próximo aparecimento dos Heraldos: "Nenhum poeta no Peru, na passada como na nova geração, trouxe tanta riqueza musical. Possui o mais alto e raro dom do poeta, que é o de dar quase inconscientemente melodia ao pensamento. E não a melodia em uso, a estereotipada num padrão consagrado, mas ritmos novos, ritmos pessoais, ritmos jamais escutados. Cada palavra nos versos deste admirável poeta canta por si, e é alada, vaga, sugeridora, coma uma nota musical. Suas estrofes não necessitam de rima; e quem não tenha ouvido nem sensibilidade, que não as leia. Algumas delas não tem senão valor sinfônico. Somente para uma penetração muito sutil sobretudo nos seus primeiros versos, far-se-á palpável certa trilha de Rubén Darío, de Herrera y Reissig e do simbolismo francês, mas transformado, transfundido, enriquecido no poderoso alambique particular"²².

- Mariátegui alude a Heraldos Negros como um exercício de incorporação transverbal do elemento indígena: "Sua técnica está em contínua elaboração. O procedimento, na sua arte, corresponde a um estado de ânimo (...) Há em Vallejo um americanismo genuíno e essencial; não um americanismo descritivo ou localista. Vallejo não recorre ao folclore. A palavra quíchua, o giro vernáculo não se enxertam artificialmente na sua linguagem; são nele produto espontâneo, célula própria, elemento orgânico. Poder-se-ia dizer que Vallejo não escolhe seus vocábulos. Sua autoctonia não é deliberada. Vallejo não mergulha na tradição, não se interna na história, para extrair do seu obscuro substractum perdidas emoções (...) O sentimento indígena opera na sua arte quíçá sem que ele o saiba nem o queira"²³. A progressão multilíngüe da poética vallejana parece cobrir os espaços culturais peruanos, até hoje não integrados étnico-lingüisticamente, que Mariátegui denunciava: "...não alcançamos ainda sequer urn grau elementar de fusão dos elementos raciais que

²² El Comercio, Lima, 23/7/1919; citado por Alcides Spelucín, Contribución al Conocimiento de César Vallejo y de las Primeras Etapas de su Evolución Poética, em Aula Vallejo n.o 2-3-4, pp. 94-95.

²³ MARIÁTEGUI, José Carlos, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana, pp. 310-311.

convivem em nosso solo e que compõem nossa população. O criollo não está nitidamente definido (...) No Peru, o criollismo, afora ter sido demasiadamente esporádico e superficial, tem sido nutrido de sentimento colonial"²⁴. Mas o crescente cosmopolitismo pluralista da poesia vallejana se descartaria, sem mencioná-lo expressamente, das oposições incaico-andinas de Mariátegui, que chegaria a afirmar: "O negro olhou sempre com hostilidade e desconfiança a Serra, onde não pôde aclimatar-se física nem espiritualmente. Quando se mesclou ao índio foi para abastardá-lo comunicando-lhe sua desonestidade bajuladora e sua psicologia exteriorizante e mórbida (...) A sociedade colonial, que fez do negro um doméstico — muito poucas vezes um artesão, um operário — absorveu e assimilou a raça negra, até intoxicar-se com seu sangue tropical e quente"²⁵. Mas o cholo Vallejo via a contribuição cultural dos negros (tão esquemática, linear e autoritariamente exposta por Mariátegui), no plano da desenvoltura e plasticidade rítmico-corporais, da paixão pela mecânica do movimento e pela efemeridade elétrica do agora: "La danza, al repetirse, se estereotipa y se torna cliché. Cada danza debe ser improvisada y morir en seguida. Esto hacen los negros"²⁶. Nos cadernos de notas, tiradas cinético-fílmicas: "Le vi pasar tan rápido, que no le vi"²⁷. Colheita negroquíchua das invenções do cinema soviético e dos futuristas.

- A revista madrilenha Cervantes, que vinha dando a conhecer poetas como Vicente Huidobro e José Juan Tablada, publica, em novembro de 1919, junto a poemas de Juan Larrea, Gerardo Diego e Gabriela Mistral, Una Jugada de Dados Nunca Abolirá el Acaso, de Mallarmé, com tradução e apresentação de Cansinos-Assens. Já na França, Vallejo dirá: "Mallarmé vivió en perpetua abstención política, neutral ante el flujo y reflujo de los parlamentos y ausente de los comicios, asambleas y partidos políticos. ¿Se colegirá de aquí que La Siesta del Fauno carece de espíritu político y de sentido social? Evidentemente,

²⁴ Idem, ob. cit., pp. 330-331.

²⁵ Idem, ob. cit., p.334.

²⁶ VALLEJO, César, Negaciones de Negaciones, ob. cit., p. 39.

²⁷ Idem. ob. cit., p. 41.

no. Tales conclusiones le vienen solamente al crítico empírico y ramplón"²⁸. Política ou modernidade se dão pela remoção das articulações lingüísticas entorpecidas: "En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes nuevas — función esta de ingenio y no de genio — pero el creador goza o padece en tal poema una vida en que las relaciones y ritmos de las cosas y los hombres se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vital y orgánicamente en la sensibilidad"²⁹. À mesma época, dizia Benjamin: "Fica, assim, patente a atualidade da descoberta daquilo que Mallarmé, monadicamente, no mais íntimo recesso de seu estúdio, porém em preestabelecida harmonia com todos os eventos decisivos do seu tempo na economia e na técnica, deu à publicidade"³⁰.

- Viagem a Trujillo. "Na estação de trens de Trujillo vieram receber-nos os amigos. Naquele dia, César, que chegava de Lima, onde tinha passado por uma etapa de luta e agitação, numa constante atividade, encontrou-se com o ambiente quieto, minguado da cidade de Trujillo; também encontrou aos amigos adormecidos, atuando na vida como em 'cámara lenta'. Ele, que vinha de uma excitante e dura batalha com a vida, teve um duro choque ao constatar esse apaziguado devir de homens e coisas. No dia seguinte foi à minha casa e leu o poema: 'Estáis muertos. / Qué manera extraña de estarse muertos. / Quienquiera diría no lo estáis. / Pero, en verdad, estáis muertos.'"³¹

- Novas viagens: Santiago de Chuco-Trujillo-Santiago de Chuco. Breve visita a Huamachuco. Jovens do lugar visitam-lhe levando-lhe o primeiro número de uma revista. Vallejo recebe-os efusivamente: "Así debe ser la juventud, dinámica; hay que cometer aunque sea un crimen, antes de permanecer estacionarios"³². Numa sessão lítero- musical, bastante ébrio, diz:

²⁸ VALLEJO, César, *La Obra de Arte y el Medio Social*, ob. cit., p. 48.

