

Oír con los ojos

Los versos que César Vallejo nos dejó fueron como los que nos describe el Inca Garcilaso acerca de los «harauicus» que son poetas «pocos, porque la memoria los guardase; empero muy compendiosos, como cifras». Versos cifrados, guarismos sobre el sentido del ser, matemática fecunda en la que las partes remiten a un todo, cuentas y nudos de un quippu maravilloso, caso excepcional de la literatura peruana.

La trayectoria poética de César Vallejo estuvo marcada por una infinita nostalgia de seres y cosas, por un echar de menos que depende en última instancia de su nomadismo que parece resolverse en la inmovilidad paradójica del que sufre: del estar ahí siempre recibiendo los golpes. Muchas fueron las orfandades que impulsaron ese sentimiento de dolor íntimo, espejo cóncavo de la palabra en Vallejo, esos golpes fuertes que da la vida están muy diversificados en su biografía anterior al 17 de junio de 1927, fecha en la que embarca a Europa, pero podrían clasificarse atendiendo a tres centros espaciales (Santiago de Chuco, Trujillo y Lima) y estar en parte motivados por los cambios que sufrió Vallejo en su periplo peruano.

De lo serrano a lo costeño, de los Andes a Lima, quizás aquí esté sintetizada la raíz fatal de un destino literario: en el nexo que su obra establece entre diversas realidades que, proporcionando una visión integral del Perú, no permitirá ninguna filiación separatista; enraizado en su propia singularidad como hombre, primer y último estado del poeta, ningún movimiento literario (incluida la vanguardia)¹ pudo expropiárselo. Como certeramente afirmó Jorge Basadre ya en 1928:

Vallejo quiso ser, aunque en su primer libro hay influencias de Darío y de Herrera y Reissig, desde su iniciación un «outlaw» uniendo al horror del lugar común, la búsqueda de la expresión sintetista y porque traía mucho de peruano, sobre todo de mestizo rural costeño y al mismo tiempo hacía el poema del hogar, de la madre, de la infancia.²

Lo mestizo rural está fijado en la infancia y la familia, refugios temporales y espaciales que representan ese calor fraterno, esa convivencia con el prójimo, tierna hermandad que no es objeto de búsqueda afanosa, de lucha, que se da en su pereza. La madre o ese regresar constante a ella una vez muerta, y la tierra se unen para ser el más preciado patrimonio del poeta. La vida disipada de la sierra se va a oponer a partir de 1913 con la del estudio en Trujillo, en marzo de ese año se matricula César Vallejo en la

¹ Son muchos los juicios críticos de César Vallejo que censuran el retoricismo de la Vanguardia y del «espíritu nuevo». A través de sus crónicas se puede ampliar este tema, especialmente en: «La defensa de la vida», «Poesía nueva», «Contra el secreto profesional» y «Literatura a puerta cerrada», entre otras. Recogidas y publicadas por la UNAM en 1984, en dos volúmenes.

² Jorge Basadre, *Equivocaciones*. Lima, Ed. La opinión nacional, 1928, p. 40.

Facultad de Filosofía y Letras. Su melancolía de desarraigado, esa nervazón de angustia de la que nos habló alguna vez, estuvo atenuada por la vinculación a partir de 1915 a un grupo de jóvenes escritores, casi todos estudiantes de la Universidad, el grupo «Norte»,³ a quien el poeta Juan Parra del Riego daría a conocer en Lima como «Los bohemios de Trujillo». Vinculados a los periódicos locales, que publican sus composiciones y reseñan sus actos más importantes, y a la revista literaria *Iris*, parecen participar del espíritu *Colónida*, la revista fundada por Valdelomar en 1916 que desde Lima ejercía su magisterio literario sobre las nuevas influencias europeas, pero que debido a su fuerte tendencia provinciana, sobre todo arequipeña, aglutina similares posiciones estéticas.⁴ La bohemia representa durante esos años, ese compartir lecturas, confidencias, fiestas y amoríos, que se enfrenta a una ciudad conservadora que margina a los estudiantes de otras provincias. En París el concepto de la bohemia para César Vallejo cambia, cuando lucha por sobrevivir le es imposible participar de lo que de galante y snob hay en ella, de convertir el arte en una farsa, en un vodevil. En una carta fechada el 24 de mayo de 1924 le dice a Pablo Abril de Vivero: «Yo no soy bohemio: a mí me duele mucho la miseria, y ella no es una fiesta para mí, como lo es para otros». Sin querer nos acordamos de ese soneto de Rimbaud «Je m'en allais. Les poings dans poches crevées / Mon paletot aussi devenait idéal...»⁵

