Texto ! Textes et cultures, Vol. XXIV, nº 2, Paris, 2019

Résumé. — La deuxième livraison de l'édition diplomatique des manuscrits poétiques de l'écrivain péruvien César Vallejo, comprend les documents du dossier ***Poemas en prosa*** – *algunos de* ***Contra el secreto profesional***. De même que dans la première livraison[1], cette publication génétique des tapuscrits, manuscrits et photocopies compilées contient leur reproduction alographétique complète, les transpositions graphématiques et ces dérivations d'écriture jusqu'aux versions éditées. L'introduction présente une brève notice sur le genre « poème en prose » et aussi l'ample témoignage de Mme. Georgette de Vallejo qui les avait conservés, transcrits et édités ; on rend compte en autre de l'organisation du corpus d'étude et des outils théoriques et méthodologiques ici employés.

César Vallejo, Georgette de Vallejo, édition diplomatique, poèmes en prose, tradition génétique littéraire

Sumilla. — La segunda entrega de la edición diplomática de los manuscritos poéticos del escritor peruano César Vallejo, comprende los documentos del legajo ***Poemas en prosa*** – *algunos de* ***Contra el secreto profesional***. Al igual que en la primera ocasión[2], la presente publicación genética de los tiposcritos, manuscritos y fotocopias allí compilados, contiene su reproducción alografética completa, las transposiciones grafemáticas y las derivaciones escriturales hasta arribar a las versiones pertinentemente editadas. La introducción contiene una breve noticia sobre el género «poema en prosa» y un recuento del amplio testimonio de la Sra. Georgette de Vallejo quien los conservó, transcribió e hizo editar; además se da cuenta de la organización del corpus de estudio, así como de los aperos teórico-metodológicos apropiados para abordarlo.

César Vallejo, Georgette de Vallejo, edición diplomática, poemas en prosa, tradición genética literaria

---

[1] Cf. Enrique Ballón Aguirre. *Manuscritos poéticos de César Vallejo*. *Edición diplomática*, en Institut Ferdinand de Saussure. *Texto ! Textes et cultures,* Vol. XXIII, no. 2, París, 2018.

[2] Cfr. Enrique Ballón Aguirre. *Manuscritos poéticos de César Vallejo*. *Edición diplomática*, en Institut Ferdinand de Saussure. *Texto ! Textes et cultures,* Vol. XXIII, no. 2, París, 2018.

Enrique Ballón Aguirre

CÉSAR VALLEJO

POEMAS EN PROSA

algunos de *Contra el secreto profesional*

EDICIÓN DIPLOMÁTICA

ÍNDICE GENERAL

PREÁMBULO

Esta segunda entrega correspondiente a la edición diplomática de los manuscritos poéticos de César Vallejo comprende la publicación electrónico-digital del legajo que reúne los tiposcritos y manuscritos de sus *Poemas en prosa* ya difundidos facsimilarmente en la *Obra poética completa* de Francisco Moncloa Editores (Lima, 1968); a ellos se agrega los tiposcritos fotocopiados que se encuentran en el legajo titulado *Poemas en prosa* – algunos de *Contra el secreto profesional* que me donara la Sra. Georgette de Vallejo para su difusión disciplinada. Al igual que en la primera entrega[3], la presente publicación genética de los tiposcritos, manuscritos y fotocopias de dicho cuadernillo contiene su reproducción alografética completa, las transposiciones grafemáticas y las respectivas derivaciones escriturales hasta arribar a las versiones pertinentemente editadas.

Al publicar en esta edición diplomática los *soportes materiales* de dichos documentos —reunidos así en un fascículo independiente de los otros dos legajos que compilan los borradores de *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*[4]—, en la introducción daré una breve noticia sobre el género literario «poema en prosa», seguida de los azarosos pormenores relativos a la redacción de las composiciones del escritor acopiadas bajo ese título, esto es, las circunstancias y contextos autenticados gracias al testimonio directo de la Sra. Georgette de Vallejo quien los conservó con esmero, transcribió[5] e hizo editar. En un apartado complementario daré cuenta y razón de la organización del corpus de estudio y de los aperos teórico-metodológicos apropiados para abordarlo.

Debo remarcar ahora el hecho de que las transcripciones de *todas* las composiciones poéticas póstumas de Vallejo realizadas en su momento por su viuda, la Sra. Georgette de Vallejo, fueron (y aún son) impunemente copiadas a mansalva por las ediciones facticias, obra de los nulos críticos literarios insolentes y acomodaticios —pues *jamás* critican y sólo sobajean o enmudecen— quienes, sin la imprescindible competencia lingüística, filológica, semiótica, manuscriptológica o ecdótica, se arrogan un autoritarismo falsario dirigido a manipular en su provecho a los candorosos coros de sus adulones ignaros. Nuestro propósito es, en este sentido, una vez más, hacer el esguince a semejantes atropellos supercheros y, en

---

[3] Cfr. Enrique Ballón Aguirre. *Manuscritos poéticos de César Vallejo. Edición diplomática*, en Institut Ferdinand de Saussure. *Texto ! Textes et cultures,* Vol. XXIII, no. 2, París, 2018.
[4] Ibíd., p. 24.
[5] La Sra. Vallejo atestigua en el libro *Vallejo: allá ellos, allá ellos, allá ellos!* publicado en Lima, en 1978: "Dos semanas después de la muerte de Vallejo empecé a copiar a máquina, en cinco ejemplares, todas sus obras inéditas. Las guardaré 35 años" (p. 75). Un ejemplo temprano de transposición «filológica de autor» hecha por ella se encuentra en la misma obra, pp. 106-107.

cumplimiento del encargo que me hiciera la Sra. Vallejo, poner al alcance de *todos los lectores* los poemas en prosa del escritor César Vallejo transpuestos con la disciplina, el rigor y la coherencia exigidos por una edición diplomática responsable[6].

Enrique Ballón Aguirre.

[6] Tal fue la enseñanza de mi maestro y tutor Algirdas Julien Greimas: "El hecho es que la semiótica, al menos tal como nosotros la concebimos, antes de ser un método es, en primer lugar, un estado de espíritu, una ética que formula la exigencia de rigor hacia uno mismo y hacia los otros, condición de la eficacia de nuestro trabajo y de la transmisibilidad del saber que éste permite adquirir" (1977:227).

INTRODUCCIÓN A LA EDICIÓN DIPLOMÁTICA DEL FASCÍCULO III

POEMAS EN PROSA

algunos de *Contra el secreto profesional*

1. Un género literario combinado: el *poema en prosa*

> Todo empieza siempre por el principio. Yo amo a las plantas por la raíz y no por la flor.
>
> César Vallejo*

> Podemos captar los comienzos, jamás los orígenes.
>
> François Vaucluse**

El género literario combinado «poema en prosa» —también conocido desde 1540, aunque con rasgos propios, como «estilo poético» y «prosa poética»— no ha tenido ni tiene buena prensa en la escritura literaria de lengua española[7]. Entendido tautológicamente como poema pero escrito en prosa, esto es, en principio, sin escansión (ni verso ni rima), consiste en un compuesto genérico literario dual —no dicotómico, ni mixto ni híbrido— de tradición occidental, especialmente gálica. Demos una rápida mirada a esa tradición léxico-literaria.

Bien se sabe que la palabra *prosa* es un calco del latín *prosa*, vocablo derivado a su vez de *prosus* y éste tanto de *prorsa oratio*, que significa discurso derecho, como de *prorsum* que da a entender en línea recta, de modo directo, con franqueza, pura y simplemente o de manera terminante. Así, el adjetivo *pro*(*ver*)*sus* se opone, siempre en latín, al adjetivo *versus* que etimológicamente significa vuelta, retorno, pero también fila de árboles o de remeros. En la escritura griega sucede lo inverso al orden de estas derivaciones léxicas latinas. El helenista François Chamoux escribe:

> … no debemos asombrarnos de que en la literatura griega los primeros prosistas hayan sido muy posteriores a los primeros poetas. Este es un fenómeno bastante general del que los mismos Antiguos tenían plena conciencia. Plutarco lo muestra con precisión en un célebre pasaje de su diálogo *Sobre el oráculo de la Pitia*. El empleo de la prosa simple, despojada de todos los ornamentos del estilo poético y del apoyo que otorga el verso a la memoria, marca un progreso sensible en el ejercicio del pensamiento racional y traduce el propósito primordial de buscar y de expresar la verdad. Esta búsqueda se dice en griego *historia* que se aplica en primer lugar a los

---

* César Vallejo (1973:77).

** François Vaucluse (2018:43).

7 En la literatura peruana oficial e institucionalizada, es decir, académica e historiada, fuera de los *Poemas en prosa* de Vallejo no se encuentra otro ejemplo de esta combinatoria paradójica de géneros literarios. Por lo demás, semejantes composiciones son extremadamente precarias en la literatura de lengua castellana.

> acontecimientos humanos y al entorno natural en que se realizan. De ahí que desde los primeros tiempos el nombre mismo de historia no se separe del de geografía. (1968:314)

En cuanto a la posterior herencia de la escritura versificada y en prosa, Roland Barthes apunta en una nota de curso:

> No se habla de un *debajo* o de un *más allá* del texto, sino, más bien, de un *al lado* prospectivo del texto, un trans-texto. Algo así como sucede en el sentido corriente de la paráfrasis: cierta tautología, ya que la obra es siempre su mejor versión.
> Recordemos lo que era la paráfrasis en retórica. En las postrimerías de la antigüedad y de la Edad Media bizantina, fue un fin en sí, un ejercicio a la moda en las escuelas de los retóricos (desde el año 100 antes de Cristo): transformar en prosa un texto poético, o inversamente. Se llegaba incluso hasta las dobles transcripciones: prosa → verso → segunda prosa. Evidentemente, se trataba del traslado de códigos: apertura de la perspectiva de los códigos. Tal sería nuestra tarea: *transcripta oratio*, escripción que a su vez cruza los códigos cuya obra es ella misma traspasada[8]. (2011:77) [Las itálicas son del original]

Ya en su sentido moderno, el «poema en prosa» tuvo sus comienzos mediatos en la escritura denominada por Molière *prose cadencée*[9] de antiguo cuño en la oratoria religiosa incentivada por Lutero, quiero decir, en los sermones predicados ya no en latín sino en «lengua vulgar» por los ministros calvinistas y luego por los presbíteros católicos desde mediados del siglo XVI. A este respecto, el profesor de poética de la Universidad de Ginebra Henri Morier nos dispensa la siguiente información:

> los más notables oradores de la Iglesia, Bourdaloue (1632), Fléchier (1632), Mascaron (1637), Massillon (1663) se expresaban en una lengua acompasada cuyas fórmulas se repartían entre la prosa suavemente cadenciada de Fénelon

---

[8] Nota de R. Barthes: "*Transcripta oratio* (lat.): *oratio* 'discurso'; *transcriptus*, *transcripta*, participio pasado del verbo *transcribo*, 'hacer pasar'".

[9] A traducir «prosa cadenciosa» o, si se prefiere, con el galicismo «prosa cadenciada». En música se entiende por *cadencia* la "frase terminal, ya sea sobre el final de una composición musical, o sobre un trozo o frase que viene a apoyarse en la nota tónica", E. Blom (1958:132). Además, y por otro lado, se suele desconocer que, por ejemplo, en lingüística el término *prosodema* significa los elementos suprasegmentales del habla, en particular de tono, tanto que cuando hablamos de «prosodia de una lengua» nos referimos a la especie de entonación que ella produce espontáneamente y donde se encuentra ora la curva melódica o la acentuación, la distribución de las sílabas largas y breves, el llamado «color de las vocales» (Rimbaud), la articulación de las consonantes, ora la manera de los emisores al «entonar» o matizar su voz como se dice del timbre de los cantantes. Finalmente, en lingüística de corpus *prosa* nombra una categoría que trasciende todos los discursos.

> (1651) y la nerviosa prosa de Bossuet (1627), ora en contraste ora afectuosa, con increíbles sutilezas de timbre, aliteraciones potentes, movimientos de altivez o de cólera, de las que deriva en pliegues regulares el suntuoso manto de las mensuras. (1961:314)

A ello añadimos, por nuestra parte, el «apólogo cantado»[10] —donde alternaban pasajes de elevada prosa narrativa (sintagmas medidos o no medidos combinados) y poemas (sonetos)— ya elaborado desde tiempo atrás como lo demuestra bien *La vida nueva* de Dante a fines del siglo XIII[11].

Toda esta factura escritural recalará en la prosa poética desde Marmontel[12] y Rousseau hasta Chateaubriand y Ballanche en el siglo XIX. El mismo siglo acogerá lo que el estudioso de la evolución literaria Charles Bruneau denominaba «pequeño poema en prosa aritmado»[13] que, por lo regular en ese entonces, alcanzaba menos de una página y esporádicamente llegaba a dos páginas impresas.

Entre los textos notables de esta nueva modalidad genérico-literaria se cita a *Gaspar de la noche*. *Fantasías a la manera de Rembrandt y Callot* (1842) de Aloysius Bertrand[14] que importará decisivamente para la redacción del rótulo inaugural ideado por Charles Baudelaire: *Pequeños poemas en prosa* (1869)[15]. En efecto, como se verá a continuación, en el prólogo de su colecticio Baudelaire explica haber leído la obra de Bertrand por lo menos veinte veces y haber tomado de él la idea "de tentar algo análogo" aplicando ese procedimiento. Traduzco de inmediato el breve prólogo que permite entrever los criterios de Baudelaire sobre la escritura del recién estrenado género compuesto *poema en prosa*:

---

[10] Sin duda, el «apólogo cantado» se halla emparentado con la llamada *chantefable*. Al hablar Morier de la *chantefable* alude a "elementos numéricos cadenciados", Ibíd.

[11] Cfr. Dante Alighieri (1965) [1291-1293], R. Barthes (1995).

[12] Anota nuevamente Morier: "Un monumento: Marmontel escribe una obra en prosa de seiscientas sesentaiuna páginas, en dos volúmenes, sobre *Los Incas* (1777). Se puede abrir uno de esos libros al azar: ¡todo es ahí mensurado!". Allí se encuentra un "espíritu lírico (…) acompañado de pompa y grandilocuencia", Ibíd., pp. 319, 320.

[13] El destino de la «prosa rimada» practicada en Francia desde el tercer cuarto del siglo XIV es contradictorio; efectivamente, la «prosa rimada» fue denostada hacia fines de la primera mitad del siglo XVII cuando se intentó separar radicalmente la prosa de la poesía; cfr. A. Preminger *et alii* (1993:979-982). Fue entonces que Claude Favre de Vaugelas dictaminó: "hay que tener gran precaución de evitar las rimas en prosa que son ahí un defecto mayor en la medida en que ellas constituyen uno de los principales ornamentos de nuestra Poesía", *apud* H. Morier, (1961:334). Al contrario, para Molière "el verso libre clásico, que emplea en *Amphitryon*, y la prosa cadenciada usan en general los mismos procedimientos (…). En otras palabras, la prosa cadenciada autoriza, según Molière, elisiones naturales que la poesía prohíbe (…). Los sintagmas cadenciados o 'versos' pueden dispensarse de la rima", Ibíd., pp. 314-315.

[14] Bertrand dedica su libro publicado póstumamente a Víctor Hugo, el 10 de setiembre de 1836.

[15] Los *Pequeños poemas en prosa* fueron rotulados posteriormente por los editores *El spleen de París*. La primera publicación trae, además, los textos de Baudelaire sólo en prosa reunidos bajo el título *Les paradis artificiels*.

A Arsène Houssaye

Querido amigo, le envío una obrita de la que se podría decir, sin injusticia, que no tiene ni cola ni cabeza ya que todo, al contrario, es a la vez cabeza y cola, alternativa y recíprocamente. Le solicito considerar las admirables facilidades que esta combinación nos ofrece a todos, a usted, a mí y al lector. Podemos detener a voluntad, yo mi ensoñación, usted el manuscrito, el lector su lectura, puesto que no suspendo la voluntad relativa de éste al filo interminable de una intriga muy fina. Sustraiga usted una vértebra, y los pasajes restantes de esta tortuosa fantasía se unirán espontáneamente. Despedácela en numerosos fragmentos; verá que cada uno puede existir por sí solo. En la esperanza de que algunos de esos trozos sean lo suficientemente vivos para agradarle y divertirlo, oso dedicarle la serpiente entera.

Tengo una pequeña confesión que hacerle. Ha sido hojeando por lo menos la vigésima vez el famoso *Gaspar de la Noche* de Aloysius Bertrand (un libro conocido por usted, por mí y algunos de nuestros amigos, ¿no tiene todos los derechos para ser llamado *famoso*?) que me vino la idea de tentar algo análogo y aplicar a la descripción de la vida moderna —o mejor, de *una* vida moderna y más abstracta— el procedimiento que él había aplicado a la pintura de la antigua vida, tan extrañamente pintoresca.

¿Quién es aquel de nosotros que en estos días de ambición no ha soñado el milagro de una prosa poética, musical sin ritmo y sin rima, lo suficientemente maleable y percutante para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia?

Es sobre todo de la frecuentación de las enormes ciudades, del entrecruce de sus incontables relaciones, que nace este ideal obsesivo. Usted mismo, querido amigo, ¿no ha tratado de reproducir en una *canción* el ruido estridente del *Vidriero*, y expresar en una prosa lírica todas las desoladoras evocaciones que ese chirrido envía hasta las buhardillas a través de las más altas nieblas de la calle?[16]

Pero, a decir verdad, temo que mi premura no haya producido buen efecto. Tan pronto comencé el trabajo, me percaté de que no sólo quedaba muy lejos de mi misterioso y brillante modelo sino que incluso hacía algo (si se puede llamar *algo*) singularmente diferente, accidente del que cualquier otro que yo sin duda se envanecería pero que sólo puede humillar profundamente un espíritu que mira como el más grande horror del poeta cumplir *justo* lo que ha previsto hacer.

[16] Entre los poemas en prosa del colecticio de Baudelaire se encuentra el titulado *El mal vidriero* (pp. 21-24).

Su afectísimo servidor
C. B.

(1869:1-3) [Las itálicas son del original]

Fue, pues, Baudelaire[17] quien forjó el algoritmo de escritura que armoniza los dos géneros literarios habitualmente separados y abrió la senda desbrozada por incontables escritores que desde fines el siglo XIX trabajaron, con denuedo, sus propias lenguas (Turguenev, Rimbaud, Reverdy, Claudel, Segalen, Ponge, Pound, Eliot, Rilke…)[18] y entre ellos, desde luego, César Vallejo[19].

[17] Vallejo dedica a Baudelaire el segundo fragmento de *Contra el secreto profesional* (B.N./E 2297, infs. 354-355; 1973:9-10) incluido también en la crónica titulada "Aniversario de Baudelaire", *Mundial* No. 421, Lima, 6 de julio de 1928, reproducida en César Vallejo (1985:270-271).

[18] Véase la muy extensa relación de notables poetas que desde entonces han practicado venturosamente dicha formula en A. Preminger *et alii* (1993:977-979).

[19] La Sra. Vallejo precisa este extremo: "Vallejo, aunque se haya afirmado varias veces, no 'lucha a brazo partido con el idioma'. No fabrica giros audaces por oficio. Naturales son sus audaces estructuras poéticas por ser audaz su sentir. Es con la emoción que se lucha; el idioma, que es un medio, obedece. Y contrariamente a lo expresado por José María Arguedas, todo es expresable en cualquier idioma para quien, como Vallejo, maneja y domina su idioma" (1974:376 nota*). El mismo escritor Vallejo responde, por su parte, a una pregunta que le hiciera C. González Ruano publicada en *El Heraldo* de Madrid el 27 de enero de 1931: "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. La expresión pura, que hoy mejor que nunca habría que buscarla con sustantivos y en los verbos… ¡ya que no se puede renunciar a las palabras!... creo, honradamente, que el poeta tiene un sentido histórico del idioma, que a tientas busca con justeza su expresión"; y en su libro *El arte y la revolución*, sostiene que "la gramática, como norma colectiva en poesía, carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma. El poeta puede hasta cambiar, en cierto modo, la estructura literal y fonética de una misma palabra, según los casos. Y esto, en vez de restringir el alcance socialista y universal de la poesía, como pudiera creerse, lo dilata al infinito. Sabido es que cuanto más personal (repito, no digo individual) es la sensibilidad del artista, su obra es más universal y colectiva". (1973b:64)

2. *Poemas en prosa* y *Contra el secreto profesional* de César Vallejo

La Sra. Georgette de Vallejo, viuda del escritor[20], expresó en varias ocasiones su testimonio biográfico respecto de la redacción tanto de *Poemas en prosa* como del "libro de pensamientos" *Contra el secreto profesional* de Vallejo, obras que se enlazan intertextualmente. Sus datos y afirmaciones, de indudable importancia para el conocimiento de la evolución genética de la escritura del autor, fueron enérgica y persistentemente reiterados por ella debido al verdadero acoso e incontables impugnaciones (que, vistas desde hoy, no sólo son inconcebibles sino indignantes) a que fue duramente sometida en vida por sus encarnizados falsarios y denostadores aleves, especialmente Juan Larrea —que se colgaba "de cualquier pretexto para morder" (1978:107)—, André Coyné, Gonzalo More, Armando Bazán, Javier Abril, Luis Monguió…[21], quienes intentaron irresponsablemente apropiarse y alterar no

---

[20] Con toda razón, la Sra. Vallejo afirma contundentemente: "Vallejo es un *escritor* en toda la amplitud de la palabra. Obra en verso y obra en prosa son inseparables. Las escribió con igual pasión y legitimidad. Se completan a igual nivel y valor. No considerar en Vallejo más que el 'poeta' es como arrancar un ojo a la mirada, es 'desvertebrar' y emascular su poder de enfoque" (1978:43) [Énfasis del original].