²⁹ Idem, *Poesía Nueva*, ob. cit., p. 100-101.

³⁰ Uma Projecia de Walter Benjamin, em Mallarmé, Augusto de Campos.

Décio Pignatari e Haroldo de Campos, p. 193.

³¹ ASTURRIZAGA, Juan Espejo, ob. cit., p. 87.

³² Idem, ob. cit., p. 92.

"Si Santiago de Chuco me dió la materia bruta, el bloque amorfo, Huamachuco pulimentó aquel bloque e hizo de él una obra de arte". Lê um de seus poemas e não recebe aplausos: "¿Cómo no me aplauden? A mí que llegaré a ser más grande que Rubén Darío y tendré el orgullo de ver a la América prosternada a mis pies..."³³. Em 1926 escreveria, na revista Favorables: "No quiero referir, describir, girar, ni permanecer. Quiero coger a las aves por el segundo grado de sus temperaturas y a los hombres por la lengua dobleancho de sus nombres".³⁴

- Santiago de Chuco. Envolve-se injustamente em grave incidente político com motim, morte e incêndio. É processado como instigador intelectual dos acontecimentos, apesar dos testemunhos em contrário. Viaja a Trujillo e esconde-se na casa de campo de Antenor Orrego, nas campinas de Mansiche. Hospeda-se depois na casa de Andrés A. Ciudad, onde é detido. Fica preso de 7 de novembro de 1920 a 26 de fevereiro de 1921. Dirá, nos Poemas em Prosa: "El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú". "A cela era comprida e César ocupava o canto do fundo à esquerda. Além de César ocupavam-na dois detidos par delitos comuns. Seus nomes não têm importância"³⁵.

- A prisão vale coma aula de concisão e máxima depuração poética. Risca, corrige e escreve parte dos poemas de Trilce. Reaprende música e matemática com as paredes e os movimentos diários: horas de comer e defecar, as chaves do carcereiro, a entrada e saída do sol, persistentes posturas corporais. O sabor, o peso e o timbre de cada fonema, no palato e na solidão, se adensam, se nutrem do próprio esqueleto já graficantente hiante. Sentido dançarino entre grafemas, impulso oral/coloquial, inversões sintático-morfemáticas cinzelados em fragmentos/haicais. Dedicar-se à leitura. Escreve Cuneiformes, primeira parte do livro de contos que se publicará mais tarde como Escalas Melografiadas. Divide-se em: Muro Noroeste, Muro Antártico, Muro Este, Muro Dobleancho, Alféizar e Muro Occidental. Neles, fuçando os limites da

³³ Idem, ob. cit., p. 92.

³⁴ Texto republicado nos Apéndices de El Arte y la Revolución, p. 130.

³⁵ ASTURRIZAGA, Juan Espejo, ob. cit., p. 98.

cela, ajuda a transpor as fronteiras entre prosa e poesia e contribui para dilatar as possibilidades da narrativa hispano-americana. O último relato chega a conter só esta frase/verso, eco do título, apoiada em erres e eles: "Aquella barba al nivel de la tercera moldura de plomo". Conjunto metonímico que poderia ser mais um poema de Trilce, capítulo-fragmento ou frase-fragmento esperando montagem. Muro Este dialoga com T. XLII: "Esperaos. No atino ahora cómo empezar. Esperaos. Ya." Ziguezague metalinguístico.

Com razão disse Coyné³⁶ que Escalas atua como uma espécie de vinheta de Trilce.

- Os amigos o esperam à saída da prisão. Declama num jantar o que virá a ser o poema XVIII de Trilce. Deletreia nitidamente cada palavra, com algo de imprecisão, como se a cada sílaba rompesse a silêncio com um impulso vocal originário: "Oh las quatro paredes de la celda". Muitos dos poemas de Trilce contêm interrogações e coloquialismos em meio a hipérbatos, mutilações sintáticas e erros intencionais. Resgata-se na leitura o tom, a entonação, a tônica, o compasso, os movimentos de fonação impregnados nos grafemas. Difícil união de hermetismo e concretude. Vale mais para Trilce o que Borges disse do Martín Fierro e de seus cantos acumulados: está "na respiração dos seus versos"³⁷. Vallejo reencontra a poética da voz latino-americana — gesto/corpo/som em feixes sígnicos de alta voltagem no agora rítmico entre leitura e recepção, que o logos ocidental ainda não conseguiu colonizar — pelo avesso esgarçado, destripado do vocábulo, numa trilha diferente, por exemplo, do envolvente batuque e repique do bongô e das nádegas do El Són Entero do cubano Nicolás Guillén. Leitura a solavancos métrico-sintáticos.

- Regressa a Lima. Tem quase totalmente corrigido seu novo livro de poemas. Escreve outros vários contos, sempre curtos e tensos, que reunirá sob o nome de Coro de Vientos, completando Escalas Melografiadas. Pensa num título para o novo livro: Solo de Aceros, Féretros, Scherzando, Cráneos de

³⁶ Cf. COYNÉ, André, César Vallejo, pp. 118-124.

³⁷ BORGES, Jorge Luis, El Martín Fierro, p. 75.

Bronce. É convidado para assistir a grandes homenagens a José Santos Chocano, trivial e grandiloqüente. Histeria colonial do lugar-comum. O jornal La Prensa ostenta: "O Peru, como procurador do mundo hispânico, cinge hoje as têmeoras do bardo da América, de José Santos Chocano, com a sagrada coroa de louros de Apolo que a Grécia reservou aos poetas e aos heróis e Roma converteu em símbolo de triunfo e áugure de seu destino"³⁸. Vallejo mastiga um título para seu livro.