En Trujillo Vallejo va creando y publicando algunos poemas, junto con declamaciones públicas y alguna que otra conferencia. Se va introduciendo en un ambiente literario que entrará rápidamente en conflicto con su hogar, su entrada en el mundo de las letras por lo discutida provoca una añoranza de esa otra vida paradisíaca representada por Santiago de Chuco. La aceptación del apodo de «Korriscoso», personaje de un cuento de Eça de Queiroz, *Un poeta lírico*, supone aceptar un emblema que le permite un estar con pero que podría esconder al verdadero Vallejo tras la máscara. Ya en Trujillo se siente enfrentado a sus críticos y se siente mal, como le explica en una carta a José María Eguren, porque «ahí hay quienes me atacan con rudeza», fechada el 29 de julio de 1917, seguramente se está refiriendo al artículo que cuatro días antes aparece en *La Industria* en el que se ataca a Vallejo y a su grupo. Pero su angustia ante la crítica adversa se prolonga en la persona de Clemente Palma, el cual desde su tribuna el «Correo franco», en la revista *Variedades* de Lima, el 22 de septiembre critica ásperamente su poema *El poeta a su amada*:

También es usted de los que viene con la tonada de que aquí estimulamos a todos los que tocan de afición la gaita lírica, o sea a los jóvenes a quienes le da el naipe por escribir tonterías

³ El grupo «Norte» estaba formado por: Oscar Imaña, José Eulogio Garrido, Fernando Esquerre, Francisco Sandoval, Eloy Espinoza, Juan Espejo Asturrizaga, Antenor Orrego, Alcides Spelucín, C. M. Cox, Víctor Raúl Haya de la Torre.

⁴ Nos referimos exactamente al pequeño grupo de Piura en torno de la revista *Ariel* dirigida por Ricardo Vega García, y a los seguidores de *Colónida* en Arequipa, Puno y Cuzco donde empezaba a formarse la constelación del Boletín Titikaka. Cfr. Luis Alberto Sánchez en su prólogo a la edición facsímil de *Colónida*, Lima, Ediciones Cope, 1981, p. 11.

⁵ En la bohemia parisina poco queda ya de ese ambiente de hermandad que él vivió en Trujillo. Le comenta a Alcides Spelucín en una carta: «Como tú podrás imaginarlo, aquí es raro encontrar amigos y menos hombres, entre los escritores [...] Caro hallazgo, que me recuerda a los hermanos de Trujillo y no de ninguna otra parte», en César Vallejo, Epistolario general, Valencia, Pre-Textos, 1982, p. 211.

poéticas más o menos desafinadas o cursis. Y la tal tonada le da margen para no poner en duda que hemos de publicar su adefesio. [...] Hasta el momento de largar al canasto su mamarracho, no tenemos de usted otra idea sino la de deshonor de la colectividad trujillana, y de que si se descubriera su nombre, el vecindario le echaría el lazo y lo amarraría en calidad de durmiente en la línea del ferrocarril a Malabrigo.⁶

Clemente Palma era el crítico oficial de los novecentistas peruanos o «futuristas», así se llamaba el Partido Nacional Democrático que fundó José de la Riva Agüero, no es extraño que no comprendiese la poesía de Vallejo como antes no había comprendido la de otro poeta al margen de los ritos, José María Eguren, cuando publicó *Simbólicas* en 1911.⁷ Ese mismo año se dieron también a la imprenta *Minúsculas* de Manuel González Prada, *Elogios* de José Bustamente y Ballivián y *Rumor de almas* de Alberto Ureta. La publicación, dentro de este cuarteto, de las dos primeras obras supuso una clara ruptura estética, se terminará el dirigismo que mantenían aquellos «cerebros rudimentarios» y «medianías literarias» de las que hablaba González Prada en su célebre discurso en el Teatro Politeama, ellos prefigurarán ese cambio que se produce en la cultura peruana e hispanoamericana, cuya herencia será recogida por Mariátegui y *Amauta*.