[21] La Sra. Vallejo emite estos juicios:

a) "Es este *impostor* [Juan Larrea] quien *durante años, va a perorar sobre César Vallejo muerto y sobre su vida*. Peor que impostor: "*comerciante falsificador*", como años más tarde lo expresara un catedrático de la Universidad de San Marcos. (…) J. L. [Juan Larrea] tiene toda latitud para expresar *sus más diversas críticas* sobre las publicadas y públicas obras de Vallejo. Pero no habiendo Vallejo dejado publicada tras de sí su vida privada, está obligado, en el dominio biográfico, a observar el principio al menos de la lealtad, no pudiendo discurrir a todo renglón, a la ligera y a su antojo, sobre hechos y datos de los que tiene recuerdos imprecisos o borrosos *cuando no inexistentes*. (…) Vallejo, afortunadamente, es de otra dimensión y de otra esencia que sus biógrafos del Aula de Córdoba, más argolla literaria que aula como lo demuestra la naturaleza de los temas que ahí se tratan, y donde van sólo figuras de orden menor. (…) ¿Y quién sería actualmente ese mismo señor Larrea sin el Aula llamada Vallejo? (…) 'Niño bien, cansado de estar bien', el director del Aula, quien, además *se soñó mesías*, es sencilla y perfectamente inepto para diferenciar *pobreza de miseria* (…) Veamos a qué grado de estupidez coagulada, como decía y diría Antonin Artaud, pueden llevar los informes del director del Aula (…) … *siniestro fugitivo de la guerra civil de su propio país, necrófago del 'cadaver', como dicen en el Perú, de Vallejo*" (1978:42,83,85,95,98,100,104). [Los énfasis del original van allí en negritas]. Véase en el mismo libro, p. 22 n. *, el compendio que hace la Sra. Vallejo de la relación Vallejo-Larrea y la siguiente nota del propio César Vallejo en su obra *El arte y la revolución*, p. 49: "La obra de arte y el medio social: Larrea, en su obra, refleja su vida y la de su época: inhibición en él, defensa de su clase por la conservación de la sociedad actual" (cfr. 1985:400).

b) "Otro comentario de no menos horripilantes adjetivos nos da una idea de las históricas banalidades que, entre otros, Coyné escribe ¡y en qué estilo! (…) Que el Sr. Coyné, será normal, sin moral, sin ética, sin religión definida, sino las que acomoda al desorden de su vida, guarde para él mismo las 'precauciones' que en su impudor fabrica y pretende atribuir a Vallejo. Que derrame su incontinencia epistolar, de ocioso, en terreno literario; mas que retenga sus insultantes inepcias en el dominio político-biográfico (…); nuestro virulento reaccionario 'vallejiano'" (1978:85 nota *;114-115; cfr. Ibíd. p. 55);

c) Sobre More, la Sra. Vallejo dice: "Creo imprescindible glosarle, subrayando los errores que no son en realidad errores sino formas de reacciones propias de Gonzalo More quien era eminentemente desordenado, exagerado y hasta comediante (…). Siendo Gonzalo un amigo, digamos, relativo de Vallejo. Es inteligente, agudo, sarcástico, y en cierto modo divertido, pero totalmente amoral por no decir inmoral" (1978:128);

d) En cuanto a Bazán, autor de "biografía novelada de Vallejo" (cfr. A. Bazán, s. f.), la Sra. Georgette indica: "Una biografía *novelada*, es una cosa y una biografía *malamente inventada por un irresponsable, es otra, aunque igualmente inadmisible*" (1978:141; cfr. p. 146). [Los énfasis son del original];

sólo la datación (interpolando noticias e informaciones falaces) o elucubraron antojadizamente las circunstancias personales —mentales, espirituales, emotivas, sensibles, hasta afectivas— de la biografía de Vallejo[22], sino que alteraron los contextos intra- y extratextuales de escritura de sus composiciones, aparte de engrudar sin tasa ni ponderación alguna la caprichosa, delirante «interpretación literaria» (metafísica e indisciplinada) de versos ora aislados ora remendados ad libitum, monomanía que heredó la criticastía actualmente al uso o la ya encarroñada[23].

2.1 *Poemas en prosa*

> La naturaleza crea la eternidad de la substancia.
> El arte crea la eternidad de la forma.
>
> César Vallejo[*]

> El arte pone en forma al azar. Entonces, se identifica con la vida.
>
> François Vaucluse[**]

---

e) "Javier Abril miente como respira" (1978:120);

f) Respecto de L. Monguió, la Sra. Vallejo cita a Antenor Orrego: "Monguió ha tejido toda una fantasía de disipación y de cosas que no han existido" (1978:157 nota *).

[22] El mismo César Vallejo había previsto semejantes atropellos de parte "del crítico empírico y ramplón que -a semejanza del mal fotógrafo que busca en la fotografía la reproducción formal y el remedo externo del original- pretende hallar en la obra de arte la reproducción literal y el reflejo fiel de la vida circunstancial del artista" (art. "La obra de arte y la vida del artista", *El Comercio*, Lima 6 de mayo de 1929; cfr. 1985:399-400). Por otro lado, "no es menos deplorable —remarca la Sra. Vallejo— que se dé crédito a testimonios que pretenden imponer una imagen póstuma a las antípodas de Vallejo y de su obra. ¿A las antípodas he dicho? Mal dicho. No se pone a las antípodas de lo que existe lo que no existe" (1978:42,120); en efecto, "*¡Jamás se ha visto autor más impúdicamente escarbado, más patológicamente disecado y triturado, más vorazmente comercializado que el autor Vallejo!*" (1978:151) [Los énfasis son del original].

[23] Por ejemplo, la vulgar aerografía limeño-norteamericana tan proclive a enarbolar las morisquetas que Vallejo moteja como "*esa risita de Lima*" y "el '*manoseo*' de Lima": "*manoseo del que ni muerto se librará Vallejo*" (Georgette de Vallejo, 1978:112 nota*) [Los resaltos tipográficos son del original]. De hecho, al versificador surrealista Juan Larrea le fue otorgado, con la sumisión de la intelectualidad y la prensa limeñas mancomunadas, los títulos de *Profesor* y *Doctor Honoris Causa* (cfr. Georgette de Vallejo, 1978:108) por diligente gestión de los catedráticos capitostes de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima Jorge Puccinelli, Antonio Cornejo y Washington Delgado -todos ellos acérrimos, virulentos infamadores de la Sra. Vallejo- que igualmente conjuraron para que el gobierno peruano de entonces le otorgase a Larrea la condecoración de la Orden del Sol en acto público que entonces se perpetró para baldón del pueblo peruano. Véase al respecto la crónica de Vallejo "Autopsia del superrealismo" en César Vallejo (1985:500-505) y mi carta a la Sra. Vallejo fechada en Lima el 1 de diciembre de 1975 en respuesta a su misiva del 7 de noviembre de ese año: *Manuscritos poéticos de César Vallejo*. *Edición diplomática*, en Institut Ferdinand de Saussure. *Texto ! Textes et cultures,* Vol. XXIII, no 2, París, 2018, p. 14, nota 17.

[*] César Vallejo (1973a:78).

[**] François Vaucluse (2018:41).

Enseguida transcribo cronológicamente los parágrafos pertinentes del *testimonio* biográfico general de la Sra. Georgette de Vallejo[24], comenzando por sus "Apuntes biográficos sobre 'Poemas en prosa' y 'Poemas humanos'" fechados en abril de 1967 e incluidos al año siguiente en la *Obra poética completa* de Vallejo publicada por Francisco Moncloa Editores, Lima, 1968, pp. 489-496:

> Aunque fue emprendida con la más devota intención, al año de la muerte de César Vallejo, hubo de salir muy imperfecta la edición original de "Poemas en prosa", "Poemas humanos" y "España, aparta de mí este cáliz", en un solo volumen, París, julio de 1939.
> En primer lugar, se cometió el error de confiarla a una imprenta que sólo imprimía en francés y, por consiguiente, carecía de ciertos signos puntuativos de la lengua española, imprescindibles en el caso de una obra en verso. Y, consecuentemente, fue mutilada en su expresión gráfica esa primera edición de los versos póstumos de Vallejo[25].
> En segundo lugar, los poemas en prosa al aparecer sin su propio título: "Poemas en prosa", y al ser unidos a "Poemas humanos" como si formasen una sola obra, habían perdido su carácter de unidad independiente. (…)

---

[24] Respecto de la criptomnesia en los testimonios biográficos, véase Enrique Ballón Aguirre. *Manuscritos poéticos de César Vallejo*. *Edición diplomática*, Institut Ferdinand de Saussure. *Texto ! Textes et cultures,* Vol. XXIII, no. 2, París, 2018, p. 54 nota 95. En criterio de la Sra. Vallejo: "es gravemente erróneo apoyar una biografía sobre la *persona* del artista: toda exterioridad, maleabilidad, inconsistencia. Una biografía ha de basarse sobre lo cardinal, lo insustituible: el ser creativo, prenatal, secreta e invisiblemente elaborado y desarrollado, nunca del todo descifrado -pese a todas las aulas y sus directores-, el que sólo existe, sólo sobrevive. De la *persona* conviene retener sólo cuanto tiende y ayuda a revelar el ser creativo. Negar tal evidencia o pasarla por alto, es confundir la cascara con el pollo y demostrar una gruesa falla en el mecanismo del pensamiento. Por otro lado, es intolerable que biógrafos, *especialistas* del 'calar hasta el fondo en la naturaleza *humana*, vida y obra' de Vallejo, nos presenten [nada] más que sus aburridas e interminables conversaciones sobre banalidades vagas, fantasmales o extravagancias celosamente recogidas del barro, por no decir fango, intelectual, bellacamente expuestas y reproducidas de estudio en estudio. ¿Qué dato biográfico fuera del lugar común nos ha revelado el Aula de Córdoba y su director [Juan Larrea] sobre Vallejo quien nos inicia y nos explica Larrea, 'era como un niño que no tenía con frecuencia nada que ocultar'? ¿Qué rasgo que se aproxime siquiera de los que, entre otros, relato yo: Vallejo ante Dullin (pags. 92 y 93) y Vallejo y las catacumbas, en Roma (págs. 115 y 116). Rasgos inconfundibles, vividos, vistos, palpables, que permanecen indescifrables a la medida y al nivel de Vallejo-Vallejo. Por ultimo, no menos perjudiciales son los testimonios de los 'amigos' e 'íntimos' de Vallejo (comprendidos los póstumos)" (1978:100). [Énfasis del original].

Sobre Charles Dullin, véase E. Ballón Aguirre (1979b:96) y la referencia a la anécdota de las catacumbas romanas aparece descrita en Georgette de Vallejo (1978:22,115-116 nota*).

[25] En *Vallejo: allá ellos, allá ellos, allá ellos!* la Sra. Georgette asevera respecto a la edición príncipe de 1939:
"a) No fui *editora* de la edición póstuma de 1939. Ignorando aparentemente el mismo director ["del Aula Córdoba", Juan Larrea (p. 105)] que fue el Dr. R. Porras, quien se encargó de ésa y a quien *sólo entregué yo los originales*. ¿Consecuentemente será el Dr. R. Porras el responsable de las 500 faltas de "ortografía" que manchan la edición?…
b) La edición 'parisina' (estilo larreano, colgándose de cualquier pretexto para morder) se realizó *según mi deseo expreso de que fuera respetado el orden en que Vallejo había dejado sus poemas*. Consecuentemente por segunda vez, '*los poemas póstumos de Vallejo se publicaron TORPEMENTE BARAJADOS*' POR EL PROPIO VALLEJO ¡Contra quien vitupera ese energúmeno!" (1978:107-108). [Resaltos tipográficos del original]

En cuarto lugar, mi excesiva fidelidad a los originales me llevó a respetar ciegamente el estado en que Vallejo había dejado sus textos poéticos, aunque dicho estado denunciaba claramente dos lagunas fundamentales, cuyas consecuencias iban a ser deplorables: por un lado, la ausencia total de orden cronológico; y, por otro, lo erróneo de las fechas indicadas por Vallejo mismo en gran parte de sus poemas.
En lo que se refiere al orden cronológico, Vallejo que revisaba necesariamente sus poemas, aunque con irregularidad, los tenía, como se entiende, en el orden indeterminado en que los dejaba a cada nueva revisión, después de haberlos ojeado al azar. (…)

No haber remediado a tiempo estas lagunas, sobre todo en una edición original, por respeto al estado en que Vallejo había dejado sus versos, era evidente de un sentimentalismo enfermizo.
Por último, mis escrúpulos, no exagerados sino mal comprendidos, me impulsaron a respetar también las fechas indicadas por Vallejo, sin aclarar que corresponden, no a la creación del poema, sino a la de una simple revisión del mismo (y no forzosamente la última) dando lugar a que se originara la bárbara creencia de que Vallejo hubiera escrito la totalidad de sus versos póstumos ("Poemas en prosa", "Poemas humanos" y "España, aparta de mí este cáliz") en 3 meses.
Si hasta cierto punto es aceptable haber pensado que los poemas, cuyas fechas acreditaban tal creencia, fueron escritos en 3 meses, no por ello es explicable que se haya deducido que los demás poemas, los no fechados, habían sido también escritos en dichos 3 meses, pues implicaría que de 1923/24 a setiembre de 1937, Vallejo hubiera dejado de ser poeta.
Si he de confesar que no supe prever las consecuencias a las que dieron lugar mis escrúpulos, he de confesar también que no podía suponer que tal consecuencia fuera siquiera concebida.
En resumen:

a) "Poemas en prosa" (1923/24-1929) es anterior a "Poemas humanos".
b) "Poemas en prosa", "Poemas humanos" y "España, aparta de mí este cáliz" son obras igualmente capitales e independientes[26].

"Poemas en prosa" (1923/24-1929)

[26] Todos estos pasajes textuales son reiterados por la Sra. Vallejo en sus "Apuntes biográficos de César Vallejo" de 1974, pp. 378 ("Poemas en prosa" pertenece a la etapa (como lo demuestra la escritura en sí) 1923/1924-1929"), 393-394, y *Vallejo: allá ellos, allá ellos, allá ellos!* de 1978, pp. 72-73.

Al terminar el año [1928], Vallejo que ya radica de nuevo en París, procede a la selección de "Código civil", título que reúne por entonces tres obras. Dos en prosa: la una, ya titulada "Hacia el reino de los Sciris"[27], y la otra que titulará "Contra el secreto profesional". La tercera la constituyen unos poemas en prosa. Son estos mismos los que integrarán "Poemas en prosa", publicado con "Poemas humanos" y "España, aparta de mí este cáliz", en un solo volumen (París, julio de 1939). Luego de esta selección, desaparece definitivamente "Código civil" [28].

Con "Poemas en prosa", "Hacia el reino de los Sciris" y "Contra el secreto profesional" se determina y se inscribe una etapa más en la trayectoria del poeta y escritor. Y con su primer viaje a la Unión Soviética emerge la ideología revolucionaria de Vallejo.

En 1929 Vallejo prosigue sus colaboraciones periodísticas. Hojea de vez en cuando sus manuscritos, añadiendo uno que otro párrafo a "Contra el secreto profesional", pasando uno que otro a "Poemas en prosa". Pero ante todo medita en su nueva orientación y se documenta. Mensualmente -cuando no semanalmente- se dirige a la librería del periódico marxista "L'Humanité" y vuelve con libros para un mes de lectura, más exactamente, de arduo estudio. Pronto proyecta un segundo viaje a la U.R.S.S. y en setiembre parte a Leningrado y Moscú. En noviembre regresa a París. Nuevos apuntes. (…)

1931. Durante su estancia en España, Vallejo trabajará en forma nunca antes más intensa. (…). Durante este lapso, Vallejo intentará publicar una de sus varias obras. (…). Vallejo, desconcertado, no pensará en ofrecer "Poemas en prosa" de aceptación mucho menos problemática. Parece haberse olvidado de sus obras pasadas. Y es que, desde 1929, su visión del mundo es otra. No ha tomado su nueva ideología en intelectual o en político. La ha integrado a su moral de hombre y de poeta con valor y sello sacramental.

El año 1931 tampoco ha despertado nuevos poemas en Vallejo, con excepción, sin embargo, de unas estrofas escritas allá, en curso de su tercer viaje a la Unión Soviética y que, en octubre, acaba de traer de Rusia a Madrid. En febrero sale de España, de regreso a Francia. (…)

---

[27] La transcripción a máquina de la Sra. Georgette de Vallejo correspondiente a *Hacia el reino de los Sciris* se conserva en la Biblioteca Nacional del Perú, cota de archivo E 2250C (253-300).

[28] En lo que respecta a la biografía del año 1928, la Sra. Vallejo puntualizará más tarde: "Regresado de la Unión Soviética y de nuevo radicado en París, Vallejo, primero, va a poner orden en su vida y en sus originales, los que tiene reunidos bajo un título: 'Código Civil'. Son unas 45 páginas muy aproximadamente, de diferentes formatos; algunas ya entonces en mal estado por el tiempo transcurrido. Estas páginas, Vallejo las ha escrito entre julio de 1923, fecha de su llegada a París, y noviembre de 1928, sin descartar que haya podido iniciarlas ya en Lima, es decir, antes de embarcarse para Europa" (1978:27).

> Transcurre el tiempo. Estamos ya en el verano de 1935 y los poemas de Vallejo se acumulan, encajonados en el escritorio, donde aún yacen desde 1929 "Poemas en prosa" y sus otras obras. (…)
>
> ¿Qué poemas encerraba este libro de versos que hubiera venido a ser el tercer tomo de la obra poética de Vallejo? En primer lugar, bien se supone, "Poemas en prosa". Luego unos 25/30 poemas que Vallejo llama "sus nuevos versos", más tarde parte de los futuros "Poemas humanos".

Cinco años después de los "Apuntes biográficos sobre 'Poemas en prosa' y 'Poemas humanos'", se hizo público el breve libro de Vallejo *Contra el secreto profesional* a cargo de la editorial Mosca azul de Lima (1973a) que incluye en su p. 7 la "Nota" introductoria de la Sra. Georgette de Vallejo de donde extraigo los siguientes párrafos que nos conciernen:

> *En Europa, donde ha llegado el 12 de julio de 1923, Vallejo emprende varios trabajos literarios que darán lugar a tres obras:* Poemas en prosa *(publicada, como se sabe, con* Poemas humanos *y* España aparta de mí este cáliz, *en un solo volumen, en París, julio de 1939) y, en prosa,* Contra el secreto profesional, *que él titula así luego de su primer viaje a la Unión Soviética (Oct. 1928) y* Hacia el reino de los Sciris, *fechado a mano por el autor mismo: 1924-1928*.
>
> *Aunque no se puede establecer fechas exactas, es posible señalar que* Poemas en prosa *y* Contra el secreto profesional[29], *obras iniciadas más o menos al mismo tiempo (poco antes de* Hacia el reino de los Sciris*) y cuyo desarrollo se extiende hasta 1928/29, han sido escritas paralelamente, pasando inclusive tres fragmentos de la segunda obra a la primera*. [Las itálicas son del original]

---

[29] En *Vallejo: allá ellos, allá ellos, allá ellos!* la Sra. Georgette consigna la segunda libreta de notas de Vallejo "que él mismo fecha a mano: 'Paris, le 20 septembre 1929'. En la página 1 de esta libreta leemos (…) 2) 1ª línea: *Contra el secreto profesional*; 2ª línea: *Libro de pensamientos* (…) En la página 2 figura nuevamente el título 'Contra el secreto profesional", visiblemente añadido al borde extremo de la hoja cuando ya han sido escritos todos los capítulos del 'libro de pensamientos' que Vallejo titula finalmente 'El arte y la revolución'. Este esbozo o borrador aclara y hasta prueba entre otros, varios puntos: Primero: que Vallejo había meditado su nueva ideología desde su primer regreso de la Unión Soviética y a lo largo del año 1929/1930. Segundo: Nos es revelado que Vallejo pensó seriamente en poner el título 'Contra el secreto profesional' a su 'libro de pensamientos', aunque ya afectado a una obra anterior" (1978:71).

Las palabras de la Sra. Vallejo sobre el título *Contra el secreto profesional* que había sido "afectado a una obra anterior" se refiere, como consta, a *El arte y la revolución*, pero queda en suspenso, como se explicará más adelante en el ítem § 2.2.2, el destino de la crónica periodística o artículo que lleva el mismo título "Contra el secreto profesional" publicado por César Vallejo el 7 de mayo de 1927 en la revista *Variedades* de Lima (1985:120-128).

Al año siguiente se republica por Ediciones Búsqueda de Buenos Aires y Mosca azul Editores de Lima la *Obra poética completa* de Vallejo sin facsímiles pero que trae los nuevos y extensos "Apuntes biográficos sobre César Vallejo" suscritos por la misma Sra. Georgette (1974:351-457). Esta oportunidad es aprovechada por ella para incidir, una vez más, en los datos testimoniales ya divulgados y agregar ciertos pormenores importantes:

> El folder que lleva como único título "Código civil", encierra *tres obras independiente*s: dos en prosa, la primera "Hacia el reino de los Sciris" ya mencionada, y la que Vallejo titulará "Contra el secreto profesional". La tercera obra son catorce poemas en prosa que integrarán 'Poemas en prosa'. [Catorce en la Edición Original (París, julio de 1939) por omisión inevitable de "En el momento en que el tenista…" que, a la publicación de los versos póstumos de Vallejo, no figuraba en el conjunto de los poemas en prosa dejado por el autor. Es sólo más tarde que advertí en "Contra el secreto profesional" una nota *manuscrita* del autor indicando "pasado en verso", encontrando inclusive el manuscrito correspondiente[30]. A "Poemas en prosa" se añaden por ser de la misma época y misma etapa, los poemas en verso: "Me estoy riendo…" (julio 1926), "He aquí que hoy saludo…" (Oct. 1926) y "Lomo de las sagradas escrituras" (Nov. 1927), que han sido reintegrados a la obra poética completa de César Vallejo[31]. (…) En cuanto al título: "Código civil", es lógico, creo, suponer que Vallejo tuvo sus motivos para suprimirlo definitivamente. [p. 366] (…)[32]
>
> Al abrirse 1929, se inscribe, con "Hacia el reino de los Sciris", "Contra el secreto profesional" y "Poemas en prosa", la segunda etapa de la trayectoria del poeta y del escritor; y, con su primer viaje a la Unión Soviética en octubre

---

[30] Agregado: "(*reproducido en O*(bras). *P*(oeticas). *C*(ompletas), *1968*)" (1978:28) [Énfasis del original].