- Aparece Trilce, em setembro de 1922, impresso pelos Talleres de la Penitenciaría de Lima. Larrea perguntou-lhe, em 1926, "o que significava a palavra Trilce e por que tinha chamado assim a seu livro": "Respondeu-lhe que tendo de lhe dar um nome, pareceu-lhe melhor inventar um próprio do que denorniná-lo com uma ou mais palavras conhecidas. E acrescentou, pronunciando o vocábulo com repetido deleite, que gostava de Trilce. O que não me disse nem eu lhe perguntei é por que gostava"³⁹. Larrea associa-o à dialética numérica de Vallejo: "... assim como de duple se passa a triple, de dúo a trío, de duplicidad a triplicidad, Vallejo achou oportuno passar verbalmente de dulce a trilce"⁴⁰. A versão de Espejo Asturrizaga vincula-o à necessidade de pagar certas três libras a mais pela impressão: "Por várias vezes repetiu, três, três, três, trissss, trieesss, tril, trilssss. Travou-se-lhe a língua e no ceceio saiu trilsssce... ? Trilce? Trilce?"⁴¹. Georgette de Vallejo dá a sua opinião: "Inventaram-se as anedotas mais banais sobre a origem do título Trilce. Suspeitando que não tinha saído de um prosaico conjunto de cifras ou cálculos, fiz a pergunta a Vallejo. Então, pronunciou simplesmente: ttrrrriil... ce, com entonação e vibração tão musicais que teria forçado a compreender a quem o

³⁸ ASTURRIZAGA, Juan Espejo, ob. cit., p. 126.

³⁹ 39. LARREA, Juan, Significado Conjunto de la Vida y de la Obra de César Vallejo, em Aula Vallejo n.o 2-3-4, p. 243, n. 3.

⁴⁰ Idem, ob. cit., p. 242.

⁴¹ . ASTURRIZAGA, Juan Espejo, ob. cit., p. 109.

ouvisse, e disse. 'Por su sonoridade..'"⁴² Também poder-se-ia dizer que tal quase-palavra é uma pauta de interpretação sonora, vinda de fora, que permeia os poemas do livro. Significa o que não significa. Faz proliferarem ecos paronomásticos. Favorece a leitura circular. Escande a sensação vallejana da espécie como caveira gráfica e sonora, a cada exemplar. "Rubio y triste esqueleto, silba, silba" (T.XXVII).

- Orrego diz, nas suas Palabras Prologales: "César Vallejo está destripando os bonecos da retórica. Já os destripou. O poeta quer dar uma versão mais direta, mais quente e próxima da vida. O poeta fez em pedaços todos os araminhos convencionais e mecânicos"⁴³. Luis Alberto Sánchez, na revista Mundial: "E eis aqui, agora, um poeta bruxo. Um poeta, com cujo livro luto em vão, pois cada linha me desorienta mais, cada página aumenta meu assombro. Por que escreveu Trilce, Vallejo? (...) depois de haver provado o sabor da prisão, por obra de uma calúnia infame, depois de ter-se embebedado de exotismo, de amargura e de vinho, César Vallejo lançou um novo livro incompreensível e estrambótico: Trilce. Mas, por que terá escrito Trilce, Vallejo?"⁴⁴. Santos Chocano, ao referir-se a Vallejo: "Ah, o poeta sem poemas"⁴⁵.

- Escreve a Antenor Orrego: "El libro ha caído en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética (...) Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe cuanto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para que mi pobre ánima viva (...) Quiero ser libre, aún a trueque de todos los sacrificios. Por ser libre me siento en ocasiones rodeado de espantoso ridículo con el aire de un

⁴² VALLEJO, Georgette de, ob. cit., p. 360.

⁴³ ORREGO, Antenor, Palabras Prologales, em César Vallejo (org. Julio Ortega), p. 200.

⁴⁴ Em Mundial, Lima, 3/9/1922; citado por Espejo Asturrizaga, ob. cit., p.109.

⁴⁵ Citado por Juan Espejo Asturrizaga, ob. cit., p. 110.

niño que se lleva la cuchara por las narices"⁴⁶. Cabriola chaplinesca da radicalidade. "Traspié Entre Dos Estrellas".

- Enzensberger: "Trilce é um livro profundamente inventivo; seus meios técnicos — solecismo deliberado, tergiversação de locuções usuais, duplo sentido, saltos na semântica e mudanças sintáticas — são de uma variedade e originalidade surpreendentes. Um oculto sistema de chaves metafóricas transluz em todo o livro. Distingue-se, entre as publicações simultâneas e análogas na Europa, pela permanente tensão entre elementos sumamente artificiais e elementos da linguagem comum. Vallejo domina tanto a dicção artificial, de procedência espanhola, a língua de Quevedo e Góngora como a linguagem elementar dos peões. Este enlace de língua extremamente artificial e de ditos triviais não é um fenômeno superficial na poesia de Vallejo mas de significação essencial"⁴⁷.

- Publica Escalas Melografiadas, em 1923. Exercita, como em Liberación, suas partituras estilhaçadas, gestos confluentes de um arquipélago de dissonâncias: "Suenan esas notas, y desusada sugestión ejercen ahora en mi espíritu, hasta el punto de casi sentir la letra misma de la canción, engarzada sílaba por sílaba, o como clavada con gigantescos clavos en cada uno de los sonidos errantes. Las notas se cruzan, se iteran, patalean, chirrían, vuelven a iterarse, destrozan tímidos biseles"⁴⁸. Notas incômodas, concretas, retesas, aríetes contra o fluido açúcar das articulações. Forma em movimento a espicaçar a atenção. Vallejo como um dos fundadores do conto breve. Diz Cortázar: "Minha experiencia me diz que, de algum modo, um conto breve como os que tentei caracterizar não tem uma estrutura de prosa. Cada vez que me coube revisar a tradução de um dos meus relatos (ou planejar a de outros autores, como alguma vez com Poe) senti até que ponto a eficácia e o sentido do conto dependiam desses valores que dão seu caráter específico ao poema e

⁴⁶ VALLEJO, César, Epistolario General, p. 44.

⁴⁷ ENZENSBERGER, Magnus, ob. cit., p. 133.