El noble sacerdocio de la poesía estaba en Perú tradicionalmente representado por un íntimo consorcio entre el poeta y el Estado, es decir por el éxito crítico y de público de José Santos Chocano, el poeta coronado, y por la oligarquía que representada en lo literario por los novecentistas se ocupaba de la perspectiva crítico-literaria e histórica, casi siempre fusionándolas. La poesía de Prada, que según Mariátegui inaugura el período cosmopolita de las letras peruanas, une a sus audacias formales y rítmicas temas peruanos y una posición ideológica cada vez más abierta. Junto a él, Eguren trae un modo distinto de pensar la literatura desde su ocultamiento que supone su desvinculación clara con los procesos político-sociales, confinamiento que produce un oficio de poeta distinto. Frente a ellos, los representantes intelectuales de la opción civilista que contaba tradicionalmente con el mundo universitario.

Es importante reseñar el hecho de la similitud cronológica entre la revolución poética y la reforma universitaria en Hispanoamérica: en 1918 muere González Prada, al año siguiente se publican *Los heraldos negros*, y un año después se convoca el primer Congreso Nacional de estudiantes en Cuzco, que liderado por Víctor Raúl Haya de la Torre crea las Universidades Populares Manuel González Prada. El reformismo se expande como consigna fundamental de la juventud bajo el lema de Prada «los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra», el populismo provoca la solidaridad entre el obrero y el estudiante, uno de los enunciados de este congreso dice: «La Universidad Popular tendrá intervención oficial en todos los conflictos obreros, inspirando su acción en los postulados de justicia social».

⁶ Clemente Palma, «Correo franco», Variedades, n.º 499, Lima, 22 de septiembre de 1917. Recogido en César Vallejo, Crónicas, México, UNAM, 1984, vol. I, pp. 416-417.

⁷ No nos resistimos a copiar este nuevo juicio tan atinado como el anterior:

«La impresión que queda, después de leído el librito de Eguren, es la de haber participado, en castellano, por un mundo de pesadillas inconexas, fumosas, informes, en que se ve debatirse en tormentosos espasmos todo lo que vive en un mundo subconsciente. Que da la impresión de haber visitado, durante un sueño de baschish, la mansión de las extravagancias más disparatadas. Y que en el paseo nos ha conducido un poeta, pero absolutamente perdido de sentidos.»

Se intentará desde la Universidad crear una nueva hermandad asociándose al pueblo a través de la enseñanza que «deberá estar exenta de todo espíritu dogmático y partidista». La ola de huelgas que vivió el Perú entre 1916-1918 provocó el empeoramiento de la situación de las clases medias, la rápida proletarización de la pequeña burguesía y la intensificación del radicalismo de los estudiantes, que intentarían establecer vínculos personales con los obreros y sus organizaciones.⁸ Convertir al estudiante en un obrero intelectual, en un revolucionario, cambiando todos los sistemas, era ir en contra de aquellos que seguían vigentes en «la vieja y carcomida Universidad de San Marcos».

Mientras tanto Vallejo está poco a poco construyendo, participando de este mismo espíritu, una poesía nueva que transmitirá las vivencias esenciales del ser humano, en la que, según explicó, «el creador goza o padece allí una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vitalmente en la sensibilidad».⁹

El valle de Chicama y el de Trujillo (zonas azucareras de la costa norte peruana) debido a la concentración latifundista, habían producido un importante movimiento sindicalista que se alió al grupo intelectual reformista de Trujillo, «Norte», que organizaría allí las Universidades Populares González Prada a partir de 1921 y que en los años 20 se convertirá en la élite política de la zona. La bohemia de Trujillo expresa la inquietud social de la provincia a través de proclamas nacionalistas y antiimperialistas.¹⁰ La atracción que César Vallejo sintió por este grupo, al que siempre llamó hermano, no se debió única y exclusivamente a una comunión de ideales estéticos, de lecturas e influencias (Herrera y Reissig, Darío, Eguren, Nervo, Kierkegaard, etc.) sino también a una misma comprensión y punto de vista social, un parecido enfoque ideológico sobre el indio-obrero. El indigenismo de César Vallejo que dependía según Mariátegui de una estructura anímica que se convertía en vernácula expresión, se había enriquecido antes de llegar a Trujillo con sus estancias en la hacienda «Acobamba», en la provincia de Pasco, como preceptor del rico minero Domingo Sotil entre mayo y diciembre de 1911, y durante 1912 como ayudante de cajero en la hacienda azucarera «Roma» cerca de Trujillo. Conocer de cerca a su pueblo que sufre provocaría con el tiempo su infinita proyección, en primer lugar en Rusia, desde el pasado incaico asimilando el ayllu a las comunas soviéticas, y más tarde en España, cuyo presente en guerra lo reproduce Vallejo en el de las masas trabajadoras del Perú que terminan considerando, en su opinión, la causa de la República como la suya propia.