[31] Los tres poemas mencionados por la Sra. Vallejo, *Me estoy riendo*, "He aquí que hoy saludo…" y *Lomo de las sagradas escrituras*, fueron remitidos por Vallejo a pedido de Luis Alberto Sánchez "en 1930" (*sic*) (cfr. L. A. Sánchez, "César Vallejo" en *Poemas humanos*, París, 1939, p. 150: "en 1930 le pedí [a Vallejo] versos para *Presente* y me envió tres poemas estremecidos"). En realidad, Sánchez hizo publicar los tres poemas acompañados de un comentario suyo en la revista *Mundial* número 388, Lima, 18 de noviembre de 1927. En este entendido, por lo menos la fecha señalada "Nov. 1927" para la composición de "Lomo de las sagradas escrituras" no parece conciliarse con la data de la publicación de *Mundial*. Finalmente, cabe advertir que el poema *Me estoy riendo* ya había sido también publicado anteriormente en la revista *Amauta* No. 3, Lima, noviembre de 1926, p. 4.

Por último, la Sra. Vallejo tratando de desbaratar las afirmaciones de André Coyné, se pregunta "¿Por qué no procede [Coyné] al interrogatorio de L. A. Sánchez pidiéndole cuenta de aquellos tres poemas que Vallejo le mandó de París en 1927? ¿Los ha perdido L. A. Sánchez? ¿Los ha destruido? Diré de paso que, una vez, pregunté distraídamente a Vallejo: "¿Y quién es ese Luis Alberto Sánchez" "¡Oh éste! -exclamó Vallejo- ¡Mucho cuidado!" palabras que, en casa, le quedaron como apodo" (1978:91).

[32] Estos parágrafos son reiterados en Georgette de Vallejo, *Vallejo: allá ellos, allá ellos, allá ellos!*, donde se añade lo siguiente: "En cuanto al folder, no sé en qué momento Vallejo lo extravió voluntariamente o lo destruyó" (1978:28,30).

de 1928, emerge y se determina su ideología revolucionaria marxista. (…) Prosigue sus colaboraciones periodísticas en *Mundial* y *Variedades*. Aunque de modo irregular, ojea sus originales, revisando "Hacia el reino de los Sciris", "Contra el secreto profesional", "Poemas en prosa", quedando más o menos definitivos "Poemas en prosa". Pero, ante todo, medita su nueva orientación[33]. [p. 367] (…)

Sólo hoy, 3 de enero de 1973, observo que los poemas en prosa no tenían título, y como ni el Dr. Porras ni yo íbamos a permitirnos ponerle uno, fue su propia naturaleza que dio lugar a su título: "Poemas en prosa". Y es sólo hoy, repito, al recordar que para Vallejo había sus poemas y sus "versos nuevos", que veo demasiado tarde que debíamos haber puesto no menos sencillamente "Versos nuevos". [p. 392][34] (…)

Siendo cada una de las dos etapas: "Poemas en prosa" y "Poemas humanos" relativamente corta (5 o 6 años) y *perfectamente definida, el orden cronológico de los poemas no constituye en si ningún problema de importancia. El problema capital reside en el orden cronológico de estas dos últimas etapas de la trayectoria poética de Vallejo que, al ser invertidas, han dado lugar a estudios totalmente errados*. Leamos entre otros ejemplos lo que se escribe[35] en relación respectivamente con "El buen sentido", "Las ventanas se han estremecido…" y "Cuatro conciencias…":

> Vallejo, en "El buen sentido", uno de sus monólogos *finales* dirigido a su madre…"
>
> *"En la víspera de su muerte, en el hospital donde va a morir el poeta…"*
>
> "Oigamos cómo se expresa César Vallejo en *uno de los últimos* poemas de su estado semidelirante…" [Subrayados míos (G. de V.)]

"El buen sentido" no es solamente uno de los *primeros* "Poemas en prosa", (es decir de 1923 ó 24) sino que deja además sospechar fuertemente que Vallejo lo escribió en el mismo barco que le llevaba del Perú a Europa.

En "Las ventanas se han estremecido…", Vallejo se refiere sin discusión posible a su estancia en el hospital donde acababa de escapar de puro milagro a la muerte, tras una hemorragia consecutiva a una intervención quirúrgica en el invierno del 25 -me contó Vallejo. En "Las ventanas se han estremecido…", Vallejo *no se encuentra en la víspera de su muerte*": se morirá unos 13 años

---

[33] Estos dos últimos pasajes se encuentran también en Georgette de Vallejo (1978:30).
[34] El párrafo aparece nuevamente tal cual en Georgette de Vallejo (1978:70).
[35] Referencia a los escritos de Juan Larrea.

más tarde. Y, por lo demás, no se morirá en ningún hospital sino en la Clínica Arago, como ya se sabe desde tiempo atrás.
Si sabemos del último de estos tres casos, que "Cuatro conciencias…" no es de ninguno de estos tres meses (set./oct./nov/) de 1937, sino, repetimos, de la etapa 1923/24-1929, y es, además, *sustraído de* "Contra el secreto profesional", nos preguntamos: ¿quién se halla en estado "semidelirante", Vallejo o el crítico?
En "Poemas en prosa", Vallejo es todavía el Vallejo de Trujillo y de Lima.
Hubo quien, sin embargo, detectara el error general:

> "No es verdad -me pregunta a fines de 1964, el Dr. Carlos Urquijo, médico argentino que acababa de pasar dos años en Lima, en misión oficial- que Vallejo ha escrito todos los poemas póstumos en tres meses, ¿no? ¿Y tampoco que los poemas en prosa son posteriores a "Poemas humanos"?"

¡Evidentemente no! Tales fallas en críticos, profesores o biógrafos nos revelan la fragilidad del criterio de unos y otros. [pp. 394-395][36]

Es menester recordar que en la creencia de que, por una parte "Poemas en prosa" fuera posterior a "Poemas humanos" y, por otra, que ambas [obras] hubieran sido escritas entre el 3 de setiembre y el 8 de diciembre de 1937, se ha deducido que Vallejo "presentía su muerte cercana y hasta inminente". Según los ejemplos ya citados: en "Las ventanas se han estremecido…" Vallejo *se encuentra en víspera de morir*. Es "El buen sentido" uno de sus monólogos *finales*. Y "¡Cuatro conciencias!..." *uno de los últimos poemas* de Vallejo*, en estado semidelirante* y a quien no le queda *sino el definitivo partir*".
Restablecidas las fechas respectivas de las etapas de "Poemas en prosa" (1923/24-1929) y de "Poemas humanos" (oct. 31/feb. 32-21 de nov. de 1937) habría que concluir entonces que Vallejo, desde 1924 hasta 1937, es decir casi durante 14 años, no sólo ha dejado de ser poeta -como ya lo hemos hecho observar- sino y además, ha presentido durante el mismo lapso su muerte, cercana y hasta inminente[37]. [p. 421] [Todos los énfasis son del original]

---

[36] Los seis últimos pasajes son igualmente reproducidos en (1978:73-74).
[37] Estos dos párrafos finales constan también en (1978:115). En cuanto a la posibilidad de que Vallejo editase sus poemas en prosa en 1930, la Sra. Georgette escribe allí mismo: "Ni piensa en proponer *Poemas en prosa* de aceptación mucho menos problemática. Parece haberse olvidado de sus obras pasadas. Y es que Vallejo, compenetrado de su ideología revolucionaria, la ha integrado a su moral de hombre y de autor con valor y sello sacramentales" (1978:43).

Aparte de los datos e informaciones retomados posteriormente en *Vallejo: allá ellos, allá ellos, allá ellos!* que hemos citado en notas, la Sra. Georgette de Vallejo señala allí mismo lo siguiente:

> Transcurre el tiempo. De año en año, Vallejo ve acumularse sus poemas en el cajón donde están ya "Poemas en prosa" y otras obras. El verano de 1935 principia…
>
> — ¿A qué escribir poemas? —exclama un día Vallejo— ¿Para qué y para quién? ¿Para el cajón?
>
> Años después, se leerá en "Los nueve monstruos":
>
> "y / ya no puedo más con tanto cajón…"
>
> Aunque yo sepa su reacción, cito el caso de Valéry.
>
> —Sí— vuelve a exclamar. Pero una cosa es *no querer* publicar y otra *no poder*.
>
> Finalmente hojea sus poemas y escribe a Madrid -probablemente a la C.I.A.P. editora de "Trilce", en 1930-. Propone como puede suponerse, "Poemas en prosa" más unos 25/30 poemas que Vallejo llama, no sin una sonrisa llena de humor, "mis versos nuevos", parte del futuro tomo "Poemas humanos". Extraña adversidad, la respuesta *afirmativa* del editor *no llegará a manos* de Vallejo -quien no insiste-. En adelante, Vallejo a quien no se habrá ofrendado más que silencio en tiempo de su vida, no volverá jamás a expresar su ardiente y legítima aspiración de autor. Es mucho más tarde y empezada la guerra civil en España, que Vallejo se enterará que el editor había aceptado su proyecto (…)[38].

---

[38] Más adelante en la misma obra, la Sra. Vallejo refuta "las pretensiones informativas y biográficas del señor Coyné quien, como el señor Larrea, 'cala hasta lo más hondo en la naturaleza humana de César Vallejo'. A título de muestras, que reproduce entre muchos otros los fragmentos siguientes, cuyas contorsiones, si no son famosas como las de Gide, no son menos alambicadas:

1 "De algo estamos *seguros*: el poemario *proyectado* en 1935, hubiera *amalgamado* composiciones *dispares* en un conjunto *asimismo dispar*" (…);

2 "En 1935, Vallejo llevado por quién sabe qué deseo de *hacerse presente a toda costa*, hubiera dado a la *imprenta* un libro *heteróclito* con el cual hubiera acrecentado *mediocremente* su nombre" (…);

3 "A la muerte de Vallejo, Georgette recibió de *manos ajenas* un "*atado*" (sic) de poemas cuya *existencia le era*, en su mayor parte, "*desconocida*" (comillas del autor A. C., subrayados de G. V.)"

4 "… *el año pasado* Georgette y Larrea *han coincidido* en relatar… que en 1935 Vallejo *reunió* los *poemas que tenia escritos desde 1923-1924* con la *vana* esperanza de interesar con ellos a *una casa editorial* Española" (…) (1978:89-90).

A continuación de estas citas, la Sra. Georgette puntualiza y refuta lo siguiente:

"1) a- Sometido por su autor a una *casa editorial*, un poemario no es un '*proyecto'*… sino un *poemario*. b- El Sr. Coyné que, en ciertas circunstancias, hasta niega la existencia del mismo -porque (no teniendo otro motivo o referencia al respecto) lo niega el Sr. Larrea- y, en otras, lo convierte en 'proyecto', *sabe, sin embargo*, que, *de todos modos*, Vallejo hubiera '*amalgamado'* (sic) unas composiciones '*dispares'* (sic). *Extraño; los originales* de "Poemas en prosa" -cuya existencia se extiende de 1923/24-1929- *son en 1935 los mismos que* reproduce *en 1968* O. [Obras] P. [poéticas] C. [completas] (amalgamador: Vallejo).

> Entre paréntesis, es a aquella tentativa de publicación a la que el director del Aula [Juan Larrea] llama: el *poemario fantasma*… [pp. 88-89] [Las cursivas son del original]

A fin de encaminar convenientemente nuestro actual cometido, resumo las alegaciones de la Sra. Vallejo que competen a los *Poemas en prosa* y al "libro de pensamientos" *Contra el secreto profesional* de César Vallejo:

— Los textos que conforman el fascículo independiente titulado *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional* recibido por mí de manos de la Sra. Georgette de Vallejo, fueron redactados por César Vallejo en un lapso de seis años, entre 1923, año de su arribo a París, y fines de 1929, año en que llegó a esa ciudad procedente de su segundo viaje a la Unión Soviética;

— Este conjunto de poemas en prosa aún sin título (anepígrafo), en un comienzo formó parte del "folder" titulado *Código civil* que incluía también otros dos colecticios: los pasajes textuales de *Contra el secreto profesional* y el relato *Hacia el reino de los Sciris*;

— Durante la etapa de composición de los poemas en prosa, Vallejo "hojea de vez en cuando sus manuscritos añadiendo uno que otro párrafo a *Contra el secreto profesional*, pasando uno que otro a *Poemas en prosa*", es decir que los poemas en prosa y los pasajes textuales recogidos en ese grupo aparte de "pensamientos" —el género gnómico: apuntes, aforismos, proverbios, paremias…—, "han sido escritos paralelamente, pasando incluso tres fragmentos" a formar parte de los primeros. A ello se añade la redacción de sus crónicas periodísticas regulares especialmente publicadas en las revistas de Lima *Mundial* y *Variedades*;

---

2) a- Calando, y no muy al fondo, en la naturaleza humana del Sr. Coyné, no cabe duda que encontraríamos sin dificultad ese '*hacerse presente a toda costa*' -éste se olvida que habla Vallejo. b- Por el momento habla de 'imprenta'; luego, la '*vana'* esperanza de Vallejo *le hará soñar en una 'casa editorial'*. c- 'heteróclitos' ¿Poemas en Prosa? ¿'heteróclita' una selección de poemas que iban a integrar y han integrado una parte de Poemas Humanos?

3) Llegamos al '*atado'* de poemas… (sabía que hay atados de rábanos…). En cuanto al 'atado' de poemas aquí mencionado, creo que el Sr. Coyné *se refiere a las obras completas de Vallejo y muchos escritos más en su totalidad inéditos*. Nos '*oculta'* el Sr. Coyné *la identidad de estas 'manos ajenas', momento y lugar de tan singular entrega*, cuando Vallejo no se separó *NUNCA* de sus obras y escritos, siendo por otra parte que Vallejo y yo formábamos práctica y sencillamente *una sola persona*. (…) Además, de existir aquellas 'manos ajenas' *no hay lugar a duda que se hubieran hecho conocer*.

4) a- Como acabamos de verlo, Vallejo no 'reunió' los poemas que 'tenia escritos desde 1923/24', sino que agregó a Poemas en Prosa (1923/24-1929) una selección de los que él llamaba sus versos '*nuevos'*. Por algo los llamaba 'nuevos'. b- '*vana'* esperanza. Como ya lo sabemos el editor *aceptó dicho poemario*" (1978:90-91). [Las itálicas remplazan las negritas del original]

— El título *Contra el secreto profesional* del ya calificado "libro de pensamientos" procede del mes de octubre de 1928, luego del primer viaje del escritor a la Unión Soviética;

— En curso de 1929 Vallejo continúa la revisión tanto de sus poemas en prosa que quedan, entonces, "más o menos definitivos", como de los textos colectados en *Contra el secreto profesional*;

— En 1931 el escritor no intenta publicar "sus nuevos versos" y todavía en el transcurso de 1935 se agregan a los poemas en prosa ya encajonados, 25 a 30 más que posteriormente formarán parte de *Poemas humanos*;

— Hacia el verano del mismo año 1935, Vallejo ofrece a una casa editora española la publicación de sus composiciones, entre las que se encuentran estos poemas en prosa; si bien la publicación fue aceptada, no se concretó debido a factores y circunstancias imponderables;

— El historiador Raúl Porras Barrenechea —entonces delegado del Perú ante la Sociedad de las Naciones— se encargó de la publicación de *Poemas humanos* por la editorial Presses Modernes de París en 1939; la Sra. Georgette proporcionó los originales exigiendo que se respetara "el orden en que Vallejo había dejado sus poemas"[39];

— Sin embargo, en esta edición de 1939 los poemas en prosa se intercalaron con los pertenecientes a *Poemas humanos* en un conjunto unitario. La Sra. Vallejo atestigua que sólo el 3 de enero de 1973 se percató de que el grupo de 14 poemas en prosa allí compilados carecían de un epígrafe propio, y así "fue su propia naturaleza que dio lugar a su título: *Poemas en prosa*";

— En fin, la edición de la *Obra poética completa* de Vallejo por Moncloa Editores, Lima, 1968, reconoce por primera vez como poemario aparte *Poemas en prosa* que, desde entonces, compila:

[39] En la "Nota bio-biográfica" de Porras Barrenechea allí incluida, el párrafo conclusivo dice: "La edición de este volumen se hace gracias a la vigilante fidelidad de la compañera de Vallejo, quien ha descifrado paciente y amorosamente los originales y a mecanografiado ella misma toda su obra inédita. Un grupo de admiradores de Vallejo, los da a la estampa, sin apoyo ninguno oficial. Entre tanto la obra restante de Vallejo, la más rotunda y fuerte personalidad literaria del Perú reciente, espera la hora imprescindible de su publicación" (1939:158).

- los 14 poemas ya publicados en 1939,
- el poema "En el momento en que el tenista…" cuyo proyecto inicial en prosa formaba parte de *Contra el secreto profesional*, pero al advertir la Sra. Vallejo la nota del autor "pasado en verso" esta versión versificada fue también incluida, y
- los tres poemas publicados por la revista *Mundial* en 1927 (cfr. *supra* nota 29), vale decir, dentro del lapso de composición de los poemas en prosa[40].

2.2 *Contra el secreto profesional*

La primera noticia de la existencia de *Contra el secreto profesional* como "libro inédito" de Vallejo, se encuentra en la relación de libros no publicados del escritor al reverso de la página de portada de *Poemas humanos* (París, Presses Modernes, 1939), información que se repite en la "Nota bio-biográfica" de Raúl Porras Barrenechea que acabamos de citar (cfr. *supra* nota 37).

Aparte de ello, el tiposcrito de la Sra. Georgette de Vallejo que sirvió para la primera publicación de *Contra el secreto profesional* por Mosca azul Editores, Lima, 1973, se halla depositado desde el 18 de enero de 1972 en la Biblioteca Nacional del Perú con la cota B.N./E 2297[41].

Cabe señalar aquí que entre este tiposcrito original y la primera edición del libro que menciono, se encuentran ciertas diferencias anotadas como variantes en la transposición grafemática del manuscrito III. 15 y las correspondientes a los tiposcritos III. 16, 17, 18 y 19; ello podrá corroborarse más adelante, en la edición diplomática. Queda, no obstante, además de esas variantes, hacer hincapié en la censura de un aforismo paradójico (bilingüe franco-hispano) y socarrón de Vallejo que encontrándose en dicho tiposcrito (Biblioteca Nacional del Perú, B.N./2297, inf. 444, 1931-1932) fue suprimido en su edición de 1973. Helo aquí: "Il est si difficile de tirarse un pedo"[42].

---

[40] A tener en cuenta que en la edición Moncloa no se explica la inclusión entre los *Poemas en prosa* de la composición "Tendríamos ya una edad misericordiosa…" que allí lleva el título *Lánguidamente su licor* (1968:230-233), texto igualmente publicado en *Contra el secreto profesional* (1973a:59-61; B.N./E 2297:30-31).

[41] Cfr. Enrique Ballón Aguirre. *Manuscritos poéticos de César Vallejo. Edición diplomática*, en Institut Ferdinand de Saussure. *Texto ! Textes et cultures,* Vol. XXIII, no. 2, París, 2018, p. 620, ítem § 6.15.

[42] La primera divulgación impresa de este aforismo censurado se halla en E. Ballón Aguirre (2003:363-364 nota **). Una errata aparte: en B.N./E 2297, inf. 7 (360), se escribe "y la escalera nació", mientras que en la edición de 1973, p. 22, se dice "y la escala nació".

2.2.1 *El secreto profesional* de Jean Cocteau vs. *Contra el secreto profesional* de César Vallejo

Ahora bien, ya hemos citado la afirmación de la Sra. Georgette que el epíteto "libro de pensamientos" había sido elegido por Vallejo para calificar en un primer momento a su libro *El arte y la revolución* (cfr. *supra* nota 27), pero finalmente le fue aplicado por él mismo a *Contra el secreto profesional*[43]. Dicho esto, si la mencionada índole paradojal de los géneros breves —razonamientos, aforismos, paremias, apuntes…— ahí reunidos explica bien su apelativo "libro de pensamientos"[44], *ninguno de los pasajes textuales en castellano y francés que lo componen* permite inferir la razón del curioso título final *Contra el secreto profesional*. Al no observarse, entonces, una extensión catafórica —correferencia abstracta, concreta o metafórica— entre el título decidido *Contra el secreto profesional* y el contenido de cualquiera de los fragmentos textuales así denominados colectivamente, se plantea un enigma: ¿cómo ha de entenderse ahí el título *Contra el secreto profesional*?

Desde el punto de vista retórico-metodológico, la incógnita planteada será a resolver nocional e intertextualmente. Comencemos por recordar que con la noción de «secreto profesional» se da a entender un precepto deontológico: *no debe divulgarse* los conocimientos que alguien posee debido al ejercicio de su profesión. Ir *contra* ese sigilo deontológico supone, así, incentivar a quien le compete a hacer precisamente lo contrario: a difundir o propagar lo que debe mantenerse en reserva por deber profesional. Partiendo de este criterio corriente exploremos el intertexto

---

[43] El epíteto "libro de pensamientos" remite a la obra de Blaise Pascal *Pensées* (1976) que tuvo una notable influencia en las ideas de Vallejo; véase en la edición diplomática *infra* III. 18, sintagma 16. Por lo demás, la Sra. Vallejo presta el siguiente testimonio: "Con el año 1930, Vallejo, que ha reanudado su labor creativa, aborda otras formas de expresión. Inicia lo que llama 'su libro de pensamientos': *El arte y la revolución*" y más adelante ella indica, siempre para 1930 (1978:52), que "Vallejo revisa y completa *El arte y la revolución*", revisión que se completará, en principio, hacia 1932 (1978:32,43,51).

[44] Los griegos llamaban *logidions* a los «pensamientitos» así colectados. En una entrevista reciente, le preguntaron a mi amigo François Vaucluse:

"- P. - ¿Por qué escribir los géneros llamados breves? ¿Por qué el aforismo? ¿Cuál es su diferencia con la sentencia, la máxima, el epigrama, el fragmento, etcétera?

R. - El aforismo conviene para los instantes devastados que extrañamente llamados el *tiempo real*. Por su fuerza crítica llega a aminorar su propia lectura, no obstante ser tan breve.

P. - Sus aforismos son paradójicos ¡van más allá de la doxa! ¿Qué permiten ver y/o escuchar: lo verdadero, lo falso o, quizá, ni lo uno ni lo otro?

R. - El género lo quiere así. Ellos se sublevan contra la sentencia y la máxima moral que se enuncian en la eternidad de lo que parece siempre verdadero. Oscar Wilde evocaba las "alas de la paradoja": ellas son ocelos, visos, imprevisibles.

P. - ¿Cómo explica que sus aforismos digan enormemente… en tan pocas palabras?

R. - Con la expansión de la comunicación, las palabras sólo buscan hacer imposible el pensamiento. Para expresarse, en adelante la comunicación debe privarse de ellas. Mientras menos se hable, más se dice" (2018:108).

de época susceptible de aclarar las circunstancias que sugirieron a Vallejo el título *Contra el secreto profesional* asignado a ese su "libro de pensamientos".