⁴⁸ VALLEJO, César, Obras Completas n.o 2, pp. 43-44.

também ao jazz: a tensão, o ritmo, a pulsação interna, o imprevisto dentro dos parâmetros pre-vistos, essa liberdade fatal que não admite alteração sem uma perda inestancável. Os contos desta espécie se incorporam como cicatrizes indeléveis a todo leitor que os mereça: são criaturas viventes, organismos completos, ciclos fechados, e respiram"⁴⁹.

- Escalas como almoxarifado de Trilce. Mirtho: "Orate de candor, aposéntome bajo la uña índiga del firmamento y en las 9 uñas restantes de mis manos, sumo, envuelvo y arramblo los dígitos fundamentales, de 1 en fondo, hacia la más alta consciencia de las derechas (...) Yo la encontré al viento el velo lila, que iba diciendo a las tiernas lascas de sus sienes (...) Alfaban sus senos, dragoneando por la ciudad de barro, con estridor de mandatos y amenazas (. . .) yo sufrí en todas mis puntas, ante tamaño heroísmo de belleza, ante la inminencia de ver humear sangre estética, ante la muerte mártir de la euritmia de esa carnatura viva, ante la posible falla de un lombar que resiste o de una nervadura rebelde que de pronto se apeala y cede a la contraria (...) ..hizo rechinar los dientes y hasta las encías contra las encías, flagelóse desde los lóbulos de las orejas desoladas hasta la punta de la nariz con un relámpago morado; clavó freneticamente ambas manos entre la greña de erizo como para mesársela, y deletreó con voz de visionario que casi me hace estallar en risotadas: — Mi amada es 2"⁵⁰. Corpo já nervo exposto graficamente, via lapidação barroca. Publica uma novela curta intitulada Fable Salvaje.

- Viaja para Paris, a 17 de junho de 1923, em companhia de Julio Gálvez, num camarote de terceira classe. Inicia uma série de colaborações para El Norte de Trujillo, que Alcides Spelucín lhe oferecera. Colabora também em L'Amérique Latine de Paris, Alfar de La Coruña e España de Madri. Nestes últimos publica um poema com o nome de Trilce, onde destacam-se, em estrofes trimembres, jogos sonoros em torno do grafema e: "El horizonte color té / se muere por colonizarle / para su gran Cualquieraparte". Vogal dançando

⁴⁹ CORTÁZAR, Julio, Del Cuento Breve y sus Alrededores, em Último Round, p. 42.

⁵⁰ VALLEJO, César, Mirtho, ob. cit., pp. 70-72.

entre consoantes dissonantes, em meio a inversões, espelhamentos, palíndromos, ecos e paronomásias.

- Desse período é testemunha o amigo peruano Alfonso Silva: "...Toda a sua equipagem se reduzia a alguma roupa suja, alguns exemplares de *Heraldo Negro*, *Trilce* e *Escalas*, uma navalha Gillete, uma xícara e uma garrafa de litro para comprar leite sem ter que deixar nada pela garrafa"⁵¹. À morte de Alfonso, Vallejo dirá, num dos *Poemas Humanos*: "Es éste el otro brindis, entre três, / taciturno, diverso / en vino, en mundo, en vidrio, en que brindábamos / más de una vez al cuerpo, / y, menos de una vez, al pen samiento". A retomada da anáfora e da enumeração em corte, som e travejamento tríficos.

- Conhece a Larrea, Huidobro, Lipchitz, Juan Gris. Sobre este, escreverá: "Gris, desde sus primeras pinturas, muestra un riguroso sentimiento matemático del arte, contra la celetinesca metafísica reinante. Gris pinta en números. Sus lienzos son verdaderas ecuaciones de tercer grado, resueltas magistralmente"⁵². Noutra ocasião dirá: "La precisión me interesa hasta la obsesión. Si Ud. me preguntara cuál es mi mayor aspiración en estos momentos no podría decir más que esto: la eliminación de toda palabra de existencia accesoria"⁵³. Morre seu pai em Santiago de Chuco. Urn telegrama a Pablo Abril resume sua situação por esses tempos: "Enfermo. Ruégole telegrafiar me cualquier ayuda económica"⁵⁴.

- Viaja a Madri para receber bolsa de estudos. Volta a Paris. Colabora em vários jornais e revistas: *Favorables-París-Poema* de Juan Larrea, *Amauta*, de Mariátegui, *Variedades*. No primeiro publica *Me Estoy Riendo e He Aquí Que Hoy Saludo*, por exemplo, depois incluídos nos mal chamados *Poemas en Prosa*.

⁵¹ SILVA, Alfonso, *110 Cartas y una Sola Angustia*, pp. 243-244. A carta em questão é de 10/9/1923, dirigida a Carlos Raygada.

⁵² VALLEJO, César, *Los Maestros del Cubismo*, em *Variedades*, Lima, 25/8/1928; reproduzido em *Aula Vallejo* n.o 1, pp. 46-48.

⁵³ Entrevista a César González Ruano, em *El Heraldo*, Madri, 27/1/1931.

⁵⁴ VALLEJO, César, *Epistolario General*, p. 56.

Em Favorables aparecem também textos de Reverdy, Huidobro, Tzara, Neruda, Gerardo Diego e Gris. Mora com Henriette Maise num hotel da rua Molière.

- Nova viagem a Madri, em 1927. Escreve Sabiduría, que fará parte de El Tungsteno. Luiz Alberto Sánchez dá a conhecer, em Mundial, de Lima, os poemas Actitud de Excelencia (versão original de Altura v Pelos) e Lomo de las Sagradas Escrituras. Escrevera a Sánchez: "Le envió unos versos de la nueva cosecha (...) Son los primeros que saco a la publicidad, después de mi salida de América. Aun cuando se me ha solicitado (sic) poemas continuamente, mi voto de consciencia estética ha sido hasta ahora impertérito: no publicar nada mientras ello no obedezca a una entrañable necesidad mía, tan entrañable como extraliteraria"⁵⁵. Vai ampliando o corpo das anotações esparsas que virão a chamar-se Contra El Secreto Profesional.