El sintonismo de nuestro poeta con la intelectualidad de Trujillo queda demostrado en las palabras finales de su tesis de bachillerato, *El Romanticismo en la poesía castellana*, presentada en 1915: «Nosotros anhelamos, pues, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo económico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra amada patria.»¹¹, el tópico de la supuesta inutilidad del arte lo resuelve

⁸ Cfr. Adam Anderle, Los movimientos políticos en el Perú. *La Habana, Casa de las Américas, 1985, página 87.*

⁹ César Vallejo, «Poesía nueva», Crónicas, op. cit., vol. I, p. 332.

¹⁰ Adam Anderle, op. cit., p. 101.

¹¹ César Vallejo, Crónicas, op. cit., vol. I, p. 95.

César Vallejo, precisamente por la anexión de la cultura y la economía a través del trabajador, objeto principal de los nuevos planes educativos.

Del ropaje modernista a lo corpóreo, de lo corpóreo a los versos descarnados de *Trilce*, la progresiva desnudez de su estética tiene mucho que ver con un adueñarse el hombre del poeta, con un compromiso con la literatura y no con lo literario, y una vez muertos aquellos a quienes admira, con figurar o fingir compromisos que no fuesen sentidos. La progresión se advierte desde ese primer momento en el que envía sus composiciones a poetas mayores para recabar opiniones, como es el caso de Eguren, o a periódicos para su publicación hasta, una vez publicado *Trilce* en 1922 que es recibido con un gran silencio e incompreensión crítica, ese asumir en su totalidad la responsabilidad de su estética, como le confiesa a Antenor Orrego: «Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora obligación sacratísima de hombre y de artista ¡la de ser libre!»¹²

La dignidad de la conciencia literaria de Vallejo está en su absentismo cada vez mayor de los cenáculos pero no del mundo ni de la condición humana. Es ese absolutismo del creador del que hablaba Sartre, frente a lo relativo de las doctrinas, el absolutismo que algunos alcanzan cuando combaten su época, la aman con pasión e incluso aceptan morir por ella. Es ese quedarse «Desnudo en barro» de *Los heraldos negros*: «Y madrugar, poeta, nómada / al crudísimo día de ser hombre». La inestabilidad espiritual del poeta no es producto de estos versos únicamente por un estar antes, sino por estar también en muchos sitios, que podría responder a una concepción del hombre como tránsito, en un proceso de negación y superación, de muerte y resurrección. El nomadismo de Vallejo parece superficialmente tener unas causas muy concretas, su partida de Trujillo el 27 de diciembre de 1917 pudo estar motivado por los amores desventurados con Zoila Rosa Sandoval, «Mirtho», y por los celos que pusieron en sus manos un revólver. Celos que rompen esa forma perfecta de amor que se representa por la fidelidad de la madre al hijo y que transforma cruelmente todas las demás relaciones que no pueden compararse a ésta. El placer sexual es para Vallejo pasajero porque le aleja sólo momentáneamente de esa interminable caída en la angustia, en el absurdo. Además el amor siempre tiene las horas contadas, porque es ese «Lomismo» que aparece al principio de *Trilce* el que marca el tiempo.

Pero seguramente el viaje a Lima tuvo también otros motivos, el protagonismo activo que por primera vez estaban teniendo las provincias en la segunda década del siglo XX en la historia y la literatura peruanas, se refleja en una actitud de enfrentamiento con parte de la conservadora, y mediocre, intelectualidad limeña, así como de reconocimiento y de adhesión del resto. Lima, que no actúa ya como exclusivo centro difusor de ideas, ciudad letrada que se parapeta tras el orgullo profesional, a pesar de todo sigue atrayendo a sus neófitos. Allí están los enemigos, pero a su vez los grandes maestros, allí están González Prada, Valdelomar y Eguren.