Pues bien, en 1922, pocos meses antes del arribo de César Vallejo a París, del comienzo de la redacción de los *Poemas en prosa* y de su proyectado "libro de pensamientos" aún sin título propio, Jean Cocteau publicó *El secreto profesional* (*Le secret professionnel*), libro no muy extenso (79 páginas) donde este renombrado polígrafo inmerso en la boga dadaísta, futurista y surrealista parisina —precedido por un retrato a lápiz de su perfil, sentado, en bata (*robe de chambre*), pluma y papel en mano— declara, en forma de fragmentos textuales que van de media página a dos o tres páginas separados por grandes asteriscos, la singular *poetología* o teoría explícita de su propia *poética*, descubriendo y haciendo patentes así los modos y maneras de su invención al escribir sus composiciones, vale decir, al vincular entre sí los planos de expresión y contenido de sus textos[45]. En la extroversión que hace Cocteau de su *poetología* remite esporádicamente a teorías filosóficas (Nietzsche), a preceptivas literarias (Boileu. Lemaître), a doctrinas artísticas (Tolstoi, Flaubert, Balzac, Degas, Picasso, Satie, Poulenc…), a otras poéticas recientes (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire…), etcétera y, desde luego, ilustra las doctrinas artísticas que preconiza mencionando sus propias obras a título de muestra.

Ahora bien, ¿en qué consisten las ideas de Cocteau? Resumidamente, A. Fraigneau destaca la siguiente declaración del mismo Cocteau relativa a su libro:

> *El secreto profesional* fue escrito a las orillas del Bassin d'Arcachon bajo la influencia de Radiguet. Acababa —a los catorce años [sic][46]— de comprender que era importante contradecir un nuevo conformismo: la vanguardia. (1961:160)

Élie Gagnebin que firma el prólogo de *El secreto profesional*, destaca a este propósito ciertos tópicos de la actividad artística de Cocteau y comenta algunas de sus obras ya para entonces bien conocidas:

> … el autor, siempre atento a huir de los preceptos de los medios de la izquierda literaria, evita las tinieblas de la brutalidad falsaria mediante un rejuvenecimiento inesperado de la forma fija y de la gracia. Estos nuevos recursos de la forma fija son sobre todo aplicados en *Vocabulario* (1922).

---

[45] Cfr. E. Ballón Aguirre (2017:91-92).

[46] Jean Cocteau, alias 'El príncipe frívolo', nació el 5 de julio de 1899; entonces, al publicar *El secreto profesional* en 1922, contaba con 34 años.

> … luego de *El buey sobre el techo*, Cocteau aprovecha para poner a punto todas sus tentativas en *Los novios de la Torre Eiffel* donde, en lugar de hacer poesía en el teatro, por la primera vez hace poesía del teatro, es decir que la acción se somete a los mecanismos de la imagen y el texto que lo acompaña es una concesión elemental: "La poesía de teatro -escribe Cocteau- debe verse de lejos. Ahora bien, la poesía en el teatro es un fino encaje que se nos muestra a distancia. Es una falta grave, siempre recomenzada"[47]. En resumen, toda la obra de Cocteau tiende a un realismo superior, a lo que es «más verdadero que lo verdadero», de lo cual habla a menudo y es lo propio del arte. (1922:6-7).

Retengamos, sobre todo, el hecho de que al asegurar Jean Cocteau "contradecir un nuevo conformismo: la vanguardia", se desmarcó de lo que É. Gagnebin llama "la izquierda literaria"; y en su libro *El secreto profesional*, al desverar, o sea, al levantar la veda de sus propios ideales y procedimientos artísticos, de los procesos de invención o los principios de su estética y ética, en suma, al «desventrar» y hacer públicos los artilugios de su invención artística, Cocteau divulgó sus secretos profesionales de escritor y artista mundano elitista que compendiaba su "espíritu poético" en un solipsismo absoluto. Efectivamente, allí él preconizaba, por ejemplo:

> … la soledad es la soledad. Ahora bien, las notas que siguen fueron escritas en la soledad; ellas ganan y pierden. Ganan en franqueza. Pierden en la medida que el contacto de las ciudades capitales nos da la prudencia y la urbanidad sin lo cual la autoridad desempeña un rol de campesino del Danubio.
> Además, tengo la costumbre de dispersar los corderos tan pronto su majada se reforma. Tendré así, poco a poco, un público muy fino y muy seguro. Este agradable estado de soledad literaria se añade a la soledad del veraneo a la que aludía.

---

[47] Vallejo, en oposición a la pieza de Cocteau, dice en su *Contra el secreto profesional* que "Los trescientos estado de mujer de la Torre Eiffel, están helados. La herzciana crin de cultura de la torre, su pelusa de miras, su vivo aceraje, engrapado al sistema moral de Descartes, están helados" (1973a:35). Véase en la edición diplomática que sigue: III. 18 Tiposcrito fotocopiado: "Los tres cientos estados de mujer…" y la crónica "La fiesta de las novias en París", *Mundial* No. 342, Lima, 1 de enero de 1927 (1985:75-78). Muy poco antes, en la crónica "Salón del automóvil de París" (*Mundial* No. 338, 3 de diciembre de 1926), Vallejo escribe: "El progreso será bueno cuando sus beneficios estén al alcance de todos. En otros términos, la comodidad y bienestar de los hombres no depende tanto del progreso industrial y científico, sino de la justicia social. Si por hacer exposiciones automovilísticas, se descuida la justa distribución de las ganancias de la empresa constructora, entre patrones y obreros, de nada servirá que el hombre vaya a la luna o coma estrellas fritas o escuche por inalabrama las músicas seráficas en cuerda viva. Unas parejas de novios seguirán besándose, repantigadas entre los cojines de un gran Renault, mientras otros se suicidan por hambre, arrojándose, precisamente, bajo las ruedas de los carros perfectos y brillantes." (1984:398).

> Vivir solo especialmente al borde del mar, es restituir al espíritu algo de primitivo, de infantil.
> Conozco un niño que preguntaba su edad a las damas ancianas. Tanto setenta años, tanto ochenta. *Entonces*, decía, con un ojo de hielo, *a usted no le queda mucho tiempo de vida*.
> Semejante grosería, que pasa por encima de todos los frágiles edificios de la civilización, no asombra a un solitario. Con el mismo candor piensa: "Mi obra vivirá largo tiempo". (1922:14-15)

En concordancia con este punto de vista egotista (*sole ipsum*), Cocteau asevera también allí, entre muchas otras cosas del mismo jaez, que:

> "no existe ni poesía ni literatura de masas (…). A medida que un poeta canta más en su árbol genealógico su canto es justo" (p. 36); "nada me parece más triste que un poeta que cumple sus promesas" (p. 49); "no hay nada que esperar y el *hecho* es el poema de principio a fin y no una anécdota puesta en verso" (p. 59); "un aire de megalomanía es inevitable en un hombre muy libre y que no espera recompensa de ningún tipo"; "la poesía, si llega a mezclarse con el mecanismo de los sueños, no provoca ningún ensueño ni divagación. Ella aporta a veces a los sueños un relieve, una violencia crítica, una superposición de decorados cuyo recuerdo mezclados a los recuerdos del desvelo contribuye a esta náusea moral que le es propia. La ensoñación, el desvarío, son el hecho del poeta sin poesía. Ya que la poesía no impide, en modo alguno, la vivacidad, las niñerías, los juguetes de a centavo, los chascarrillos, los ataques de risa que los poetas manejan sin inmutarse con la más increíble melancolía. Como ve usted, no estamos lejos del espíritu religioso y de lo que Charles Péguy llamaba *la risa del misionero*"[48] (pp. 63-64), etcétera.

Cabe destacar finalmente la breve respuesta de Cocteau a una encuesta de *Monde*, París, 8 de setiembre de 1928, p. 4, titulada "¿Literatura proletaria?": "Creo que es un insulto al pueblo atribuirle 'una literatura' ya que comprende todo antes que las clases ricas. Creo, además, en el prestigio y en el ejemplo universal del individualismo genial". Vallejo responde, por su parte, a esa encuesta en su crónica "Literatura proletaria" (*Mundial* No. 432, Lima, 21 de setiembre de 1928) pero sobre todo *contradice* directamente las ideas de Cocteau en la crónica "Literatura a puerta

[48] Nota de Cocteau: "La importancia primordial acordada al lirismo por espíritus como los nuestros, los más capaces, se creería que lo despreciarían; pero nos obliga a reconocerle un sentido divino. Puede cambiar el objeto más pequeño en ídolo y hacerlo vivir para nosotros en las condiciones de soledad sorprendente en que el pintor G. De Chirico coloca una galleta seca".

cerrada" (*Variedades*, Lima, 26 de mayo de 1928) a partir, como se verá enseguida, del mencionado dibujo-retrato que en la página de portada de *Le secret professionel* se representa a Cocteau, dice Vallejo, como "infecto plumífero de gabinete" acabado de desperezarse ("literato a puerta cerrada"):

> Algunos jóvenes rebeldes de la crítica francesa, tocan de tiempo en tiempo, temas caldeados y vivientes. Los tocan a manotada rústica de pescador inexperto, en correntada o remolino de salón. Es Ribemont Dessaignes ante el lío del sufragio universal, o André Coeuroy, ante al problema de la música europea, o Breton, descargando su manguera de vitriolo sobre los forúnculos nacionalistas de postguerra. Otros ensayistas como André Maurois en *Voyage au Pays des Articoles*, se contentan con sonarse las narices ante lo peliagudo de esos temas y los demás, como Jean Cocteau en *Le Secret Professionel*, se hacen la pedicure o, como el teniente Conceiro de Eça de Queiroz, se lavan el cráneo con agua bendita y yema de huevo.
>
> Uno de esos temas caldeados y vivientes es el de la literatura a puerta cerrada. Tema de día por excelencia. Tema caldeado del cual huyen como lagartijas frioleras casi todos los plumíferos modernos, escapando entre los muebles cubistas del escritorio, volteando el tintero, desgarrándose la *robe de chambre* por la entrepierna.
>
> —¡Párese! ¡No se asuste! -dice, entrando al escritorio, el hombre elemental al escriba amedrentado-. Siéntese usted de nuevo…
>
> El plumífero se sienta otra vez. Porque su estado de espíritu está siempre sentado, es decir, en descanso. Sólo que la obra del plumífero no descansa en cuatro patas como ocurriría con la obra profana de un salvaje analfabeto, sino en una pata, como un mueble *standard*, o colgada de una soga en el muro, como un perfecto retrato familiar.
>
> El literato a puerta cerrada no sabe nada de la vida. La política, el amor, el problema económico, el desastre cordial de la esperanza, la refriega directa del hombre con los hombres, el drama menudo e inmediato de las fuerzas y direcciones contrarias de la realidad, nada de esto sacude personalmente al escritor de puerta cerrada. Producto típico de la sociedad burguesa, su existencia es una afloración histórica de intereses e injusticias sucesivas y heredadas, hacia una célula estéril y neutra de museo. Es una momia que pesa pero no sostiene. Este infecto plumífero de gabinete es, en particular, hijo directo del error económico de la burguesía. Propietario, rentista, con prebendas o sinecuras de Estado o de familia, el pan y el techo le están asegurados y puede escapar a la lucha económica, que es incompatible con el aislamiento individual. Tal es el más frecuente caso económico del literato de gabinete. Otras veces, el escriba se nutre el estómago de un tácito sentido

> económico heredado de la psicología colectiva de la que procede. Carece entonces de renta, como vulgar parásito de la sociedad, pero disfruta de un temperamento que le permite practicar una literatura de gran cotización. Sin darse cuenta, posee y pone en juego una serie de instintos de producción, de naturaleza típicamente burguesa, como son los sentimientos y las ideas conservadoras. La anquilosis de su arte, de clausura, corresponde subterráneamente a la anquilosis de sus lectores. En una sociedad de aburridos regoldantes y de explotadores satisfechos, la literatura que más place es la que huele a polilla de bufete. Cuando la burguesía francesa fue más feliz y satisfecha de su imperio, la literatura de mayor prestancia fue la de puerta cerrada. A la víspera de la guerra, el rey de la pluma fue Anatole France. Hoy mismo, en los países donde la reacción burguesa se muestra más recalcitrante, como la propia Francia, Italia y España -para no citar sino países latinos-, los escritores de más inmediata influencia son Valéry, Pirandello y Gómez de la Serna, cuyas obras contienen, en el fondo, una exclusiva y evidente sensibilidad de gabinete. Ese refinamiento mental y ese juego de ingenio, trascienden a lo lejos al hombre que goza muellemente y a puerta cerrada.
> Frente a esta literatura de pijama, que como el aire confinado de las piezas cerradas, tiende naturalmente hacia arriba, pero para evaporarse, también como ese aire, muy pronto se agolpa ante los pulmones naturales del hombre, la libre inmensidad de la vida. (1985:260-261;297-300;424-425)

Pero la mayor parte de las reflexiones narcisistas expresadas por Cocteau en *El secreto profesional* se ocupan de asuntos teatrales que entran, como los anteriores, en colisión plena con las ideas marxistas-leninistas de Vallejo en esa materia[49]. Leamos, ahora y adrede, la siguiente cita extraída de una de las crónicas periodísticas del escritor peruano en 1926[50]:

> Con todo, insisten algunos en que la vida avanza hacia la dicha y hacia la perfección. Estos optimistas dicen que el paraíso de todas las religiones no reside, en verdad, sino en la tierra misma. Jean Cocteau, en su tragedia *Orfeo*, que acaba de estrenarse en el Teatro des Arts, nos muestra entre otras bizarrerías de técnica y de fondo de la obra, que Orfeo y Eurídice, una pareja burguesa que juega tennis y hace reparar los vidrios rotos de sus mamparas,

---

[49] La Sra. Vallejo", además de confirmar la filiación leninista del poeta, asevera con rotundidad "*Vallejo no anduvo nunca lejos del marxismo* (…). A raíz de su primer viaje a la Unión Soviética (oct. 1928) y con más razón al regresar del Segundo (Oct. 1929), Vallejo trabaja como un presidiario en su iniciación, casi de profesional, al marxismo. 1929 y 30 son los años en que se cristaliza de modo transcendental y definitivo su evolución revolucionaria, afirmándose en adelante al militante" (1978:26,33; cf. p. 39) [Énfasis del original].

[50] Esta crónica titulada "La visita de los reyes de España a París" se publicó en *Mundial* No. 324, Lima, 27 de agosto de 1926; cfr. César Vallejo (1984:346-349).

> aparecen, después de muertos, sentados no ya a la diestra de Dios Padre, como querrían las alegorías católicas, sino en torno de una mesa de comedor, haciendo los honores a una magnífica comilona, con vino de 1900 y cigarros de la Habana, que son los mejores. Tal es, en concepto de Cocteau, la gloria ultraterrena.
> Cocteau acaba de convertirse al culto de la Santa Madre Iglesia Católica, al igual que Max Jacob, Pierre Reverdy y otros. Algunos críticos no logran conciliar este espíritu rigurosamente católico y romano, que ha asumido Cocteau, con la estética de *Orfeo*, donde yace un epicureísmo, más o menos nuevo e inquieto, pero, en todo caso, contrario al misticismo cristiano. Cocteau, en el fondo, es un conservador, pese a sus esfuerzos y poses modernistas. Sus actitudes son a base de maquillaje; sus acrobacias son clownescas, es decir, falsas[51]. Adentro, en el fondo, duerme la masa vieja y el espíritu viejo, que no ha logrado aligerar el telégrafo sin hilos, ni el avión. Cocteau, pues, no se ha convertido, sino que ha fingido convertirse, puesto que en verdad, es, será y ha sido católico. Su *Orfeo*, en que la vida se explica científicamente y en que, por lo tanto, el espíritu católico está en ridículo, es una cosa falsa en Cocteau, hecha para posar de moderno y de inquieto y de atormentado.

Al mes siguiente, Vallejo retorna al tema de la filiación católica de Cocteau en otra crónica del mismo año[52]:

> En estos días se está poniendo de moda en París discurrir acerca de la lentitud de la vida y de la muerte. A la grupa los movimientos de conversión católica de eminentes escritores, que se repiten día a día, la idea filosófica de LENTITUD va y viene, franca o tácitamente, de la boca de uno a la de todos los demás. No estamos al tanto de cómo la idea de LENTITUD ha cobrado tal actualidad en la filosofía pura, en la crítica artística, en la política y aún en la circulación de los transeúntes. Hay rachas ideológicas en París, que no se explican sino aplicando un criterio de modisto, puesto que no pasan más que de simples novedades pegajosas. Por eso no es raro que Jacques Maritain alabe al "ralenti" de Jean Cocteau, su conversión, mientras éste empieza con su conversión en paso redoblado hacia el otro mundo.

---

[51] Vallejo en el apartado "Apuntes para un estudio" de su libro *El arte y la revolución* consigna dos notas sobre Cocteau: "*Muerte* de la clownería (circo y payasadas son invenciones o masturbaciones burguesas), Cocteau, Gómez de la Serna, etc." y "*Teatro del gesto* de Cocteau" (1973b:165,167). Véase también *infra* nota 63.

[52] La crónica titulada "El nuevo estado religioso" apareció en el diario *El Norte* de Trujillo el 19 de septiembre de 1926; cfr. César Vallejo (1984:359-360). Otra mención de Cocteau aparece en la crónica 1927:13 (1985:116).

— ¡Dejadle! -exclaman los iconoclastas redactores de *Paris-Midi*, refiriéndose a la conversión de Cocteau-. ¡Dejad que se mate ese pobre payaso!...

Un periodista portugués ha ido a entrevistar a Jean Cocteau:

— ¡Se acabaron mis naderías heterodoxas! ¡Se acabó mi ateísmo materialista y burlón! -ha clamado con voz de Pablo sobre el viento, el autor del *Canto Llano*.

El periodista lusitano ha inquirido.

— Hay en su conversión…

— Mi conversión marca una fecha decisiva en mi existencia: ¡el término de mi vida y el principio de la muerte!

Y, como Cocteau se ha convertido para que todo el mundo lo sepa y no, como los antiguos revelados, para hundirse con la nueva luz en el fondo secreto de su alma, ha tratado de ser lo más explicativo y abundante ante su interlocutor:

— En verdad os digo que el fin del sentimiento cristiano es acelerarnos el éxodo por este valle de lágrimas. Dios quiere que lleguemos a sus pies cuanto antes. Cuanto más temprano pasemos a mejor vida, la gloria de Dios es más grande. Jesús adoctrinó el desapego a esta vida. Los niños tienen el paraíso, no porque son inocentes, como aseveran las viejas, sino porque se van pronto de la tierra. El objeto consciente o sub-consciente que persiguen los mártires, es el de morir cuanto antes.

"Como veis -termina Cocteau-, mi concepto religioso es consecuencia de mi viejo sentimiento pragmático del universo. Para mí el estado religioso es un estado de sumo movimiento. Mi conversión marca en consecuencia, el punto exacto de partida mi tránsito hacia el más allá…"

Dijo Jean Cocteau y encendió un cigarrillo.

Aparte de estas citas, sería muy extenso —e impertinente para nuestro cometido actual— contrapear las ideas de Cocteau y Vallejo respecto a la temática teatral, la dramaturgia, las tablas, los escenarios, los actores, el público aficionado, etcétera. Me permito, en cambio, remitir al prólogo que redacté para los dos volúmenes del *Teatro completo* titulado "La escritura escénica de Vallejo" (1979a; cfr. 1987b) donde expongo pormenorizadamente los puntos ideológico-nodales de las posiciones ideológicas marxistas-leninistas del hombre de teatro Vallejo, todas ellas por cierto radicalmente contrarias a las posiciones elitistas de Cocteau. Por lo demás, los planteamientos marxistas-leninistas de Vallejo en materia artística, radicalmente críticos de la polución de escuelas burguesas entonces en boga (dadaísmo,

surrealismo (que Vallejo llamaba "superrealismo")[53], futurismo, creacionismo, cubismo, etcétera), fueron expuestas detalladamente en sus crónicas periodísticas (cfr. 1984; 1985) y en su libro *El arte y la revolución* de donde, para dar una idea, extraigo estos tres «pensamientos» (1973b:100-103;118-121)[54]:

Poesía nueva

> *Poesía nueva* ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras "cinema", "avión", "jazz-band", "motor", "radio" y, en general, de todas las voces de la ciencia e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras.
> Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni vieja, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el artista y convertidos en sensibilidad. El radio, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir "radio", a despertar nuevos temples nerviosos, más profundas perspicacias sentimentales, amplificando evidencias y comprensiones y densificando el amor. La inquietud entonces crece y el soplo de la vida se aviva. Esta es la cultura verdadera que da el progreso. Este es su único sentido estético y no el de llenarnos la boca de palabras flamantes. Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces el poema no dice "avión", poseyendo sin embargo, la emoción aviónica, de manera oscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva.
> En otras ocasiones, apenas se alcanza a combinar hábilmente tales o cuales materiales artísticos y se logra así una imagen más o menos hermosa y perfecta. En este caso, ya no se trata de una poesía "nueva" a base de metáforas nuevas. Pero, también en este caso, hay error. En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes nuevas —función ésta de ingenio no de genio— pero el creador goza o padece en tal poema, una vida en que las nuevas 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. La poesía "nueva" a base de palabras nuevas o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y por su complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana

[53] En los mismos "Apuntes para un estudio" citado en la nota 49, se encuentra este sintagma: "*Arte atemático*: surrealismo" (1973b:162).
[54] La primera de estas reflexiones fue transcrita con variantes en los infolios del mismo libro que se encuentran en la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2289, infs. 207-208), en las revistas *Favorables París Poema* No. 1, París, julio de 1926, *Revista de Avance*, vol. 1, No. 9, La Habana, agosto de 1926 y *Amauta* No. 3, Lima, noviembre de 1926; cfr. César Vallejo (1984:332-333).

y, a primera vista, se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna.

La imagen y sus sirtes[55]

En una imagen de Guyau, la vida está representada por una virgen loca, novia de ilusión de un novio que no existe y al que ella, a cada aurora, espera alegremente, a cada crepúsculo llora no haberle visto llegar. En esta imagen, la vida, ella misma, desaparece y lo que tenemos ante nosotros es una novia loca. Queriendo comunicar mayor latido visible a la presencia de la vida, Guyau la hace, por el contrario, desaparecer y nos muestra, en su lugar, otra persona, otra cosa: una mujer. Porque nadie negará que una cosa es la vida y otra cosa es la mujer.