- Interessa-se pelo marxismo, sempre de modo enviesado e pessoal: "Comparto mi vida entre la inquietud política y social y mi inquietud introspectiva y personal y mía para adentro"⁵⁶. Vallejo burila as modificações relacionais entre o individual e o social, de um lado, e, de outro, entre o signo estético e a matéria bruta de que partiu: "El artista concatena las inquietudes sociales y las suyas propias individuales, no para devolverlas tal como las absorbió (que es lo que querría el mal critico y lo que acontece con los artistas inferiores), sino para convertirlas dentro de su espíritu en otras esencias, distintas en la forma e idénticas en el fondo, a las materias primas absorbidas"⁵⁷. A inquietude política do poeta, para Vallejo, está sempre naquela nervura eletrificada da forma em movimento, que remove a cristalização dos ideários fossilizados em palavras-dogmas, sintagmas blindados: "Ella consiste, sobre todo, en remover, de mode oscuro, subconsciente y casi animal, la anatomía política del hombre, despertando en él la aptitud de engendrar y aflorar a su piel nuevas inquietudes y emociones cívicas". A isso chamará de

⁵⁵ Idem, ob. cit., p. 149.

⁵⁶ Idem, ob. cit., p. 244.

⁵⁷ Idem, La Obra de Arte y el Medio Social, ob. cit., pp. 48-49,

"los profundos y grandes acueductos políticos de la humanidad"⁵⁸. Mudança social como técnica de atuar nas moléculas mortas da fala, sobre-articuladas pela adesão redundante ao já havido e escutado. Além da possível atividade das barricadas, comícios e partidos — bastante óbvia, de resto —, a internação lúdica no quisto subordinante das patavras, que reproduz as hierarquias da vida social. Extensão radical, à Maiakóvsky (a quem criticou e com quem, em diálogo obscuro e intersticial, tinha vários pontos de atração e contato), do âmbito da prática lingüística até essas outras linguagens — que chamamos de modo geral vida — cujos códigos ainda não sabemos soletrar: "Sólo ése creará un poema socialista, en el que no trate de servir a un interés de partido o a una contingencia política de la historia, sino en el que viva una vida personal y cotidianamente socialista (...) Esta y no otra es la ejecutoria de un artista socialista, que la sepan los desorientados colonos de Moscú en América"⁵⁹. Faz a primeira viagem à Rússia, a 19 de outubro de 1928. Regressa a Paris em 15 de novembro.

- Une-se a Georgette Philippart. Dirá logo a Larrea: "Tu semillero de nuevos y sucesivos Larrea está riquísimo. A tu vuelta conversaremos largo. Encuanto a mí, estoy grueso de esfuerzos interiores por transformarme como tú. Mis esfuerzos son titánicos, puesto que se relacionan, también, con la mujer que yo amo y que sigue siendo, ella objetivamente, un problema terrible. Sudo a chorros con ella. O me salvo, salvándola, o me salvo sin ella. Pero necesito voltear mi vida de raíz y sin pérdida de tiempo"⁶⁰. Depois, no Carnet de 1929 y 1930: "El amor me libera en el sentido que puedo dejar de arnar. La persona a quien amo debe dejarme la libertad de poder aborrecerla en cualquier momento". E también: "El perro que por fidelidad, no consintió que se

⁵⁸ Idem, Los Artistas ante la Política, em Mundial, Lima, 31/12/1927; republicado em César Vallejo — Obra Poética Completa (org. Enrique Ballón Aguirre), pp. XLI-XLII.

⁵⁹ Idem, Ejecutoria del Arte Socialista, em Variedades, Lima, 6/10/1928; también publicado em El Arte y la Revolución, pp. 28-29.

⁶⁰ Idem, Epistolario General, p. 198.

acercase nadie a curar la herida de su amo. Este, naturalmente, murió"⁶¹.
Difícil relação entre as oposições lingüísticas e as amorosas. De novo escreverá a Larrea, sumário: "Peleé com Georgette y he hecho volver a Henriette"⁶². A 3 de fevereiro de 29, segunda viagem à Rússia, na companhia de Georgette.

- Conhece a Maiakóvski. Destaca as figuras de Khliébnikov, Dziga Vertov e Einsenstein. Aula Vallejo, de Juan Larrea, transcreverá argutamente a seguinte descoberta do The Times Literary Supplement de Londres, no artigo de fundo Zhivago's Defense, dedicado a Boris Pasternak pelo seu Minha Irmã Vida: "Ocorre que esse mesmo ano viu a aparição de outros três portentos da poesia internacional'. São eles: The Waste Land de T. S. Eliot, o Ulisses de James Joyce, e... também em 1922, César Vallejo publicou Trilce. A ousadia lingüística de tais poemas não pode comparar-se tanto com a de Pasternak ou, sem dúvida, Maiakóvski, como com a dos experimentos de Khliébnikov, que parecidamente revelou a linguagem no ato de engendrar-se a si mesma"⁶³. Sincronia de uma estirpe poética contra a historiografia linear. Novas divisórias para a leitura do tempo.

- Largo cruzeiro pela Europa. Dois anos antes, tinha escrito a Pablo Abril: "Hasta ahora vivo sumido en un paréntesis provisorio, a las puertas siempre de otro género de existencia, que, como repito, no llega nunca. Todo to tomo así: con el carácter provisional"⁶⁴. A mobilidade textual e a vital. Pede uma passagem para o Peru, que nunca chega. Mas dirá a Pablo Abril: "Cuídese usted, Pablo. Defiéndase a

⁶¹ Idem, Del Carnet de 1929 (20 set.) y 1930, em Contra el Secreto Profesional, pp. 76-77.

⁶² Idem, Epistolario General, p. 143.

⁶³ Cf. Algunos Juicios Recientes sobre César Vallejo, em Aula Vallejo n.º 5-6-7, p. 327. O artigo em questão é de 11/3/1965, n.º 3, p. 289. Sobre o interesse de Vallejo pelos cineastas soviéticos de vanguarda — que lhe aguçaram o gosto pelas relações entre política, movimento, eletricidade, montagem — veja-se o capítulo XIV de Rusia en 1931 — Reflexiones al Pie del Kremlin, intitulado El cinema — Rusia Inaugura una Nueva Era en la Pantalla, onde o peruano, à p. 215, depois de contar que "Vladimiro Maiakovsky me ha llevado a la générale de La Línea General, de Eisenstein", comenta, em seguida, na nota de rodapé n.º 1: "... el mismo Einsenstein ha expresado que la patabra sólo puede ser utilizada para reemplazar a la escritura en la pantalla y para resolver metronomicamente dificultades en el découpage".