Nada más llegar a Lima, en 1918, Vallejo va a iniciar su futura y extensa colaboración periodística entrevistando para dos periódicos de Trujillo a los tres escritores anteriores. En estos artículos sus tres personajes expresan un mismo sentimiento de crítica,

¹² César Vallejo, Epistolario general, op. cit., p. 16.

queja o de rechazo que van desde el comentario más osado de Valdelomar «Ya ve usted hay tantas gentes imbéciles. Yo tengo que huir de tantas», refiriéndose a sus «luchas con los prejuicios, con la obesidad ambiente, con las testas consagradas», la confesión un tanto dolida de Eguren «¡Oh!, cuánto hay que luchar; cuánto se me ha combatido», hasta el consejo radical de Prada «hay que ir contra la traba, contra lo académico».¹³ Aunque Vallejo comparta en su totalidad estos mismos juicios es cierto que su relación, no tanto con estos escritores, como con la literatura peruana es una ecuación, cuya variable dependiente fue la cárcel y cuyos números formaron un poemario.

Pero la historia no comienza aquí, este joven poeta, que entonces contaba 26 años, no puede esconder en estos artículos su aclamación entusiasta por la labor de *Colónida*, el tono reverencial de su actitud ante González Prada, «el maestro deja caer palabras que nunca soñé escuchar», y el matiz modernista con el que parece envolver su entrevista con José María Eguren. Después de las muertes de su hermano Miguel y de su madre, las de don Manuel y Valdelomar fueron las que conmocionaron más profundamente a Vallejo. Él solía ir frecuentemente a la Biblioteca Nacional y visitó varias veces a su entonces director, Manuel González Prada, el auténtico precursor ideológico de todas las vanguardias, fuesen obreras o intelectuales, que teniéndolo como fuente en común no tardaron mucho en aliarse, y uno de los primeros defensores del indio. Para Vallejo es sin lugar a dudas el capitán de las generaciones, a su muerte le dedicó el poema «Los dados eternos». Abraham Valdelomar representa para nuestro poeta el centro propulsor de lo que él llamaría más tarde la Generación de 1916, integrada por quienes «fomentan su ímpetu creador en austera y profunda dignidad artística. Vienen celosos de su rol de infinito y llenos de una pura y elevada comprensión artística, muestran el pulso del nudo al aire, contraen su compromiso de vida y de labor con el ambiente, piden espacio y respeto para su pluma y se echan a la esteva triptolémica».¹⁴ Los tres grandes poetas de esta generación son para Vallejo: Eguren, Percy Gibson y Ernesto More. Pero lo que más nos interesa de su clasificación es la fusión que en ella realiza de los miembros de la bohemia de Trujillo, exactamente de Alcides Spelucín, Oscar Imaña y Antenor Orrego, con los colónidas.

Según Luis Alberto Sánchez había sido el mismo Valdelomar el que había confirmado «aquella asociación de talentos con su presencia y hasta con un imaginario sepelio de sí mismo, bañado de rosas que le eran arrojadas por Antenor Orrego y el músico Carlos Valderrama».¹⁵ Prueba que respalda la importancia que tendría esta figura para él, que además se acrecentaba por ser Valdelomar el primer escritor, en la narrativa del siglo XX, de cuentos con temas indígenas. Quizá por este motivo, la atracción que siente Vallejo por *Colónida* se centra exclusivamente en él y no en su grupo, que vive y crea vuelto de espaldas a lo peruano.

La publicación de *Los heraldos negros* se retrasó un año a la espera del ansiado prólogo que Valdelomar le prometió a su autor y que nunca llegó. A su muerte las palabras que escribe Vallejo, llorando y sobrecogido de angustia y desesperación, conforman una bella elegía:

¹³ César Vallejo, *Crónicas*, op. cit., vol. I, pp. 101-111.

¹⁴ César Vallejo, «Literatura peruana. La última generación», *Crónicas*, op. cit., p. 142.

¹⁵ Luis Alberto Sánchez, *Prólogo a Colónida*, op. cit., p. 10.

Sí, estás viajando hermano nada más. Y volverás Abraham, pronto. Te espera tu madre; te esperamos nosotros, tus hermanos todos. [...] Abraham Valdelomar ha muerto. El hombre bueno e incomprometido; el niño engraido, con noble y suave engraimiento; el mozo luchador, el efebo discutido del arte; el vencedor de la muerte y del olvido. Abraham Valdelomar ha muerto; el cuentista más autóctono de América; el nombre más sonoro de la última década de la literatura peruana. Las campanas de la basílica lírica están tocando vacante...¹⁶