Tal suerte corren todas las imágenes por sustitución. Ambiguas, híbridas, inorgánicas, falsas, estas imágenes carecen de virtualidad poética. No son creaciones estéticas, sino penosas y artificiosas articulaciones de dos creaciones naturales. No hay que olvidar que el injerto no es fenómeno de biología artística. Ni siquiera lo es la reproducción: en arte, cada forma es un infinito que empieza con ella y acaba con ella.

El cubismo no ha logrado eludir este género de imágenes. Ni el dadaísmo[56]. Ni el superrealismo. Menos, naturalmente, el populismo.

En torno a la libertad artística

—Protesto —me decía un poeta "au dessus de la mêlée"[57] — de que el artista y el escritor se sometan al yugo de ningún gobierno ni clase social, así sean estos el gobierno soviético y la clase proletaria. El artista y el escritor no tienen nada que ver con la política de partidos y de clases y deben trabajar en su arte, dentro de una libertad y de una independencia absolutas.

—¿Cree usted —le argumenté— que ha habido alguna vez en la historia escritores y artistas libres e independientes desde este punto de vista?

—Naturalmente. Hoy mismo, ahí tenemos a Bernard Shaw, Stravinsky, Picasso, Chaplín.

—¿Sí? ¿Libres de qué?

—De la política de Chamberlain, de Stalin, de Chautemps, de Roosevelt.

---

[55] *Sirte*, palabra poco usual, significa "bajo de arena en el fondo del mar" (*DU*).

[56] En *Contra el secreto profesional* se encuentra también esta reflexión irónica: "Las artes (pintura, poesía, etc.) no son sólo éstas. Artes son también comer, beber, caminar: todo acto es un arte. Resbalón hacia el dadaísmo" (1973:78).

[57] *Au dessus de la mêlée*: modismo, "más allá de las contiendas".

—Alto ahí. Entendámonos. Póngase usted en el caso de que un día Picasso pinte un Laval cubista, haciendo sablear por la policía de Lille a los tejedores franceses, porque reclaman un aumento de salarios. ¿Qué ocurriría? Ocurriría esto: en primer lugar, ni M. Rosemberg —"marchand" de Picasso— ni ningún otro "marchand de tableaux"[58] de París querría exponer ese lienzo al público en sus galerías; en segundo lugar, el público de la rue de Boétie —público "chic", "le tout Paris cultivé et riche"[59], capaz de comprar los cuadros carísimos de Picasso— se indignaría y hallaría el tema y hasta el desarrollo artístico del lienzo, "drôles"[60], de mal gusto, truculentos y, por último,, enojosos, cuando no "pas intéressants"[61] (¡y ya sabemos por qué!); en tercer lugar, la crítica de "Le Temps", de "Le Figaro", de "Paris Midi", etc. pondrían el grito en el cielo; y, en cuarto lugar, la policía secreta del famoso M. Chiappe visitaría una tarde a Picasso y le haría una notificación, por cierto, no muy agradable. Total, el pintor perdería en su prestigio y consiguientemente, en su cartera, aparte de quedar sometido a una vigilancia sorda y alevosa, que puede terminar con el artista en Irún. ¿En qué quedó la libertad del pintor? Y conste que el tema del cuadro no sería invención de Picasso, sino tomado de la realidad de lo sucedido en julio 1930, cuando Laval era Ministro de Trabajo. Y conste, en fin, que las tragedias y —más si son sociales— contienen sugestiones artísticas de primera categoría.

—Pero, precisamente —me decía un poco vencido, el poeta "au dessus de la mêlée" — el artista no debe meterse en temas políticos. Picasso no pintará nunca un cuadro semejante y, así, no le acontecerá jamás lo que usted dice…

—Claro. Desde luego. Picasso y los demás artistas "libres" no se meten en temas políticos por eso: para que no les suceda nada. Desconocen la frase de Zola: "Yo no puedo callar, porque no quiero ser cómplice". Es muy cómodo ver los toros de lejos. ¿Qué importa que esos temas tengan, por sí mismos, una grandeza temática extraordinaria? Pero de meterse en ellos, adiós "libertad".

—Pero Picasso, como otros grandes artistas, está lejos de hacerlo por cobardía y egoísmo…

—Ya, ya. Se trata de un egoísmo inconsciente y de una dependencia a la clase y al Estado burgués, asimismo inconsciente.

—

[58] *Marchand de tableaux*: locución, "comerciante de cuadros".
[59] *Le tout Paris cultivé et riche*: modismo, "lo más selecto de París, cultivado y rico".
[60] *Drôles*: extraños, extravagantes.
[61] *Pas intéressants*: sin interés, aburridos.

—Supongamos que así fuese. Pero de ahí a someterse con plena conciencia a un Estado y una clase social, como lo hacen, por desgracia, los escritores y artistas rusos, hay un abismo, y no hay comparación posible.
—De acuerdo. No hay comparación posible. Mientras los artistas y escritores burgueses están sometidos a los Estados y clases capitalistas —basados en la explotación de la mayoría por unos cuantos parásitos, llamados patrones, en la injusticia más infame y en contradicciones crecientes, que están precipitando esos sistemas en la descomposición y en la debacle irremediable— los escritores y artistas bolcheviques se someten, espontánea, racional y conscientemente (usted mismo lo ha dicho) a la dictadura proletaria y a la clase obrera y campesina, que lucha por implantar en el mundo la igualdad económica y la justicia social y que lleva en sus entrañas la salud y la dicha de la humanidad. Vosotros vais atados a un carro que está despeñándose al abismo y no tiene salvación; nosotros vamos atados a un carro que marcha al porvenir. En cuanto a la libertad —no absoluta como ustedes la conciben, sino relativa— ella alcanzará su máxima expresión en la sociedad socialista, creada, precisamente, por la revolución proletaria.
El poeta "au dessus de la mêlée" se quedó viéndome.

—

"Ne sacrifiez pas des hommes à des pierres —afirma Proust— dont la beauté vient justement d'avoir un moment, fixé des verités humaines". *Le temps retrouvé*. Conversation du temps de guerre avec M. Charlus, à propos d'une église que les avions avaient détruite[62].

---

[62] Este ultimo parágrafo en francés, dice: "'No sacrifiquéis los hombres a las piedras -afirma Proust- cuya belleza radica justamente al haber fijado un momento las verdades humanas'. *El tiempo recobrado*. Conversación del tiempo de guerra con el Sr. Charlus, en referencia a una iglesia que los aviones habían destruido". El contexto inmediato de esta cita de Vallejo tomada del IV volumen de *En busca del tiempo perdido*, son las siguientes palabras del barón Charlus sobre la iglesia de Combray y la objeción del narrador Proust: "Esta iglesia ha sido destruida por los franceses y los ingleses porque servía de observatorio a los alemanes. Toda esa mezcla de historia sobreviviente y de arte que era Francia se destruye, y no termina ahí. Por supuesto no hago el ridículo de comparar por razones de familia, la destrucción de la iglesia de Combray a la de la catedral de Reims, que era como el milagro de una catedral gótica que encontraba naturalmente la pureza de la antigua estatuaria, o la de Amiens. No sé si el brazo levantado de San Fermín está hoy quebrado. En ese caso, la afirmación más alta de la fe y de la energía ha desaparecido de este mundo. -Su símbolo, señor, le respondí. Y yo adoro tanto como usted ciertos símbolos. Pero sería absurdo sacrificar el símbolo a la realidad que él simboliza. Las catedrales deben ser adoradas hasta el día en que, para preservarlas, habría que renegar de las verdades que ellas enseñan. El brazo levantado de San Fermín en un gesto de mando casi militar, decía: Seamos quebrados, si el honor lo exige. No sacrifiquéis los hombres a las piedras cuya belleza radica justamente al haber fijado un momento las verdades humanas" (1989:374).

La Sra. Georgette de Vallejo escribe: "Ante la humanidad inicuamente sacrificada, estará Vallejo hasta en peligro de arriesgar la vida de su propia obra poética. Varias veces se le oye citar y hacer suyo un pensamiento de Marcel Proust quien, respecto a los bombardeos de las catedrales durante la guerra 1914/1918, expresa: "¡Las piedras sólo son piedras! ¡No sacrifiquéis hombres a piedras!". Al expresar reiteradamente Vallejo por su parte: "¡Todo es pálido al lado de la realidad!", ¿no habrá terminado deduciendo: "Las palabras son sólo palabras"?" (1974:381).

No obstante y aparte de los enfoques literarios y artísticos en general muy encontrados entre Cocteau y Vallejo, todavía nos queda, como dice R. Palma, el rabo por desollar.

2.2.2 La crónica periodística "Contra el secreto profesional"

En primer lugar, con fecha 7 de mayo de 1927, la revista *Variedades* de Lima publicó una crónica periodística de César Vallejo que *repite* el título "Contra el secreto profesional" (1985:120-128). Allí el escritor plantea sistemáticamente sus posiciones y criterios radicales *contra* el lirismo lúdico, las cabriolas sentimentaloides, el simplismo imaginativo, las evocaciones del «yo» soñador, la preciosa "famicultura" y las "apañucias" (palabras de Vallejo) de la producción literaria latinoamericana de entonces (…y de hoy), a la vez que se pronuncia *contra* cualquier molliduro refinamiento literario a partir de su ideario poético personal[63], es decir, de su propio «secreto profesional».

Reproduzco a continuación la segunda versión de esta última crónica publicada tres meses después con varias sustituciones, supresiones y agregados, en *Repertorio Americano* No. 6, San José de Costa Rica, 13 de agosto de 1927. He aquí lo que nos concierne de este nuevo texto:

> La actual generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual, como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años.
> Estoy seguro de que estos muchachos de ahora no hacen sino cambiar de rótulos y nombres a las mismas mentiras y convenciones de los hombres que nos precedieron. La retórica de Chocano, por ejemplo, reaparece y continúa, acaso más hinchada y odiosa, en los poetas posteriores. Así como en el romanticismo, América presta y adopta actualmente la camisa europea del llamado "espíritu nuevo", en un rasgo de incurable descastamiento cultural. Hoy, como ayer, los escritores de América practican una literatura prestada. Hoy como ayer la estética -si así puede llamarse esa simiesca pesadilla de los escritores de América- carece allá de fisonomía propia. Un verso de Maples Arce, de Neruda o de Borges, no se diferencia en nada de uno de Reverdy, de

[63] Cfr. E. Ballón Aguirre (1985:127-140).

Ribemont o de Tzara. En Chocano hubo, por lo menos, el barato americanismo de los temas y nombres. En los de ahora ni eso.

Voy a concretar. La actual generación de América se ufana y fundamenta en los siguientes aportes:

1) Nueva ortografía. Supresión de signos puntuativos y de mayúsculas. (Postulado europeo, desde el futurismo de hace veinte años, hasta el dadaísmo de 1920.)
2) Nueva caligrafía del poema. Facultad de escribir de abajo arriba como los tibetanos o en círculo o al sesgo, como los escolares de kindergarten; facultad, en fin, de escribir en cualquier dirección, según sea el objeto o emoción que se quiera sugerir gráficamente en cada caso. (Postulado europeo, desde San Juan de la Cruz y los benedictinos del siglo XV, hasta Apollinaire y Beaudouin.)
3) Nuevos asuntos. Al claro de luna sucede el radiograma. (Postulado europeo, en Marinetti como en el sinoptismo poliplano.)
4) Nueva máquina para hacer imágenes. Sustitución de la alquimia comparativa y estática, que fue la trinchera de la metáfora anterior, por la farmacia aproximativa y dinámica de lo que se llama *rapport* en la poesía *d'après guerre*. (Postulado europeo desde Mallarmé, hace cuarenta años, hasta el superrealismo de 1924.)
5) Nuevas imágenes. Advenimiento del poleaje casuístico y yasbándico de los puntos de apoyo de la metáfora, según leyes sistemáticamente opuestos a las leyes estéticas de la naturaleza. Divorcio absoluto de los valores estéticos de la vida y los valores estéticos del arte. (Postulado europeo, desde Lautréamont, hace cincuenta años, hasta el cubismo de 1914.)
6) Nueva conciencia cosmogónica de la vida. Desarrollo del espíritu de unidad humana y cósmica. El horizonte y la distancia adquieren insólito significado, a causa de las facilidades de comunicación y movimiento que proporciona el progreso científico e industrial. (Postulado europeo, desde los trenes estelares de Laforgue y la fraternidad universal de Hugo, hasta Romain Rolland y Blais Cendrars.)
7) Nueva sensibilidad política y económica. El sentimiento democrático y burgués cede la plaza al espíritu comunista integral. (Postulado europeo desde Tolstoi, hace cincuenta años, hasta la revolución superrealista de nuestros días.)

En cuanto a la materia prima, al tono sutil e intangible que no depende de preceptivas ni de teorías del espíritu creador, no hay indicios concluyentes de su existencia en América. La producción literaria se queda allá en chisporroteos frustrados, en intermitentes posibilidades. Por medio de las

nuevas disciplinas estéticas que acabo de enumerar a la ligera, los poetas europeos van realizándose más o menos, aquí o allá. En América, a causa justamente de que tales disciplinas son importadas y practicadas al pie de la letra, sin modificaciones, ellas no logran ayudar a los escritores a revelarse y realizarse, pues dichas disciplinas no responden a necesidades peculiares ni han sido concebidas por libre impulso vital de quienes las cultivan. La endósmosis, tratándose de esta clase de movimientos espirituales, lejos de nutrir, envenena.

No se trata aquí de una conminatoria a favor de nacionalismo, continentalismo ni de intereses raciales. Siempre he creído que estas clasificaciones están fuera del arte y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas, se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos. No pido a los poetas de América que canten el fervor de Buenos Aires, como Borges[64], ni los destinos cosmopolitas, como otros muchachos. No les pido esto ni aquello.

Hay un timbre humano, un sabor vital y de subsuelo que contiene, a la vez, la corteza indígena y el sustractum común a todos los hombres, al cual propende el artista a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción sana, natural, sincera, es decir, prepotente y eterna y no importa de dónde vengan y cómo sean los menesteres de estilo, técnica, procedimiento, etcétera. A este rasgo de hombría y de pureza conmino a mi generación. Mientras no se llegue a tal honestidad espiritual, tacho a mi generación de plagio grosero, plagio que le impide expresarse y realizarse dignamente. Y la tacho de falta de honradez espiritual, porque al imitar las estéticas extranjeras, están concientes de esta imitación y, sin embargo, lo practican alardeando que obran por inspiración autóctona, por sincero y genuino impulso personal. La autoctonía no consiste en *decir* que se es autóctono, sino en *serlo* efectivamente, aun cuando no se diga. [Versalitas del original][65]

---

[64] Jorge Luis Borges confirmó el juicio de Vallejo en una entrevista que se le hizo el 22 de noviembre de 1978 titulada "Habla Borges el Poeta", publicada en *Trobar clus – Revista de Poesía* No. 2, Lima, otoño de 1981, p. 26:
"Entrevistador: - ¿… usted tuvo un acercamiento con los ultraístas o de alguna manera lo fue? ¿qué había allí?
J. L. Borges: - Yo dirigí la pandilla ultraísta, el conventículo ultraísta… Simplemente yo estaba equivocado".

[65] Cuatro meses antes de la publicación de este texto, la revista *Mundial* de Lima, 7 de enero de 1927, publicó la crónica de Vallejo "Un gran descubrimiento científico" que entre otros comentarios, trae los siguientes: "Falta saber en qué pararán los polvorazos y sacudimientos que en materia de arte vienen produciéndose, año tras año, escuela tras escuela, desde los días de la guerra, en todo el mundo. En qué pararán el cubismo, el constructivismo, el dadaísmo el superrealismo (…). Por de pronto, de Picasso y de Stravisnsky ya se ha dicho que devienen clásicos (…). En literatura el movimiento hacia la modernización y hacia el equilibrio está aún más lejos. Todavía hay poetas que hacen versos negros y los caligramas de Apollinaire subsisten como normas de inquietud. Apenas de Rusia empieza a despuntar un nuevo género novelesco, sin corcoveos ni protuberancias clownescas, que no chaplinescas. La novela *El año desnudo* de Boris Pilniak, recientemente traducida al francés, es probablemente el heraldo de la nueva medida, del nuevo equilibrio, del nuevo espíritu. Este relato intenso y triangulado de dolor, referente a la revolución de 1917, podría ser una alerta para los jóvenes escritores de América, que parecen empecinados en seguir, aún en 1926, mil escuelas

2.2.3 El *trasiego de fragmentos textuales*

> Cada quien sabe que nuestra vida está hecha de fragmentos, como el ideal de este libro.
>
> François Vaucluse*

En segundo lugar, el "libro de pensamientos" de Vallejo *Contra el secreto profesional* (1973a) revela un auténtico *trasiego de fragmentos textuales* no sólo con su otro "libro de pensamientos" *El arte y la revolución* (1973b) sino con sus artículos (crónicas) periodísticos. En ese asiduo trasvase, algunos de los pasajes:

a) se reprodujeron sin cambios, por ejemplo, la afirmación "Los intelectuales son rebeldes, pero no revolucionarios" de *Contra el secreto profesiona*l, p. 75, que se copia tal cual en *El arte y la revolución*, p. 138;

b) otros se modificaron con variantes, por ejemplo, el artículo de Vallejo "Se prohíbe hablar al piloto" aparecido en las revistas *Favorables París Poema* No. 2, octubre de 1926[66], y casi de inmediato en *Amauta* de Lima, compila una serie de pasajes textuales de la misma naturaleza que los reunidos por el libro *Contra el secreto profesional*, p. 18. Por ejemplo, el séptimo fragmento proverbial, dice:

---

literarias europeas, falsas, espectaculares y, lo que es más lastimoso, en lo que ellas tienen de epidérmico, mujeril y *perimé*. La juventud de América no debe olvidar que no en vano acaba de transcurrir el octavo aniversario del Armisticio". Luego, en la crónica "Una gran reunión latinoamericana" aparecida en *Mundial* No. 353 del 18 de marzo de 1927, Vallejo, afirma sobre la "cultura engendrada en América" que "muy insignificantes cosas hemos producido bajo la égida cultural de Europa": "unos pocos pensamientos de Bolívar y Sarmiento; unos breves paradigmas de estilo de Montalvo y Ricardo Palma. Nada más". Enseguida de polemizar con Gabriela Mistral, sostiene "La versión que hay que hacer es de las obras rigurosamente indo-americanas y precolombinas. Es allí donde los europeos podrán hallar algún interés intelectual, un interés por cierto, mil veces más grande que el que puede ofrecer nuestro pensamiento hispano-americano. El folklor de América, en los aztecas como en los incas, posee inesperadas luces de revelación para la cultura europea. En artes plásticas, en medicina, en literatura, en ciencias sociales, en lingüística, en ciencias físicas y naturales, se puede verter inusitadas sugestiones, del todo distintas al espíritu europeo. En esas obras autóctonas, sí que tenemos personalidad y soberanía y, para traducirlas y hacerlas conocer, no necesitamos de jefes morales ni patrones. Lo otro no es trabajar por el incremento de nuestras posibilidades y realizaciones efectivas, sino trucarlas y destruirlas. Por que no debemos olvidar que, a lo largo del proceso hispanoamericanizante de nuestro pensamiento, palpita y vive y corre, de manera intermitente pero indestructible, el hilo de sangre indígena, como cifra dominante de nuestro porvenir". Finalmente, haciendo causa común con las ideas de L. Massignon sobre el oriente, Vallejo se pregunta: "¿Y quién podría decir de América lo que del Oriente dice M. Massignon? ¿Quién podría denunciar, una vez por todas, que en América hemos perdido también nuestra alma y que la hemos perdido por Europa? Porque en América (hablo de América Latina) los europeos nos han arruinado todo, filosofías, religiones industrias, artes y del mismo modo que en el Oriente, hay desde el arribo de Colón un terrible vacío en nuestra vida. 'Al Oriente sólo le queda la raza y el país' -dice Massignon-. ¿A América le quedará también la raza y el país, al menos?..." (1985:79-81;98-101;134-135).

* François Vaucluse (2018:47).

[66] El alcance de esta colaboración ha sido descrito por la Sra. Vallejo (1978:24).

> Existen preguntas sin respuestas que son el espíritu de la ciencia y el sentido común hecho inquietud. Existen respuestas sin preguntas, que son el espíritu del arte y la conciencia *divina* de las cosas.

que es trasladado con una variante notable a ese libro (p. 18), modificación esta última copiada del tiposcrito original de la Sra. Vallejo que se encuentra en la Biblioteca Nacional del Perú:

> Existen preguntas sin respuestas que son el espíritu de la ciencia y el sentido común hecho inquietud. Existen respuestas sin preguntas, que son el espíritu del arte y la conciencia *dialéctica* de las cosas. (B.N./E 2297, infs. 358-359) [Los énfasis en ambas citas son nuestros][67]

De modo semejante, en *Contra el secreto profesional*, p. 79, Vallejo escribe:

> "Mi técnica está en continua elaboración" según Mariátegui. Como la técnica industrial y la racionalización de Ford.

mientras que en *El arte y la revolución*, p. 139, anota:

> Mariátegui define muy bien la técnica dialéctica del arte en su estudio sobre Vallejo: 'Su técnica está en continua elaboración'. Como la técnica industrial y la racionalización de Ford[68].

c) finalmente, varios pasajes fueron ampliados, por ejemplo, la alusión al poema "Mi autoretrato" (?) y a Vertov en *Contra el secreto profesional*, p. 91, se prolongan en los fragmentos *Mi retrato a la luz del materialismo histórico* y "Lo mismo ocurre con la arquitectura…" de *El arte y la revolución*, pp. 65-66, 70-71.

Veamos enseguida la relación de los fragmentos —designados ora por los títulos (en cursivas) ora por sus sintagmas *incipit* (en redondas y entre comillas)— de *Contra el secreto profesional* trasvasados a los artículos (crónicas periodísticas) firmadas por Vallejo:

---

[67] Véase al respecto, E. Ballón Aguirre (1979:XLI; 1985:39-40).

[68] Vallejo, en el apartado "Apuntes para un estudio" de su libro *El arte y la revolución* ya citado, trae la siguiente nota: "*La dialéctica* en la técnica: Mariátegui sobre Vallejo" (1973b:162); cfr. E. Ballón Aguirre (1989).