⁶⁴ VALLEJO, César, Epistolario General, p. 156.

todo precio. Estrangule usted, una vez siquiera, esta peruanidad, tan venenosa como nauseante"⁶⁵. Inicia a redação do que virá a ser *El Arte y la Revolución*.

- O poeta-ensaísta-monge Thomas Merton responde uma carta de Clayton Eshleman (tradutor de Vallejo ao inglês)⁶⁶, pinçando traços básicos do peruano: "Façam o que façam com Vallejo, nunca o recluirão no estabelecimento de ninguém. (Neruda se emparedou muito facilmente sem dar o menor trabalho.) Portanto, creio que a tradução de Vallejo é não só uma empresa interessante e preciosa, mas um projeto de importância verdadeiramente muito grande e urgente para a espécie humana (...) Vallejo é um poeta escatológico, com um sentido profundo do fim e, ademais, dos novos começos (acerca dos quais não se expressa). Todos os demais andam espalhando pólvora em volta de si e dizendo que é dia de festa nacional ou da emergência de qualquer coisa"⁶⁷. Escatologia terminal e fecal. Arquipélago gráfico do que range, rilha, e se contorce. Terremoto lexical re-espacializado, fígado na fratura do naufrágio, na cicatriz verbal: "eles quelonias" (T. LXIX).

- Viagens através da Espanha. Conhece Alberti e Bergamín, entre outros. Com sugestões de Larrea, Gerardo Diego e Bergamín, publica-se, pela segunda vez, em Madri, Trilce. Bergamín, na Notícia de apresentação, diz: "A poesia de Trilce é seca, ardorosa, como retorcida duramente por um sofrimento animal que se desfaz num grito alegre ou dolorido, quase selvagem (...) ...projeta ou propaga o pensamento espiritualmente, e não literalmente, pela palavra, em puras relações imaginativas, desnudas da roupagem habitual metafórica, descarnadas assim, secamente, como uma sacudida elétrica. Por esta desconjuntada linguagem, por esta armação esquelética se transmite, como por uma apertada rede de cabos acerados, uma corrente imaginativa, uma vibração, um estremecimento de máxima tensão poética: por ela se descarrega,

⁶⁵ Idem, ob. cit., p. 141.

⁶⁶ A carta foi cedida a Aula Vallejo pelo crítico cubano Cintio Vitier. Veja -se também César Vallejo — *The Complete Posthumous Poetry*, com traduções de Clayton Eshleman e José Rubia Barcia, Califórnia, 1978.

⁶⁷ Cf. *Algunos Juicios Recientes sobre César Vallejo*, ob. cit., p. 325.

em faíscas luminosas e ardentes, o profundo sentido e sentimento de uma razão puramente humana"⁶⁸. Choque do instantâneo. Poesia organizada em grafismos ósseos do quase-humano, no animalesco do humano, contra todo humanismo que se refestela na poltrona lexical do futuro. Acompanhava a edição um poema-saudação de Gerardo Diego, Valle Vallejo.

- Colabora no El Comercio, de Lima, e na revista Bolívar, de Madri, dirigida por Pablo Abril. Escreve-lhe: "Bolívar está muy bien en todos sus aspectos, pero ella ganaria en carácter y en fisionomía, suprimiendo la rubrica social. Haga usted la experiencia, pero con mucho tacto. No olvide usted, querido Pablo, que una simple modificación tipográfica determina, a veces, el éxito o fracaso de un periódico"⁶⁹. O exercício gráfico nunca é, para Vallejo, um adorno, modismo, redundância ou excentricidade formal: "La presentación gráfica de los versos no debe servir para sugerir lo que dice ya el texto de tales versos, sino pare sugerir lo que el texto no dice"⁷⁰. Redige textos teatrais. O Ministério do Interior expulsa-o da Franca, por militância política, em 8 de dezembro de 1930. No dia 29 sai com Georgette para Madri.

- Instala-se perto da plaza de toros. Colabora em jornais, faz traduções, é entrevistado pela revista El Heraldo. Publica, pela editora Cenit, El Tungsteno. Assiste à proclamação da República Espanhola. Inscreve-se no Partido Comunista Espanhol. Escreverá a Larrea: "En cuanto a lo político, he ido a ello por el propio peso de las cosas y no ha estado en mis manos evitarlo. Tú me comprendes, Juan. Se vive y la vida se le entra a uno con formas que, casi siempre, nos toman por sorpresa. Sin embargo, pienso que la política no ha matado totalmente el que era yo antes"⁷¹. Amizade com García Lorca e F. Ibáñez. Conhece a L. Panero e M. Unamuno. Escreve a Gerardo Diego: "Lorca ha sido muy bueno conmigo y hemos visto a Camila Quiroga, para mi comedia, sin

⁶⁸ BERGAMIN, José, Noticia, em César Vallejo (org. Julio Ortega), pp. 213-214.

⁶⁹ VALLEJO, César, Epistolario General, pp. 218-219.

⁷⁰ Idem, Ficha del Nuevo Rico, em El Arte y la Revolución, p. 30.

⁷¹ Idem, Epistolario General, p. 244.

éxito. La encuentra fuera de su estilo. Vamos a ver en otro teatro. Además, Lorca me dice, con mucha razón, que hay que corregir varios pasajes de la comedia, antes de ofrecerla a otro teatro. Yo no sirvo para hacer cosas para el público, está visto. Sólo la necesidad económica me obliga a ello. De otro modo, haría, naturalmente, otra clase de comédias"⁷². Poe (a quem Vallejo admira) já dissera, em 1831 : "Você conhece a grande barreira que se ergue no caminho dum escritor americano. Ele é lido, se o é, por escolha do juízo combinado e estabelecido do mundo. Digo estabelecido, pois se dá, com a literatura, o que se dá com a lei ou com o império: um nome estabelecido é uma propriedade de que se dispõe, é um trono que se tem em posse (...) Nossos autênticos antiquários preferem ao tempo a distância"⁷³. Publica *Rusia* em 1931, de estilo simples, série de reportagens jornalísticas. Viaja pela terceira vez a Moscou para o Congresso Internacional de Escritores. Visita várias cidades russas. Tenta publicar *Rusia* ante el Segundo Plan Quinquenal, *Lock-out* e *Entre las Dos Orillas* *Corre el Río*: são recusados, "por violentos", apesar das gestões de García Lorca. Continua escrevendo poemas em segredo.