Con José María Eguren, nuestro poeta estaba condenado a no entenderse nunca, el hermetismo decadentista o prerrafaelista del poeta barranquino, esa dificultad congénita de lo que a veces se muestra con figuras de guiñol se opone a la reivindicación de lo prosaico que para César Vallejo empieza a representar la esencia lírica. Olvidar las influencias del Modernismo por una voluntad de estilo más universalista produjo una desvinculación clara con Eguren. No es de extrañar que llegado cierto momento éste fuese incapaz de comprender la poesía de Vallejo, éste es el comentario que le hizo a Ciro Alegría: «Vallejo es un hombre de gran sensibilidad pero no traduce esa sensibilidad de manera poética. Cuando yo leo versos suyos en los que dice *poto de chicha* o algo por el estilo, me desconcierto. Eso no es poesía. Es difícil imaginar nada menos poético. ¡*Poto de chicha!*, ¡*poto de chicha!* suena vulgar e inclusive antipoético. Si no siempre dice cosas como *poto de chicha*, por ahí van las otras. La verdad es que no entiendo a Vallejo».¹⁷

Ininteligible para Eguren y muertos González Prada y Valdelomar la orfandad literaria de Vallejo es absoluta, ella tendrá un decisivo papel en su producción lírica de 1919 a 1921. No nos extraña entonces su decisión de viajar en abril de 1920 a Santiago de Chuco para visitar a la familia deteniéndose antes en Trujillo, si pensamos que a los hechos anteriores se suma la ruptura de relaciones con su amante limeña, la joven Otilia Villanueva, en agosto de 1919, ante la negativa a un matrimonio que legalizase el embarazo. Vallejo está huyendo de Lima, que le impide tener el equilibrio y el reposo suficiente para mantener su voluntad desesperada de querer ser uno mismo, la capacidad de futuro, incluso como categoría verbal está liquidada, en Lima no están por venir, son «sido». Pero Vallejo, «tengo fe en que soy», se orienta sumergiéndose en su propio yo, en su propia transparencia, regresándole por dentro, ya sin amada, sin madre o sin ganas para luchar, su brújula interna marca al Norte.

Pero como si hubiese querido escapar de lo que ya era, la cerrazón de Lima ya era una cárcel, se vio envuelto en el clima de tensión política y de disturbios que se vivió en Santiago de Chuco una vez terminadas las fiestas patronales. Sus cuatro meses de cárcel, del 6 de noviembre de 1920 al 26 de febrero de 1921 en Trujillo, acentuaron ese sentimiento de soledad, que se hace insoportable cuando publicado *Trilce* en 1922, y no estando ya sus admirados maestros que pudiesen respaldar, con sus palabras de elogio y de ánimo la profunda significación e importancia de este poemario, César Vallejo observa cómo esa rehabilitación que la justicia le otorgó tan tarde, se rompe en mil pedazos, cuando el fruto incierto de tanto sufrimiento no es recogido.

Puede que Vallejo hubiese confiado demasiado en representar un papel que nadie le había ofrecido y que ya otro actor tenía ensayado, José Santos Chocano, que regresa

¹⁶ César Vallejo, «Abraham Valdelomar ha muerto...», Crónicas, op. cit., vol. I, pp. 114-115.

¹⁷ José María Eguren, Obras Completas. Lima, Mosca Azul Editores, 1974, p. 436.

en olor de multitudes a su patria justamente cuando meses después se publica *Trilce*, en octubre de 1922. El título que originariamente le dio Vallejo a esta obra, *Los cráneos de bronce*, y su empeño en firmarlo como «César Perú» nos muestran ese deseo por liderar una vertiente poética autóctona, que sin embargo difiere mucho por su serenidad e intimismo del manierismo de Chocano.

Una vez publicados todos sus textos, *Escalas Melografiadas* y *Fabla Salvaje* salen a la luz el 15 de marzo y el 16 de mayo de 1923, como si quisiese descubrirse por completo, decide marcharse a París, pero antes pudo haber pronunciado las mismas palabras que en alguna ocasión dijo Zarathustra:

¡Vedlos —se dijo— cómo ríen! No me comprenden, no es mi boca la adecuada a esos oídos. ¿Será preciso destrozar sus oídos, para que aprendan a oír con los ojos? ¿Habrá que atronar al modo de los tambores o de los predicadores de la Cuaresma, o de los misioneros? ¿O será más bien que sólo hacen caso de los tartamudos?

Gema Areta Marigó



Foto: Carlos Domínguez