***Contra el secreto profesional*:**	**Crónicas periodísticas:**
— "La mayoría de la gente…" (p. 9)	— "De los astros y el sport", *Mundial* No. 383, 14 de octubre de 1927.
— "El monumento a Baudelaire…" (pp. 9-10)	— "Aniversario de Baudelaire", *Mundial* No. 421, 6 de julio de 1928.
— *Concurrencia capitalista y emulación socialista* (pp. 11-12)	— "La vida como match", *Variedades* No. 1021, 24 de setiembre de 1927.
— *De Feuerbach a Marx* (p. 13)	— "De los astros y el sport", *Mundial* No. 383, 14 de octubre de 1927.
— *Explicación de la historia* (pp. 15-17)	— "El secreto de Toledo", *Mundial* No. 315, 25 de junio de 1926.
— "Existen preguntas sin respuestas…" (p. 18)	— "Existen preguntas sin respuestas…" *Favorables París Poema* No. 2, octubre de 1926 y *Amauta* No. 4, diciembre de 1926.
— *Explicación del ejército rojo* (p. 31)	— "Explicación de la guerra", *Mundial* No. 364, 3 de junio de 1927.
— *Negaciones de negaciones* (p. 33,34)	— "Las pirámides de Egipto", *Mundial* No. 302, 26 de marzo de 1926.
— "Quiero perderme por falta…" (p. 37)	— "Entre Francia y España", *Mundial* No. 290, 10 de enero de 1926.
— "Los técnicos hablan y viven…" (p. 38)	— "Religiones de vanguardia", *Mundial* No. 359, 29 de abril de 1927[69].
— "Todas las cosas llevan su…" (pp. 38-39)	— "El sombrero es el hombre", *Variedades* No. 964, 21 de agosto de 1926.
— *Teoría de la reputación* (pp. 43-47)	— "Un atentado contra el regente Horty", *Mundial* No. 447, 11 de enero de 1929.

2.2.4 Cuenta y razón

Del trayecto intertextual que acabo de trazar, ¿qué rasgos puntuales del "libro de pensamientos" de Vallejo *Contra el secreto profesional* (1973a) y del artículo del mismo título divulgado en 1927 por las revistas *Variedades* y *Repertorio Americano*, es dable retener en relación al libro de Cocteau *El secreto profesional* de 1922, a las crónicas periodísticas que acabamos de mencionar y al poemario *Poemas y prosa*?

Respondemos con los siguientes ítems a subrayar:

— El epíteto "libro de pensamientos" califica por igual a los libros de Vallejo *Contra el secreto profesional* y *El arte y la revolución*.

[69] En *El arte y la revolución* se extiende la reflexión sobre la técnica en el fragmento *Dime cómo escribes y te diré lo que escribes* y dos pasajes sin título (1973b:67-68,141).

— El título *Contra el secreto profesional* fue, a su vez, utilizado para denominar dos escritos:

a) el artículo aparecido el 7 de marzo de 1927 en la revista *Variedades* de Lima y republicado con variantes el 13 de agosto de 1927 en *Repertorio Americano* No. 6 de San José de Costa Rica,

b) y al retornar Vallejo de su segundo viaje a la Unión Soviética en octubre de 1928, para identificar su "libro de pensamientos" publicado finalmente en Lima por Mosca azul Editores en 1973a.

— No hay ninguna correlación aparente entre la crónica periodística y el libro que colecta "pensamientos" de su autor, César Vallejo; ni tampoco respecto al título que los designa: *Contra el secreto profesional*. Tales "pensamientos" exponen su poetología y su poética, esto es, la teoría y las ideas prácticas (principios críticos, alcances, directrices, etcétera) concernientes al oficio personal del poeta, o sea, justamente a su «secreto profesional».

— Ahora bien, en 1922, Jean Cocteau publicó su libro *El secreto profesional* en el que, a su turno, exhibe sus "pensamientos" sobre el desempeño del artista. A la luz de un solipsismo radical e inspirado por las doctrinas dadaístas y surrealistas de época, plantea, según É. Gagnebin, sus puntos de vista *contra* "los medios de izquierda literaria" y "tiende a un realismo superior", o sea, a un surrealismo.

— En consecuencia, la elección por Vallejo del título *Contra el secreto profesional* tiene como propósito contrarrestar las ideas de Cocteau (especialmente en materia de teatro) declaradas en su libro *El secreto profesional* y enfrentar así —a boca de jarro— su "racha ideológica" conservadora, surrealista y dadaísta, además de su entonces reciente "conversión" al catolicismo.

— Aparte de la oposición ideológica y profesional *contra* la poétología, la poética y el ideal religioso de Jean Cocteau, Vallejo puntualiza su estimativa sobre la producción literaria latinoamericana de entonces, acusándola de falta de procedimientos inventivos propios y de ser una simple imitación irrefragable ("plagio grosero") de las modas europeas.

— Se ha constatado, igualmente, un auténtico *trasiego intertextual* en la escritura de Vallejo entre los años que van de 1926 a 1929. Justamente en referencia a este tema, la Sra. Georgette de Vallejo prestó el testimonio que me permito resumir en lo que ahora nos ocupa. Ella ha anotado, en varias ocasiones, que dicho trasiego atañe sobre todo al poemario *Poemas en prosa*, por ejemplo:

a) En 1929, Vallejo efectúa trasvases de pasajes textuales entre *Contra el secreto profesional* y *Poemas en prosa* (1968:492); por lo tanto, tales obras fueron escritas paralelamente (1973a:7);

b) Ambos libros *in progress* fueron encarpetados junto con el relato *Hacia el reino de los Sciris* en un folder titulado "Código civil" que posteriormente fue descartado. En ese entonces, los poemas en prosa allí colectados eran sólo 14 dados a conocer por la edición príncipe de 1939 (el poema anepígrafo "En el momento en que el tenista…" se encontraba entre los fragmentos de *Contra el secreto profesional*). Es sólo años después que la Sra. Vallejo se percató de la nota puesta a este fragmento —"pasado en verso"— que le permitió incluir finalmente la versión "en verso" entre los *Poemas en prosa* de la edición Moncloa (1968). Además, en esta última edición se integraron bajo ese epígrafe y por haber sido escritos en la misma época, los poemas titulados *Me estoy riendo*, *Lomo de las sagradas escrituras* y el anepígrafo "He aquí que hoy saludo…". En conclusión, los poemas en prosa publicados en la edición Moncloa suman 19 (1974:366);

c) Como cada etapa de composición autónoma (5 o 6 años) de *Poemas en prosa* y *Poemas humanos* ha sido bien definida, no procede ni interesa fijar el orden cronológico de los poemas allí incluidos, pues su autor solía revisarlos y modificarlos al azar (1974:394-395)[70].

— Antes de describir el contenido de los tiposcritos, manuscritos y fotocopias que obran en el cuadernillo III titulado *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional* que me fuera legado por la Sra. Georgette de Vallejo[71] y a fin de organizar el *trasiego intertextual* que compete a los poemas en prosa

[70] Tengamos en cuenta que la Sra. Vallejo declaró: "En lo que se refiere al orden cronológico, Vallejo que revisaba necesariamente sus poemas, aunque con irregularidad, los tenía, como se entiende, en el orden indeterminado en que los dejaba a cada nueva revisión, después de haberlos ojeado al azar" (1968:490).

[71] Cfr. Enrique Ballón Aguirre (2018: 45 n. 82). Tengamos presente que de las 26 fotocopias de *Poemas en prosa* y *Contra el secreto profesional* sumadas por la Sra. Vallejo a este cuadernillo, sólo son pertinentes para nuestra edición diplomática las 9 a precisar en *infra* ítem § 2.3; el resto son copias de los soportes originales (tiposcritos y manuscritos) de los poemas en prosa que allí mismo se encuentran.

de Vallejo, veamos a continuación las remisiones previas entre las transcripciones editadas de ese colecticio:

Relación de las transcripciones tipográficas en la edición príncipe de Presses Modernes (1939), la edición con facsímiles de Moncloa (1968) y el "libro de pensamientos" *Contra el secreto profesional* (1973a).

- *Poemas en prosa* publicados en Presses Modernes (1939), Moncloa (1968)[72] y *Contra el secreto profesional* (1973a):

1. *El buen sentido* – Presses Modernes, pp. 113-114; Moncloa, p. 225
2. *La violencia de las horas* – Presses Modernes, p. 115; Moncloa, p. 229
3. *El momento más grave de la vida* – Presses Modernes, pp. 103-104; Moncloa, p. 235
4. "Las ventanas se han estremecido…" – Presses Modernes, pp. 116-118; Moncloa, p. 237
5. *Voy a hablar de la esperanza* – Presses Modernes, p. 111; Moncloa, p. 243
6. *Hallazgo de la vida* – Presses Modernes, p. 112; Moncloa, p. 247
7. *Nómina de huesos* – Moncloa, p. 251
8. "Una mujer de senos apacibles…" – Presses Modernes, p. 107; Moncloa, p. 253
9. "No vive ya nadie en la casa…" – Presses Modernes, 106; Moncloa, p. 255
10. "Existe un mutilado…"– Presses Modernes, p. 109-110; Moncloa, p. 257
11. "Algo te identifica con el que se aleja de ti…"– Presses Modernes, p. 105; Moncloa, p. 259
12. "Cesa el anhelo, rabo al aire…"– Presses Modernes, p. 104; Moncloa, p. 261
13. "Cuatro conciencias…" – Moncloa, p. 263
14. "Entre el dolor y el placer…" – Moncloa, p. 265
15. "En el momento en que el tenista…" – *Contra el secreto profesional*, p. 13; Moncloa, p. 267

- *Poemas en prosa* publicados inicialmente en *Contra el secreto profesional* (1973a):

1. Magistral *demostración de salud pública* – *Contra el secreto profesional*, pp. 53-58.
2. "Los tres cientos estados de mujer…" – *Contra el secreto profesional*, pp. 35-37.
3. *Conflicto entre los ojos y la mirada* – *Contra el secreto profesional*, pp. 51-52.
4. "Tendríamos ya una edad misericordiosa…" (*Lánguidamente su licor*) – *Contra el secreto profesional*, pp. 59-60 y transcrito en Moncloa, pp. 231-233.

[72] Un simple cotejo entre cualquiera de los tiposcritos originales de Vallejo y su edición de 1939, permite advertir que al interior de cada fragmento la extensión de los sintagmas tipeados en los primeros no ha sido respetada en la segunda, cosa que sin duda importa para el tenor de este género de escritura prosa-poética donde, según consta, para el criterio editorial la sintagmatización de la prosa es arbitrariamente dispuesta; esto sin advertir que ella comanda la apreciación propiamente poemática ordenada por el tipeado original tal cual nosotros lo respetamos en nuestra transposición grafemática. Así, cada una de las ediciones posteriores transcribe esa prosa sin concierto, muy desordenadamente unas respecto de las otras, a pesar de que en la edición Moncloa (1968) se reprodujo facsimilarmente los tiposcritos originales de *Poemas en prosa*…; sin embargo, su propia transcripción -puesta frente a frente- los irrespeta.

- *Poemas en prosa* agregados en Moncloa (1968) sin facsímiles:

1. *Me estoy riendo* – Moncloa, p. 269.
2. "He aquí que hoy saludo…" – Moncloa, p. 270.
3. *Lomo de las sagradas escrituras* – Moncloa, p. 271.

- *Poemas en prosa* cotejados entre los publicados en Presses Modernes (1939) y Moncloa (1968):

1. "En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte…" – Presses Modernes, p. 108; Moncloa (*Poemas humanos*), pp. 379-380
2. "En la casa del dolor…" – Presses Modernes, p. 110; Moncloa (*Poemas en prosa*, parte de "Las ventanas se han estremecido…"), pp. 240-241.

De esta manera, el panorama intertextual que acabamos de describir permite enmarcar convenientemente la producción escritural de Vallejo en curso de redacción de *Poemas en prosa*. En el ítem que sigue trataré lo concerniente al fascículo de ese título entregado por la Sra. Georgette de Vallejo para su respectiva edición disciplinaria.

2.3 El fascículo III: *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional*

Advirtamos, ante todo, que el legajo que nos ocupa lleva el epígrafe a lápiz *Poemas en prosa* y debajo se encuentra una anotación, casi desleída, "algunos de *Contra el secreto profesional*", ambos de mano de la Sra. Vallejo.

Reiterando y resumiendo lo dicho hasta ahora (cfr. ítem § 2.2.4), la edición príncipe de Presses Modernes (1939) entremezcló 14 poemas en prosa con los entonces titulados *Poemas humanos*. La edición Moncloa de 1968 fue, por su lado, la primera que hizo público en forma aislada, independiente, el poemario III *Poemas en prosa*: la Sra. Vallejo explicó tiempo después que "fue su propia naturaleza que dio lugar a su título" (1974:392; 1978:70). Además de los 14 poemas ya conocidos, se adjuntó allí el poema en prosa "En el momento en que el tenista…", el texto anepígrafo cuyo sintagma *incipit* es "Tendríamos ya una edad misericordiosa…" (pero entonces titulado *Languidamente su licor*, epígafe que en el tiposcrito original está tachado)[73], y los tres poemas dados a conocer en la revista *Mundial* de Lima en noviembre de 1927, el primero y el tercero con títulos propios —*Me estoy riendo*, *Lomo de las sagradas escrituras*— y el segundo designado, como de costumbre, por

[73] Cfr. *supra* nota 38. En la edición diplomática del Tiposcrito fotocopiado III. 16 "Tendríamos ya una edad misericordiosa…" veremos que este poema en prosa no aparece incluido en la edición príncipe de *Poemas humanos* en 1939; a cambio, fue incluido en la edición Moncloa (1968:230-233) y en *Contra el secreto profesional* (1973a:59-61; B.N./E 2297:30-31).

su sintagma *incipit*: “He aquí que hoy saludo…”. En total, 19 composiciones que han sido republicadas en todas las ediciones posteriores.

A partir de estas precisiones, ¿qué tipos de soporte se encuentran colectados en el fascículo III: *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional*? El orden de prelación dispuesto por la Sra. Georgette de Vallejo para este cuadernillo, es el siguiente:

1. Tiposcritos — Número de hojas

— *El buen sentido*	1
— *La violencia de las horas*	1
— *El momento más grave de la vida*	1
— “Las ventanas se han estremecido…”	2
— *Voy a hablar de la esperanza*	1
— *Hallazgo de la vida*	1
— *Nómina de huesos*	1
— “Una mujer de senos apacibles…”	1
— “No vive ya nadie…”	1
— “Existe un mutilado…“	1
— “Algo te identifica con el que se aleja de ti…”	1
— “Cesa el anhelo, rabo al aire…”	1

2. Manuscritos

— “¡Cuatro conciencias…”	1
— “Entre el dolor y el placer…”	1
— “En el momento en que el tenista…”	1

3. Fotocopias

— “Tendríamos ya una edad misericordiosa…”	2
— *Magistral demostración de salud pública*	4
— “Los tres cientos estados de la mujer…”	2
— *Conflicto entre los ojos y la mirada*	1
Total…	25

Respecto a la *scriptio* filológica, cabe indicar que los *soportes materiales* de las 13 primeras «hojas volantes» escritas a máquina son, por lo común, muy delgados y frágiles (transparentes); cuatro son *folios epistógrafos*, es decir que están escritos en

el anverso y el reverso, el resto sólo en el anverso. Ahí, uno de ellos consignaba al pie el nombre del autor (III. 4. 2 a) mas, al estar tachado, el poema en prosa inicialmente suscrito quedó adéspoto como los anteriores. En cambio, las 3 hojas manuscritas, blancas y de mayor consistencia, únicamente lo están en el anverso; por último, todas las 9 fotocopias adjuntas a las hojas anteriores sólo han sido copiadas en el anverso.

La edición diplomática del fascículo III *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional* se realizará siguiendo la secuencia que acabamos de presentar y se atendrá a los criterios metodológicos y descriptivos del apartado 3 que sigue.

3. Corpus de estudio

> Descomposición o vivisección del proceso de creación de un poema.
>
> César Vallejo*

En este tercer acápite del apartado introductorio, procederé a establecer los parámetros de clasificación que determinarán el *corpus de estudio* de los poemas en prosa para su edición diplomática, esta vez a partir de las modalidades de conformación de sus *soportes materiales* y de sus clases de escritura particulares.

3.1 Organización general de los *soportes materiales* insertos en el fascículo *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional*

Especificaré, en una primera instancia, lo concerniente a la enumeración de las cotas que en la edición diplomática de *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional* identificarán cada uno de los tiposcritos, manuscritos y fotocopias de los poemas en prosa, sus reproducciones alograféticas, sus transposiciones grafemáticas y la compulsa de las variantes tipográficas que les sean pertinentes. Cabe advertir que el fascículo, legajo, cuadernillo (o *architexto*) correspondiente llevará la cifra III en razón de que a los fascículos denominados *Poemas humanos* y *España* les correspondieron las cifras I y II, respectivamente.

Así, el universo textual cerrado (*mundum* diplomático u orbe de escritos poéticos en prosa) que porta la cifra III, no depende de la diferente calidad de los *soportes materiales* allí incluidos y, por lo tanto, es común a todos los poemas en prosa y a los pasajes textuales de *Contra el secreto profesional* enlegajados. En cuanto a la secuencia genética singular de cada uno de ellos, se les identifica mediante un número arábigo añadido (por ejemplo, III. 1, 2, 3…) respetando, en todo momento, el ordenamiento de esos mismos *soportes materiales* realizado por la Sra. Georgette de Vallejo.

Como se muestra en el ítem § 2.3, seis poemas en prosa llevan sus propios epígrafes y nueve son anepígrafos e identificados con el el procedimiento retórico de la *epanalepsis* o *geminación*, quiero decir, aprovechando sus respectivos sintagmas *incipit*. A cambio, dos fragmentos textuales de *Contra el secreto profesional* se hallan epigrafeados y los otros dos llevan como títulos sus respectivos sintagmas *incipit*. Por otra parte, todos ellos son adéspotos, quiero decir una vez más

---

* César Vallejo (1973a:97).

que al no consignar el nombre del autor, al modo y manera de los *soportes materiales* de I y II portan el sello «*propiedad de* CÉSAR VALLEJO», salvo III. 11 y III. 17 que carecen de dicho sigilo.

3.2 Tiposcritos, manuscritos y fotocopias enlegajados en el fascículo *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional*

Una vez decididas las cotas del archivo para organizar la complejidad intertextual del corpus de estudio, todos estos documentos constituyen el *mundo textual obvio* del fascículo *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional*. Optaré ahora por distribuirlos en las *zonas antrópicas* que la lingüística interpretativa les asigna. Tales *zonas antrópicas* —una *identitaria* y la otra *proximal*— determinan la secuencia genética o *corpus genético* adecuado, en principio, para cada tipo de *soporte material*[74]. En este sentido,

a) la *zona identitaria* distingue nuestro *corpus de trabajo* que, a su vez, congrega los tres *subcorpus de trabajo* definidos por sus *soportes materiales* propios: tiposcritos, manuscritos y fotocopias; en cambio,

b) la *zona proximal* se encarga de establecer el *corpus de referencia* y sus *subcorpus* correspondientes que son

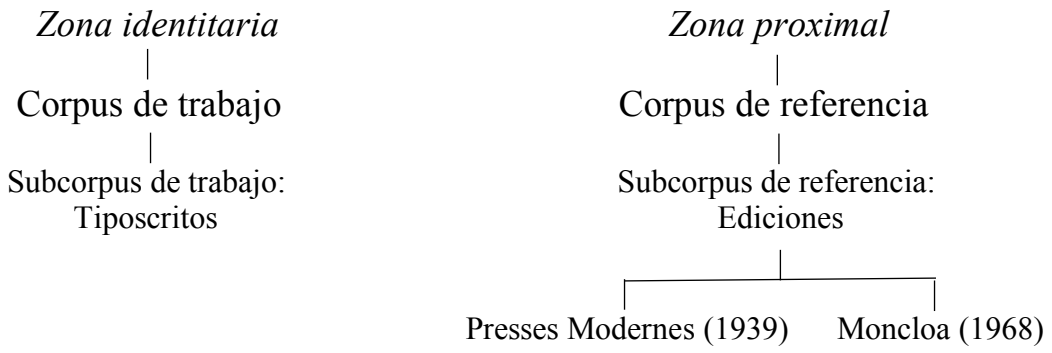
    - para los tiposcritos, sus ediciones;
    - para los manuscritos, sus transcripciones en forma de facsímiles y ediciones; finalmente
    - para las fotocopias, los infolios y la edición correspondiente.

Esbozaré a continuación los diagramas que distribuyen estos índices clasificatorios:

[74] Las nociones de nuestra terminología se encuentran explicadas en E. Ballón Aguirre (2017:106-111).

— ***Poemas en prosa***

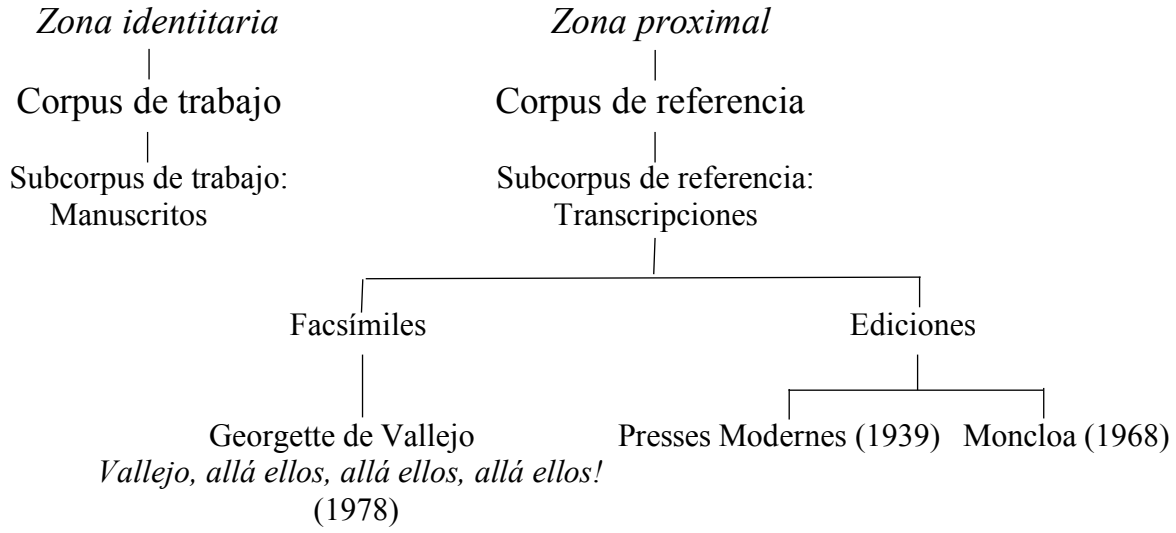
1. Tiposcritos:



Este primer diagrama comprende las versiones de los poemas en prosa III. 1 a III. 12.