- Constante preocupação com a produção artística hispano-americana. Procura de uma terceira difícil atitude inventiva, que integre o alheio ao nacional, superando-os: "Acuso, pues, a mi generación de continuar los mismos métodos de plagio y retórica, de las pasadas generaciones pasadas, de las que ella reniega. No se trata aquí de una conminatoria a favor de nacionalismo, continentalismo ni de raza. Siempre he creído que estas etiquetas están fuera del arte y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas, se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos"⁷⁴. Para a descoberta de nova seiva produtiva, contra a fácil identidade espiritual da América hispânica, pratica um pessimismo tático-saneador e radical: "El movimiento superrealista — en lo

⁷² Idem, ob. cit., p. 243.

⁷³ POE, Edgar Allan, Carta ao Sr. B. . . , em *Obras Completas, Poesia e Prosa*, p. 173.

⁷⁴ VALLEJO, César, *Contra el Secreto Profesional*, em *Variedades*, Lima, 7/5/1927. Reproduzido em César Vallejo — *Obra Poética Completa* (org. Enrique Ballón Aguirre), pp. XXXIV-XXXV. Trata-se do artigo que veio a dar nome ao conjunto de escritos esparsos da fase parisiense.

que él tiene de más puro y creador — puede ayudarnos en esta higienización de nuestro espíritu, con el contagio saludable y tonificante de su pesimismo y desesperación. Nuestro estado de espíritu exige un pesimismo activo y una terrible desesperación creadora. Pesimismo y desesperación. Tales son para ahora y para empezar, nuestros primeiros actos hacia la vida (...) En América no se entiende así la cuestión. Las mejores inteligencias — la mayoría de ellas — parten de otra noción y de otro sentimiento. Un optimismo vulgar y exagerado, una suficiencia fácil y pedante, constituyen la base común de todos los esfuerzos, sinceros o simplemente espectaculares, por una cultura latinoamericana"⁷⁵. Tal acerto de contas com a herança cultural — junto à crescente descrença de que a moral do progresso possa dar frutos sociais sucessivos — teve como resposta a destruição/reconstrução de Trilce: gesto de cirurgia lúdica em cérebros lineares e binários. Pontos de contato com os aspectos positivos que Benjamin viu no surrealismo, que eram a sua negatividade: "O traço característico de toda essa posição burguesa de esquerda é a fusão incurável de moral idealista e prática política (...) Eis a questão principal a determinar a relação entre política e moral e que não permite encobrimentos. O surrealismo aproximou-se cada vez mais da sua resposta comunista. E isto significa: pessimismo em toda a extensão, Absolutamente. Desconfiança pela sorte da literatura, pela sorte da liberdade, pela sorte da humanidade européia, mas antes de mais nada desconfiança, desconfiança e desconfiança de qualquer entendimento: entre as classes, entre

⁷⁵ Idem, La juventud de América en Europa, em Mundial, Lima. 1/2/1929; reproduzido em César Vallejo — Obra Poética Completa (org E. B. Aguirre), pp. LV-LV I. Isso não impediu que Vallejo, um ano depois, criticasse duramente, malgrado através de certos exageros e generalizações típicos da sua fase algo "engajada", o não terem os chamados surrealistas transformado a necessária etapa "del pesimismo y desesperación (...) de los primeros momentos" naquilo que ele próprio já vi nha absorvendo, para fugir ao desgaste da dispersão, das vanguardas estéticas russas: as "arrnazonas constructivas(...) formas realmente revolucionarias, es decir, destructivo-constructivas". Repudia no movimento algo semelhante àquilo que, junto a outros motivos, promoveu o afastamento estético de Artaud: a falta de um "laboratorio creador". Autopsia del Surrealismo, em Variedades, Lima, 26/2/1930, n.º 1151, pp. 22-24; republicado em Tareas del Pensamiento Peruano, Lima, n.º 2, 1960, pp. 3-7; e também em Aula Vallejo 5-6-7, pp. 71-75. Sobre o assunto, em Artaud, ver Alain Virmaux, Artaud e o Teatro, pp. 72-76 e 139-141; à página 74 Virmaux cita Artaud: "Basta de magia ocasional, de uma poesia que não dispõe de ciência para escorá-la".

os povos, entre os indivíduos"⁷⁶. Vallejo retorna a Paris em 12 de fevereiro de 1932.

- Escreve para o semanário esquerdista *Germinal* uma série de reportagens em capítulos intitulada *Que se passe-t-il au Pérou?*, onde revela interesse pela difícil questão da composição étnico-política no seu país: "¿O existe por debajo un amasijo de tierras y de gentes casi extranjeras entre sí, una muchedumbre social tendiente a una diferenciación o a una identificación histórica cuyo cuadro y hasta su fondo se nos escapa por el momento, o, inclusive, una sorda fermentación social apuntada a una transformación de arriba abajo del país, y vinculándose, por los aires o de manera subterránea, a otros movimientos similares del continente? (...) Esta mezcla de razas y de clases aparece allí bajo formas tan irritadas e irreductibles, que no puede descubrirse ningún entendimiento posible entre los diferentes estratos sociales"⁷⁷. A capacidade pluritradutória de Trilce (trilce: módulo tipográfico produtor de nova maquinaria de vozes e ruídos, que redescobrem a atualidade dos ritmos corporais e ambientais) é que remonta hibridismos, reimprime isoglossas, desmembra fósseis verbais, remenda grafias inimigas, socializa fonemas, restaura grafemas alheios, atualiza entonações reprimidas, decanta o rastro onomatopaico das linguagens. T. VIII: "Mañana es otro día, alguna / vez hallaría para el hifalto poder, / entrada eternal"; T. IX: "Vusco volvvver de golpe el golpe". Suturas que deixam cicatriz de colagem. Trepanação político-lingüística.