— ***Poemas en prosa versificados***

2. Manuscritos:

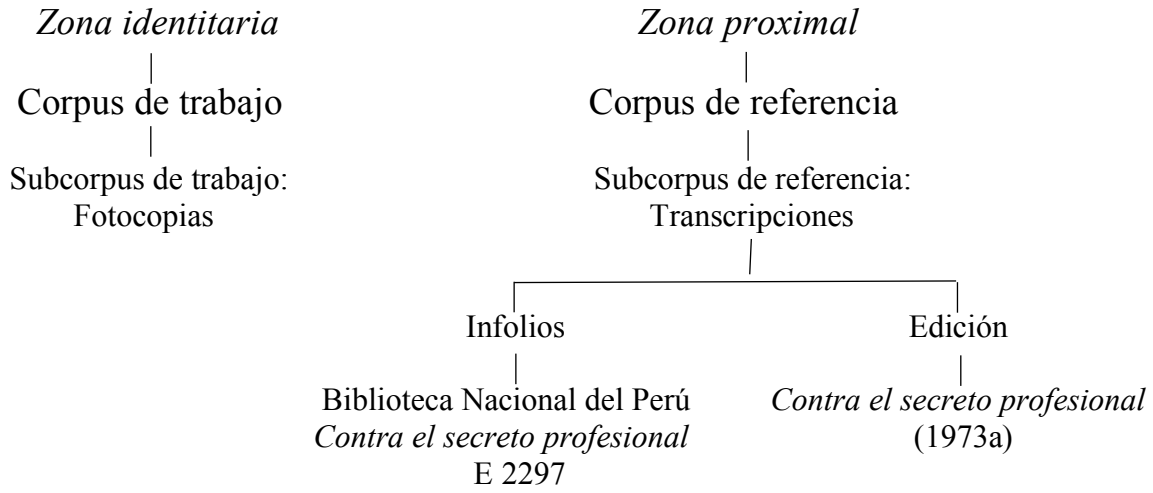


Nuestro segundo diagrama corresponde a los dos primeros manuscritos de los poemas en prosa III. 13 ("Cuatro conciencias…") y III. 14 ("Entre el dolor y el placer…"). A cambio, el *subcorpus* que implica las versiones del poema en prosa manuscrito III. 15 ("En el momento en que el tenista…") abarca, aparte de las

señaladas, las versiones de los infolios de la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2297, 3-356;4-357) y las del libro *Contra el secreto profesional* (1973a:13)[75].

— ***Contra el secreto profesional***

3. Fotocopias:



En el tercer diagrama se hallan comprendidos los poemas en prosa III. 16, III. 17, III. 18 y III. 19 que formalizan la anotación de la Sra. Georgette de Vallejo: "algunos de *Contra el secreto profesional*". Cabe indicar que a diferencia de los otros el fragmento textual III. 16, al ser anepígrafo, lleva el sintagma *incipit* que lo designa "Tendría ya una edad misericordiosa…". Ahora bien, tanto en las versiones de los infolios de la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2297, 30-384; 31-385) como en la edición Moncloa (1968:230-233) donde, recordemos, se le considera ya "poema en prosa", se le titula *Lánguidamente su licor*, epígrafe tachado por su autor en el tiposcrito original como se constatará oportunamente en su edición diplomática (III. 16).

[75] En el poema en prosa "En el momento en que el tenista…" Vallejo procede exactamente a la inversa, por ejemplo, de Alfred de Musset en su *On ne badine pas avec l'amour* (1834) poema que, redactado inicialmente en verso, fue luego transcrito en prosa.

3.3 El *trasiego intertextual* entre el "libro de pensamientos" *Contra el secreto profesional* y el poemario *Poemas en prosa*

El hecho de encontrar las fotocopias de los fragmentos textuales que actualizan la anotación de la Sra. Vallejo "algunos de *Contra el secreto profesional*" añadidas a los pliegos del fascículo III *Poemas en prosa* ya divulgados facsimilarmente en la edición Moncloa (1968), podría llevar a pensar que *todas estas fotocopias* constituyen parte integral de la edición diplomática del poemario *Poemas en prosa*. En efecto, de hecho y derecho, la redacción de los fragmentos trasladados del primer libro al poemario en forma de poemas en prosa, *es similar a otros fragmentos que actualmente se encuentran colectados sólo* en *Contra el secreto profesional*. Tan es así que, como lo acabamos de aseverar, el fragmento III. 16 que hoy se encuentra enlegajado entre las fotocopias, *ya fue editado por Moncloa* (1968:230-233) *como poema en prosa a carta cabal*.

Hagamos memoria que entre los géneros textuales que contiene el "libro de pensamientos"[76] *Contra el secreto profesional*, se hallan fragmentos recordatorios (*ayuda-memoria*), esto es, anotaciones que fueron ampliadas y publicadas en forma de crónicas periodísticas, reflexiones, aforismos, evocaciones... Por otro lado, dos de los tres poemas en prosa versificados, III. 13 ("Cuatro conciencias…") y III. 14 ("Entre el dolor y el placer…"), aparecen entre los *Poemas humanos* de la edición de Presses Modernes (1939:102,103), mientras que la primera versión del restante III. 15 ("En el momento en que el tenista…") apareció en *Contra el secreto profesional* (1973a:15) y, anacrónicamente, en la edición Moncloa (1968:266-267). Por lo demás, los tiposcritos antecesores de estos tres poemas en prosa versificados, se encontraban —según la Sra. Georgette de Vallejo que decidió hacerlos públicos en *Vallejo, allá ellos, allá ellos, allá ellos!* (1978:29)— en el original de *Contra el secreto profesional* pero, al haber sido allí tachados, no constaron en la edición de este "libro de pensamientos" en 1973a.

De todo este *trasiego intertextual* entre los poemas en prosa y los pasajes textuales de *Contra el secreto profesional*, cabe subrayar que los cuatro fragmentos cuyas fotocopias se encuentran enlegajadas en el cuadernillo *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional*, ostentan *la misma contextura de los poemas en prosa no versificados*[77], quiero decir que si cotejamos *todos los rasgos*

---

[76] Cfr. *supra* notas 41 y 42.

[77] Los poemas en prosa versificados que se hallan incluidos en la edición Moncloa (1968) y cuyos tiposcritos han sido archivados en nuestra edición diplomática, son: III. 7 *Nómina de huesos*, III. 13 "Cuatro conciencias…", III. 14 "Entre el dolor y el placer…" y III. 15 "En el momento en que el tenista…". A ellos se adjuntan, hemos visto (cfr. *supra* nota 29), los tres poemas en prosa publicados en *Mundial* número 388 del 18 de noviembre de 1927: *Me estoy riendo*, "He aquí que hoy saludo…" y *Lomo de las sagradas escrituras*.

clasificatorios pertinentes para considerar su «naturaleza»[78], mejor dicho, el *tenor* que un textualista[79] puede asignar al género combinado «poema en prosa», como son

a) el punto de vista (o *scopus*),
b) la signatura,
c) la etesis,
d) la garantía (validación de la autenticidad interna del texto literario, así como la legitimidad externa de su presentación y su deontología),
e) la ética,
f) el alcance (o echadura),
g) el designio,
h) la destinación y, sobre todo,
i) la mediación semiótica[80],

se constatará de inmediato que *todos ellos* constituyen un *tenor común* y que, incluso, este *tenor común* puede, si es el caso, alcanzar también a otros pasajes textuales que se encuentran tanto en los infolios de *Contra el secreto profesional* conservados en la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2297) como en su transcripción tipográfica en el libro publicado por Mosca azul Editores (1973a) y, por cierto, igualmente entre este último libro y el libro posterior *El arte y la revolución* (1973b) donde, al efecto, se halla esta «advertencia de trabajo» (*prima lectio*) de Vallejo:

> Suprimir del libro lo que no se relaciona con la revolución. Pasar a C. (*ontra el*) S. (*ecreto*) P. (*rofesional*)" (1973b:9).

En cambio, los pasajes textuales de *tenor* semejante compilados en *Contra el secreto profesional* (1973a) que no han sido transferidos al poemario *Poemas en prosa* en la edición Moncloa (1968) ni tampoco se encuentran entre las fotocopias acopiadas en el cuadernillo *Poemas en prosa* - algunos de *Contra el secreto profesional*, son los siguientes:

— *El movimiento consustancial de la materia*, pp.23-25 (B.N./E 2297, infs. 7-9 (360-362)).
— *Individuo y sociedad*, pp. 27-29 (B.N./E 2297, infs. 9-11 (362-364)).

---

[78] Puntualicemos, otra vez, que tal es el criterio que empleó la Sra. Vallejo para reunir en un poemario independiente a los poemas en prosa de Vallejo: "fue su propia naturaleza que dio lugar a su título: 'Poemas en prosa'" (1974:392; 1978:70).
[79] *Textualista* es la persona que "al leer limita su atención al texto, sin preocuparse de glosas o explicaciones" (*DUE*).
[80] Todos estos rasgos se encuentran nocionalmente explicados en E. Ballón Aguirre (2017:75-85).

— *Ruido de pasos de un gran criminal*, pp. 49-50 (B.N./E 2297, infs. 23-24 (376-377)).
— *Vocación de la muerte*, pp. 63-66 (B.N./E 2297, infs. 31-34 (385-388)).

No es de nuestra competencia averiguar ni pronunciarnos aquí sobre la plausibilidad de un *trasvase intertextual* de estos cuatro últimos fragmentos textuales al colecticio *Poemas en prosa*. Cabe, eso sí, a la luz del examen pormenorizado de los textos pertinentemente considerados, reiterar que sólo un estudio compendioso del *tenor integral* de *toda* la escritura de César Vallejo hasta hoy conservada permitirá, en su momento, solventar la organización de sus géneros textuales en cuanto tales, organización desde luego muy ajena y apartada de las pringosas ediciones de los publicistas altaneros, esto es, de los a-críticos y contra-literatos quienes, además de ser ellos mismos cantautores líridas aficionados a pulsar el estro poético[81], usurpan y se autoconfieren una imaginaria capacidad editorial profesional; académicos insolventes y erudos a la violeta, repetidores plagiarios[82] que se entronan, hemos constatado, gracias al aplauso y veneración de sus fervorosos lamedores incientes[83].

Reafirmo, por último, lo aseverado en la primera entrega de esta edición diplomática: el poemario que reúne los *Poemas en prosa* póstumos de César Vallejo, al no haber sido conformado como tal por el mismo autor ni haber decidido su «estado definitivo», vale decir, las versiones finales o *textus receptus* a ser impresos, es inútil conjeturar cualquier hipótesis sobre una supuesta «perfección poética en prosa» causal[84].

---

[81] Escribe Vallejo: "Habituados en América a los 'niños prodigios' y a los 'prestigios improvisados y rápidos', ya no se cree en los espíritus serios y reposados, enemigos del relumbrón espectacular y de la cucaña de plazuela. Ciertamente que se necesita una fortaleza moral extraordinaria y una poderosa seguridad en sí mismo para resistir a las tentaciones de la rutina distrital y para defender contra la corriente, el ritmo natural y el sano proceso creador de nuestro espíritu. No comprenderán nada de esto ciertas gusaneras de mozos arribistas de América. Esos mozos de hiperbólicos comienzos y de tristes remates. Sigan ellos gritando sus gritos provisorios e inoperantes. Hay mutismos -como el de las grandes rocas eternas de los Andes- cuya trascendencia sonora y fecunda sólo oyen y sienten los linderos lejanos de la historia…" (1985:411).

[82] Por algo la Sra. Vallejo se preguntaba: *"¿De dónde sacan los 'intelectuales' semejantes inepcias las que repiten y publican de estudio en estudio, de libro en libro, como loros descerebrados?*" (1978:75) [Los énfasis son del original].

[83] Es lo que confirma F. Vaucluse: "A las ruinas griegas de la Razón, se prefiere los *buildings* espejeantes de la Ignorancia" (2018:80). B. Mouralis llama *contra-literatura* (1975) a ese convencionalismo seudocrítico adulterador y César Vallejo confiesa, por su parte: "¡Y pensar que yo también he hecho lo que esos críticos! ¡Dios mío! Sálveme al menos, el que yo no hago de crítico. Como hombres, todos tenemos derecho a la caída. Como expertos, la cosa cambia. Precisamente, en esto reside la diferencia entre hombre y técnico. El hombre que yerra, está muy bien y no estafa a nadie. El experto que se equivoca, estafa a los demás y está muy feo", en la crónica "La revolución de la ópera de París", *Mundial* No. 360, Lima, 6 de mayo de 1927; cf. César Vallejo (1985:119), E. Ballón Aguirre (1985:79-81). Véase *supra* las notas 21 y 22.

[84] Cfr. Enrique Ballón Aguirre (2018:25, 61 notas 34 y 107).

4. Codificación sinóptica de los signos diacríticos para la transposición grafemática del fascículo III de César Vallejo: *Poemas en prosa* – algunos de *Contra el secreto profesional*

Los signos diacríticos a emplearse en la transposición grafemática de cada uno de los poemas en prosa que comprende esta segunda entrega de nuestra edición diplomática, son los siguientes:

[ ] : corchetes simples = encierran un sintagma tachado a lápiz e ininteligible.
[[ ]] : corchetes dobles = demarcan un sintagma dos veces tachado a lápiz e ininteligible.
| | : plecas simples = delimitan un sintagma escrito a lápiz o a máquina y tachado pero legible.
|| || : plecas dobles = comprenden un sintagma doblemente tachado a lápiz pero legible.
/ : una barra inclinada hacia la derecha = indica la indecisión en la transposición de una u otra lexía separadas por esta barra.
\ \ : dos barras inclinadas hacia la izquierda = señalan una lectura conjetural mediante la transposición dudosa de una o más lexías.
/ / : dos barras inclinadas hacia la derecha = encierran una o más palabras cubiertas por una mancha de tinta, pero legibles.
↑ : flecha vertical dirigida hacia arriba = sintagma agregado arriba de otro sintagma.
↓ : flecha vertical dirigida hacia abajo = sintagma agregado debajo de otro sintagma.
← : flecha horizontal dirigida hacia la izquierda = sintagma agregado a lápiz o tinta y a la derecha de un sintagma dactilografiado.
→ : flecha horizontal dirigida hacia la derecha = sintagma agregado a lápiz o tinta, a la izquierda de un sintagma dactilografiado.
< > : antilambda (dos paréntesis agudos horizontales) = indica el añadido de un puntema (hacia la izquierda o hacia la derecha, respectivamente) a un sintagma mecanografiado.
^ ^ : dos diples (dos paréntesis agudos verticales) = circunscriben una tecleadura legible o ilegible.
□ : un rectángulo vacío = puntemas o letras suprimidos.
⌂ : un rectángulo y un diple superpuesto = letras, números o puntemas anulados pero sustituidos.

Enseguida se procede a la transposición del muestreo (*sampling*) completo de la edición diplomática de los *Poemas en prosa*, siguiendo la clasificación ordenada por las cotas de archivo.

EDICIÓN DIPLOMÁTICA

ÍNDICE DE LA EDICIÓN DIPLOMÁTICA

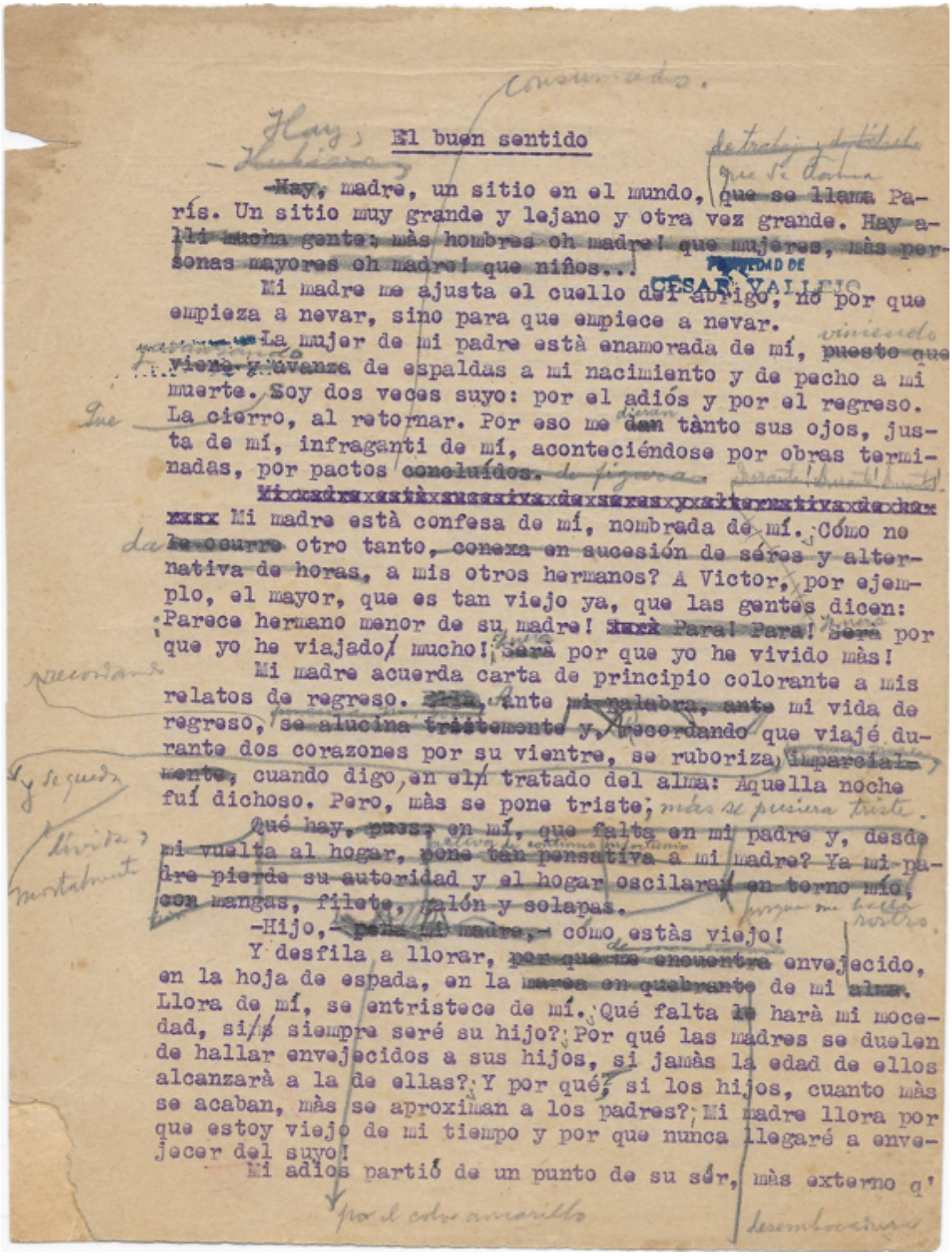
ARCHIVO
TIPOSCRITOS Y MANUSCRITOS DE

POEMAS EN PROSA

ALGUNOS DE ***CONTRA EL SECRETO PROFESIONAL***

Facsímiles del Fascículo III

III. 1 a



El buen sentido

Hay, madre, un sitio en el mundo, que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande. Hay allí mucha gente; màs hombres oh madre! que mujeres, màs personas mayores oh madre! que niños...

Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, no por que empieza a nevar, sino para que empiece a nevar.

La mujer de mi padre està enamorada de mí, puesto que viene y avanza de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte. Soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso. La cierro, al retornar. Por eso me dan tànto sus ojos, justa de mí, infraganti de mí, aconteciéndose por obras terminadas, por pactos concluídos.

Mi madre està confesa de mí, nombrada de mí. ¿Cómo no le ocurre otro tanto, conexa en sucesión de séres y alternativa de horas, a mis otros hermanos? A Victor, por ejemplo, el mayor, que es tan viejo ya, que las gentes dicen: ¡Parece hermano menor de su madre! Para! Para! Será por que yo he viajado mucho! Será por que yo he vivido màs!