- Tenta publicar *Rusia* em 1931 no Brasil. Recebe cartas efusivas do advogado Lauro Caribé da Rocha de São Paulo. As cartas de Vallejo se extraviaram. O grupo que iria publicar a livro também se extraviou, durante a Revolução Constitucionalista. Constantes dificuldades econômicas, que o constante amigo Larrea tenta apaziguar: "Ya sé que tú me diste ese trabajo sólo por hacerme un favor y sin que necesitates mayormente que se haga en el día.

⁷⁶ BENJAMIN, Walter, *O Surrealismo*, em *Os Pensadores*, pp. 89-92.

⁷⁷ VALLEJO, César, *Que pasa en América del Sur?*, em *Aula Vallejo* n.º 11-12-13, pp. 16-19.

Pero sigo sin noticias del Brasil, ni de Madrid. Estoy desesperado, te aseguro"⁷⁸. No Peru, Vallejo desorienta até os bons escritores. Eguren declara a Ciro Alegria: "Vallejo é um homem de grande sensibilidade, mas não traduz esta sensibilidade de maneira poética. Quando eu leio versos em que diz poto de chicha ou algo nesse estilo, fico desconcertado. Isso não é poesia. É difícil imaginar-se algo menos poético... A verdade é que não entendo Vallejo"⁷⁹. O Vice-Reino resiste.

- Escreve roteiros cinematográficos, uma farsa e contos curtos. Tenta, sem sucesso, publicar em Madri poemas que, contra o que se pensava, vinha escrevendo nos últimos anos. Busca a Larrea: "¿Qué es de Bergamín? A propósito, Alberti le escribió sobre mi libro publicable de versos"⁸⁰. Anaïs Nin, no seu diário, reproduz afirmações de Gonzalo More, amigo íntimo do poeta: "Gonzalo me diz como Vallejo não mostrou nunca sua poesia, que tinha muitas toneladas por todo o quarto, que nunca as tinha lido para ninguém"⁸¹. Daí sairia parte dos poemas póstumos, já bastante corrigidos pelo autor. Os fac-símiles como laboratório de formas.

- Participa de atividades ligadas à guerra civil espanhola. Breve viagem a Barcelona e Madri. Antes de ir, escreve a Larrea: "Y nada de esto nos satisface y querríamos volar al mismo frente de batalla. Nunca medí tanto mi pequeñez humana, como ahora"⁸². De volta a Paris: "En vía de noticia, puedo decirte que las actividades editoriales de España se circunscriben por ahora a cosas de la guerra civil, y las demás han cesado totalmente. Habrá que esperar que el drama de la pólvora termine"⁸³. Nos Enunciados Populares de la Guerra Española, quer enfrentar as contradições entre o individual e o coletivo: "El heroísmo del soldado del pueblo español brota, por el contrario, de una

⁷⁸ Idem, Epistolario General, p. 249.

⁷⁹ Citado por Enrique Ballón Aguirre, ob. cit., p. 304.

⁸⁰ VALLEJO, César, Epistolario General, p. 259.

⁸¹ NIN, Anaïs, The Diary of Anaïs Nin, vol. II, p. 295.

⁸² VALLEJO, César, Epistolario General, p. 262.

⁸³ Idem, ob. cit., pp. 263-264.

impulsión espontánea, apasionada, directa, del ser humano. Es un acto reflejo, medular, comparable al que él mismo ejecutaría, defendiendo, en circunstancias corrientes, su vida individual. El que contrarresta un ataque a su persona, no lo hace, ciertamente, por mandato de un deber de conservación; lo hace por impulso irreflexivo y hasta al margen de toda ética consciente y razonada"⁸⁴. Mesmo no exercício da morte, algo de galvânico e de haicai: o prazer do instante contra a verdade unívoca da razão.

- Conhece a Neruda, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén. Este último esboça-o: "Vallejo era um homem silencioso, magro, alto, índio, de cabelo enegrecido e liso. Chamava-me 'negro', como costume afetuoso em seu país com as pessoas do meu tipo"⁸⁵. Escreve a Juan Luis Velásquez: "Tú eres un escritor, por encima de todo; así, pues, escribe; obra, actúa, pero con to pluma"⁸⁶.

- Vai outra vez à Espanha, para a Segundo Congresso Internacional de Escritores. Percorre várias cidades, Barcelona, Valencia, Jaén, até a frente de Madri. De volta a Paris, ajuda a fundar o "Comité Iberoamericano para la Defensa de la República Española" e a organizar o boletim Nuestra España. Escreve uma última obra teatral, La Piedra Cansada.

- Trabalha febrilmente nos Poemas Humanos e España, Aparta de mí este Cáliz, que viriam a ser editados em 1939. A 24 de março de 1938, sentindo-se esgotado, é internado na clínica Arago. Morre a 15 de abril, sem que nunca se tenha sabido a causa. O médico que lhe assistiu disse: "Nunca se tinha visto um homem morrer somente de cansaço"⁸⁷.

⁸⁴ Idem, Los Enunciados Populares de la Guerra Española, em César Vallejo o Hispanomérica en la Cruz de su Razón, Juan Larrea, p. 172.

⁸⁵ GUILLÉN, Nicolás, Adhesión a Vallejo, em Visión del Perú n.o 4 — Homenaje Internacional a César Vallejo, p. 128.

⁸⁶ VALLEJO, César, Epistolario General, p. 269.

⁸⁷ Cf. Georgette de Vallejo, ob. cit., p. 422.

• Já há tempo Vallejo cinzelava a morte na profusão barroca das febres e hospitais, como um fenômeno de tradução e de fronteira, e portanto de contigüidade e grafia:

Vallejo dice hoy la muerte está soldando cada lindero a cada hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal, donde hay algas, toronjiles que cantam divinos almácigos en guardia, y versos antisépticos sin dueño.

(...)

Ya la tarde pasó diez y seis veces par el subsuelo empatrullado y se está casi ausente en el número de madera amarilla de la cama que está desocupada tanto tiempo.

allá.....

enfrente.

(Trilce LV)