Mi madre acuerda carta de principio colorante a mis relatos de regreso. Ante mi palabra, ante mi vida de regreso, se alucina tràstornada y, recordando que viajé durante dos corazones por su vientre, se ruboriza, imparcialmente, cuando digo, en el tratado del alma: Aquella noche fuí dichoso. Pero, màs se pone triste;

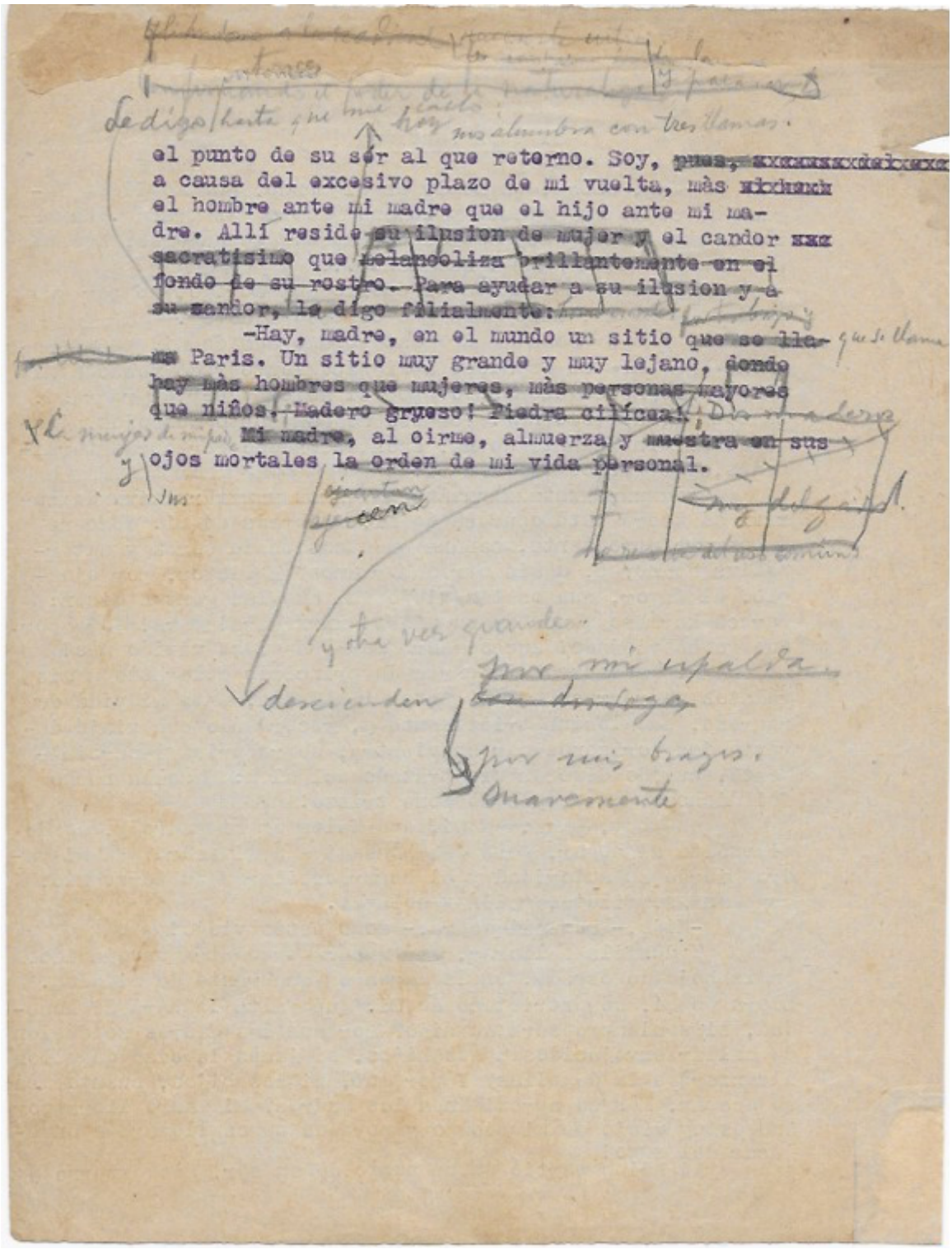
Qué hay, pues, en mí, que falta en mi padre y, desde mi vuelta al hogar, pone tan pensativa a mi madre? Ya mi padre pierde su autoridad y el hogar oscilará en torno mío, con mangas, filete, galón y solapas.

—Hijo,— pena mi madre,— cómo estàs viejo!

Y desfila a llorar, por que me encuentra envejecido, en la hoja de espada, en la mueca en quebranto de mi alma. Llora de mí, se entristece de mí. ¿Qué falta le harà mi mocedad, si siempre seré su hijo? ¿Por qué las madres se duelen de hallar envejecidos a sus hijos, si jamàs la edad de ellos alcanzarà a la de ellas? ¿Y por qué, si los hijos, cuanto màs se acaban, màs se aproximan a los padres? ¿Mi madre llora por que estoy viejo de mi tiempo y por que nunca llegaré a envejecer del suyo!

Mi adiós partió de un punto de su sér, màs externo q'

III. 1 r



el punto de su sér al que retorno. Soy, ~~pues,~~ a causa del excesivo plazo de mi vuelta, màs el hombre ante mi madre que el hijo ante mi madre. Allí reside ~~su~~ ilusion de mujer y el candor ~~sacratísimo~~ que ~~melancoliza brillantemente en el fondo de su rostro. Para ayudar a su ilusion y a su candor, la digo filialmente:~~

-Hay, madre, en el mundo un sitio que ~~se llama~~ Paris. Un sitio muy grande y muy lejano, ~~donde hay màs hombres que mujeres, màs personas mayores que niños. Madero grueso! Piedra cilícea!~~

~~Mi madre~~, al oirme, almuerza y ~~muestra en sus~~ ojos mortales la orden de mi vida personal.

Se digo hasta que me hoy nos alumbra con tres llamas.

que se llama

y the ver grande

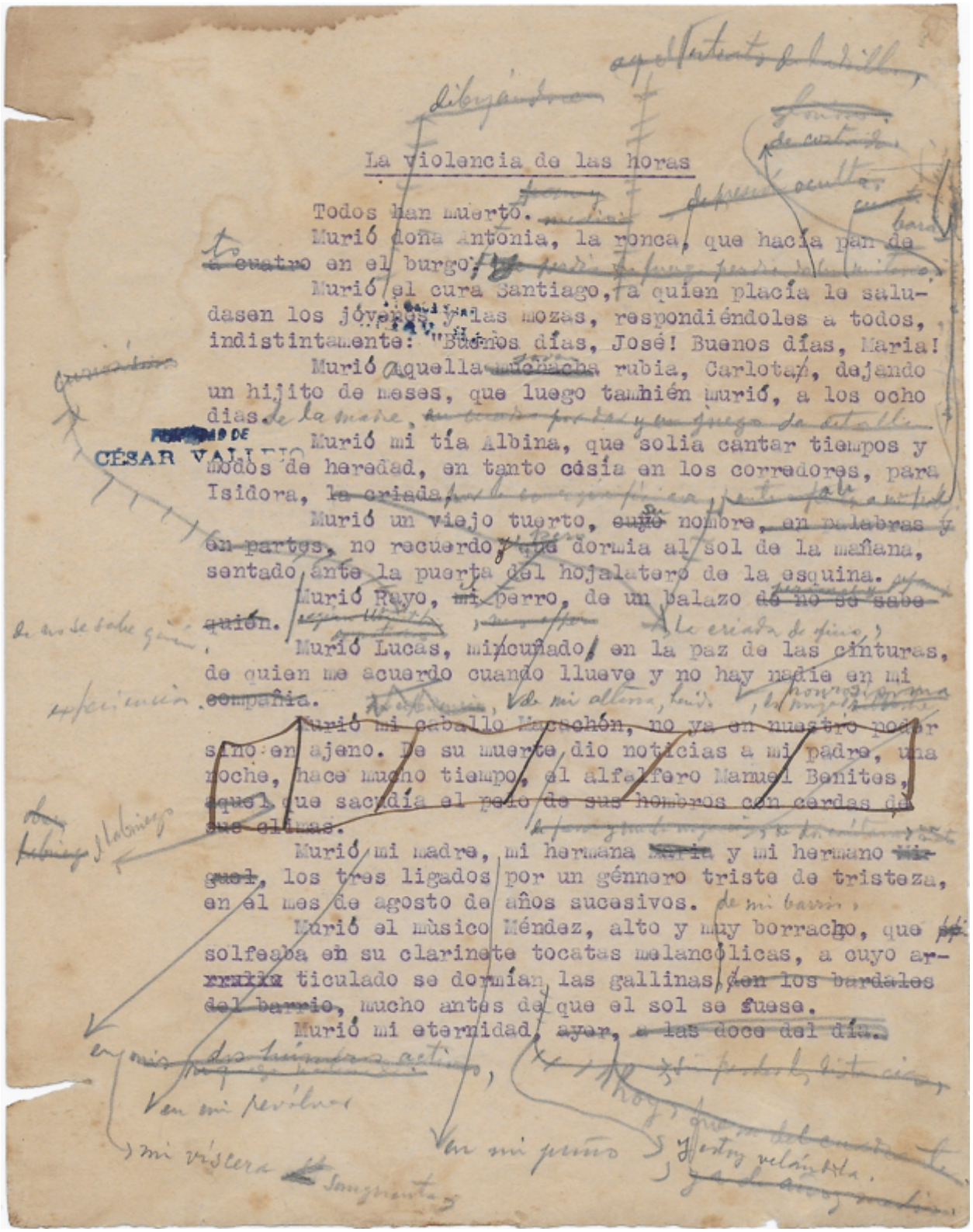
por mi espalda

descienden

por mis brazos.

Suavemente

III. 2 a



La violencia de las horas

Todos han muerto.

Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan de cuatro en el burgo.

Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente: "Buenos días, José! Buenos días, María!

Murió aquella muchacha rubia, Carlota, dejando un hijito de meses, que luego también murió, a los ocho días.

Murió mi tía Albina, que solía cantar tiempos y modos de heredad, en tanto cosía en los corredores, para Isidora, la criada.

Murió un viejo tuerto, cuyo nombre, en palabras y en partes, no recuerdo, que dormía al sol de la mañana, sentado ante la puerta del hojalatero de la esquina.

Murió Rayo, mi perro, de un balazo de no se sabe quién.

Murió Lucas, mi cuñado, en la paz de las cinturas, de quien me acuerdo cuando llueve y no hay nadie en mi compañía.

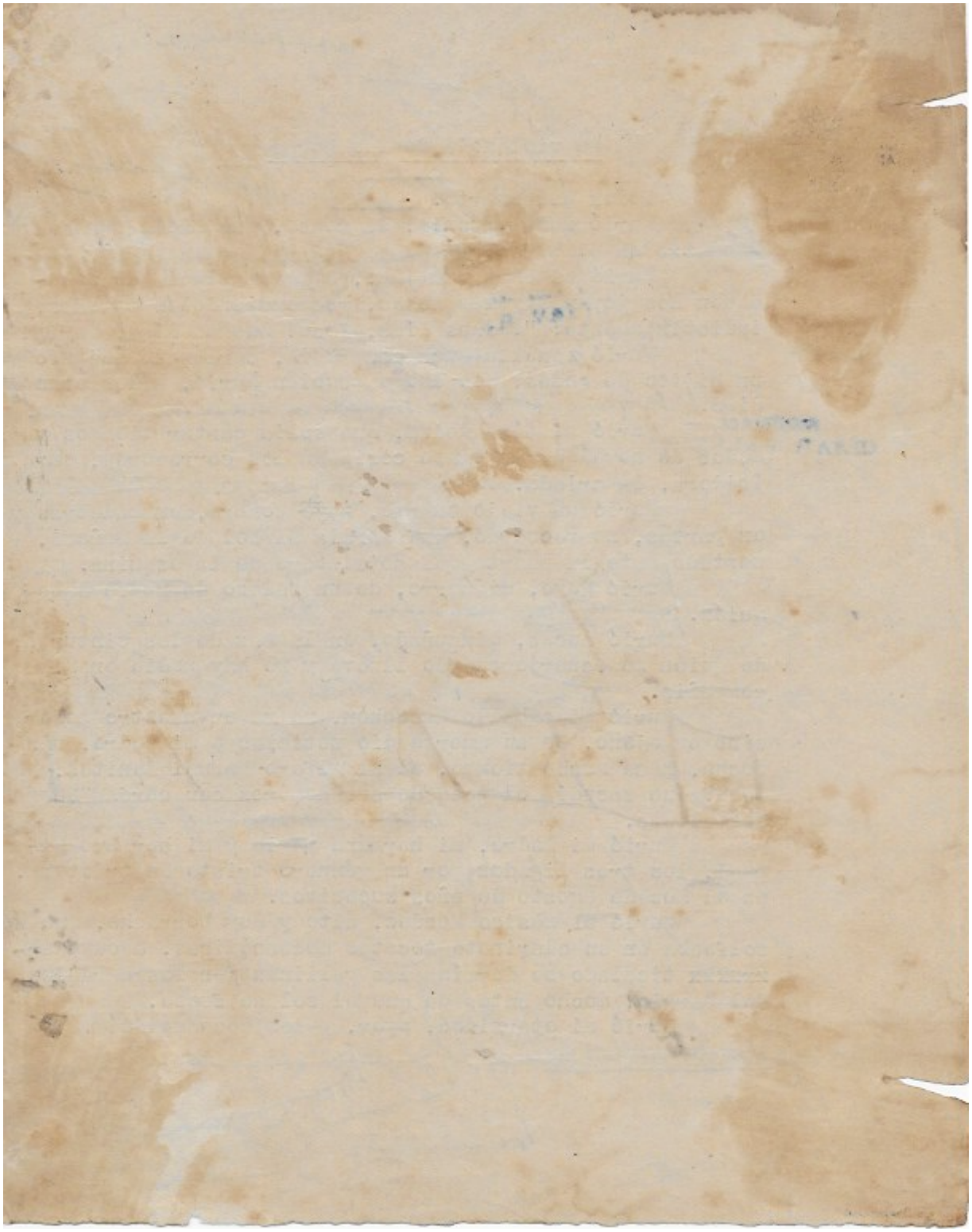
Murió mi caballo Macachón, no ya en nuestro poder sino en ajeno. De su muerte dio noticias a mi padre, una noche, hace mucho tiempo, el alfalfero Manuel Benites, aquel que sacudía el polo de sus hombros con cerdas de sus almas.

Murió mi madre, mi hermana María y mi hermano Miguel, los tres ligados por un génnero triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos.

Murió el músico Méndez, alto y muy borracho, que solfeaba en su clarinete tocatas melancólicas, a cuyo arrrrrrrr ticulado se dormían las gallinas, del barrio, mucho antes de que el sol se fuese.

Murió mi eternidad, ayer, a las doce del día.

III. 2 r



III. 3 a

El momento más grave de la vida

~~Acerca de la corrección de los actos~~

~~Siguien~~ Un hombre dijo:

-El momento màs grave de mi vida estuvo en la batalla del Marne, cuando fuí herido en el pecho.

Otro hombre dijo:

-El momento màs grave de mi vida, ocurrió en ~~el~~ maremoto de Yokohama, del cual salvé milagrosamente, refugiado bajo el ~~cuti~~ alero de una tienda de lacas.

Y otro hombre dijo:

-El momento màs grave de mi vida acontece cuando duermo de día.

Y otro dijo:

-El momento màs grave de mi vida ha estado en mi mayor soledad.

Y otro dijo:

-El momento màs grave de mi vida fué mi prisión en una cárcel de ~~Madagascar~~. Perú.

~~Y otro dijo:~~

~~-El momento màs grave de mi vida no ha llegado todavía.~~

~~Y otro dijo:~~

~~-El momento màs grave de mi vida ha sido una vez que hallé a todos feos.~~

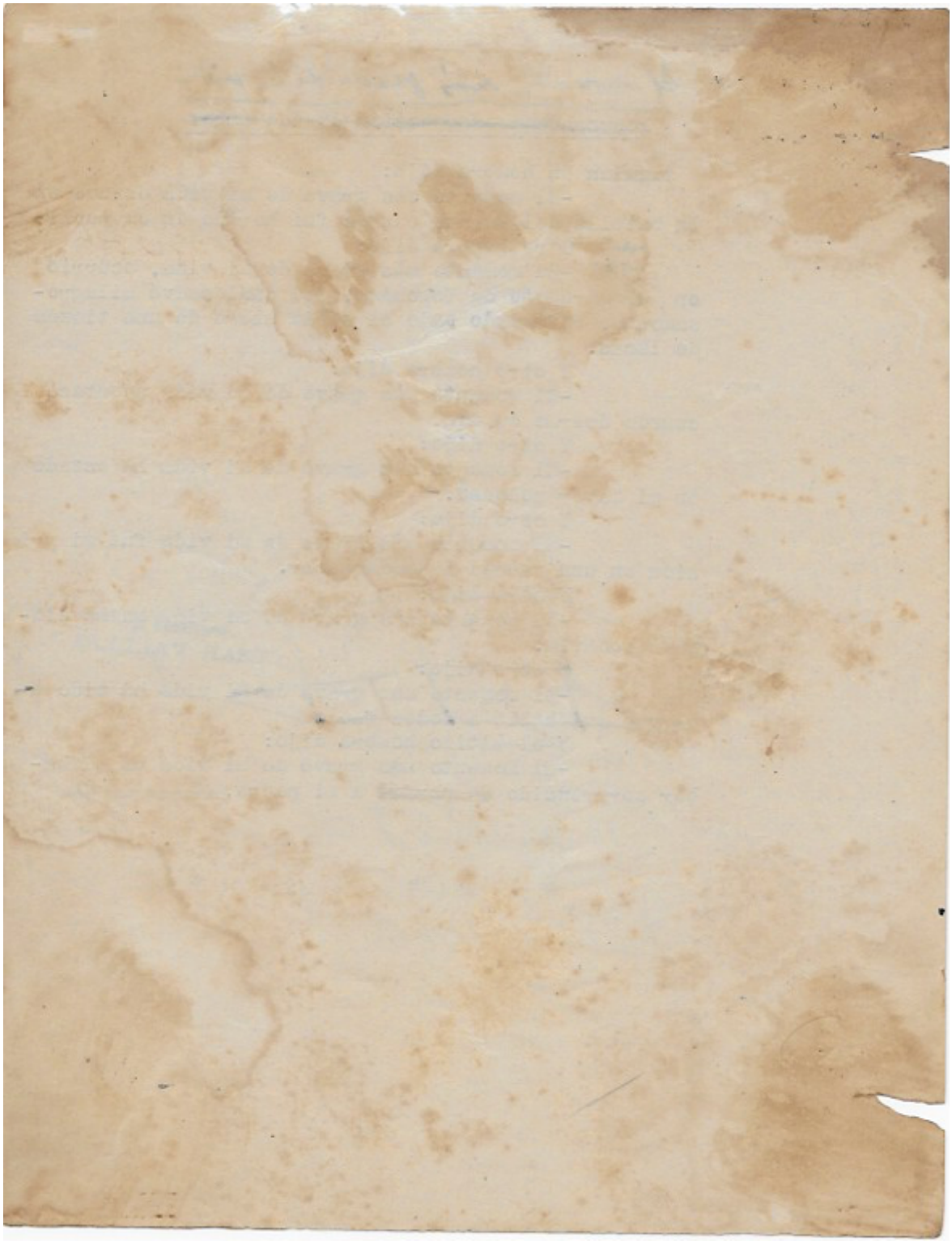
Y otro ~~Y el último hombre~~ dijo:

-El momento màs grave de mi vida es el haber sorprendido ~~de perfil~~ de perfil a mi padre~~, de perfil.~~

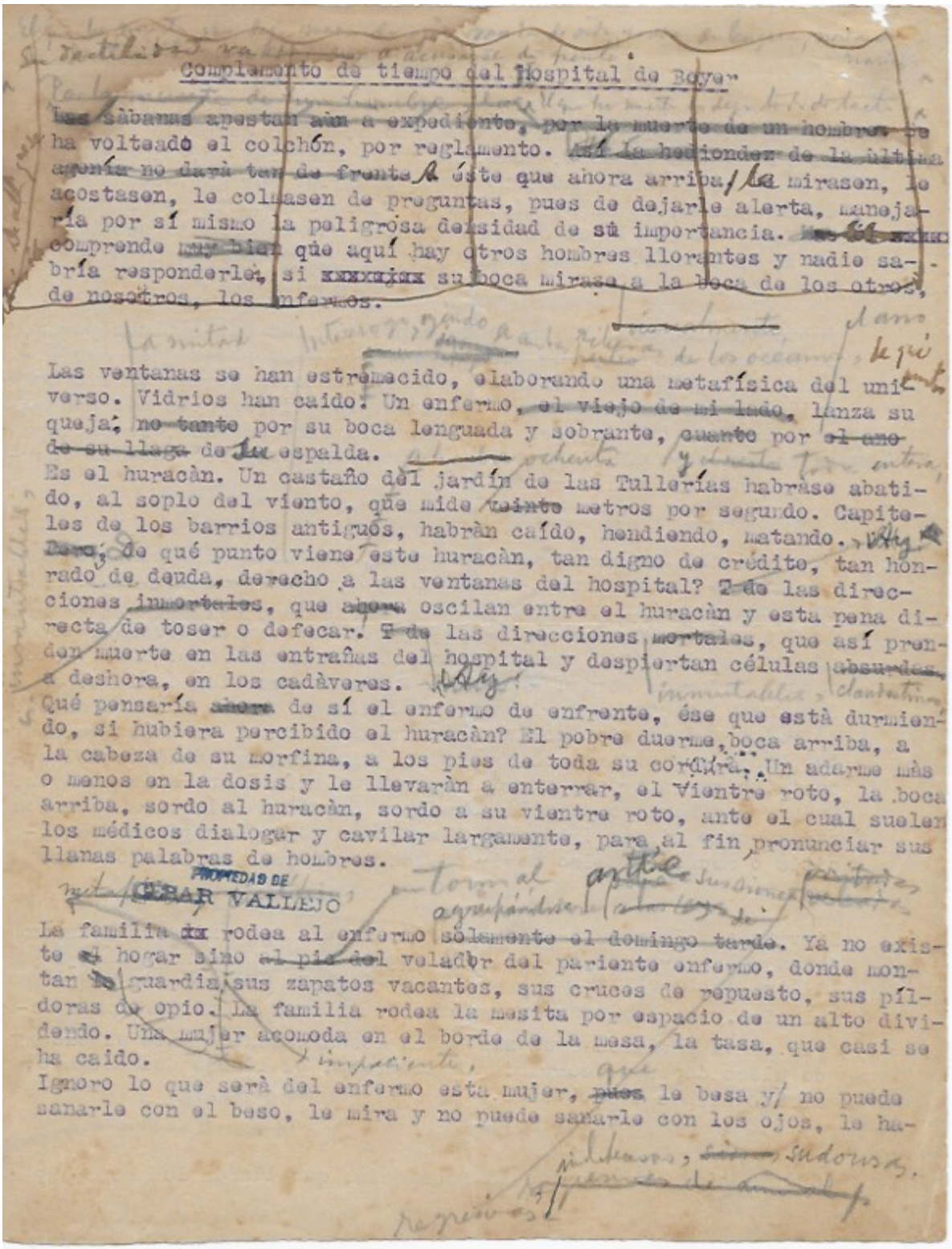
Y el último hombre dijo:

-El momento más grave de mi vida aún no ha llegado todavía.

III. 3 r



III 4. 1 a



Complemento de tiempo del Hospital de Boyer

Las sàbanas apestan aún a expediente, por la muerte de un hombre. Se ha volteado el colchón, por reglamento. Así la hediondez de la última agonía no dará tan de frente a éste que ahora arriba, la mirasen, le acostasen, le colmasen de preguntas, pues de dejarle alerta, manejaría por sí mismo la peligrosa densidad de su importancia. Me él comprende muy bien que aquí hay otros hombres llorantes y nadie sabría responderle, si su boca mirase a la boca de los otros, de nosotros, los enfermos.

Las ventanas se han estremecido, elaborando una metafísica del universo. Vidrios han caído. Un enfermo, el viejo de mi lado, lanza su queja; no tanto por su boca lenguada y sobrante, cuanto por el ano de su llaga de la espalda.

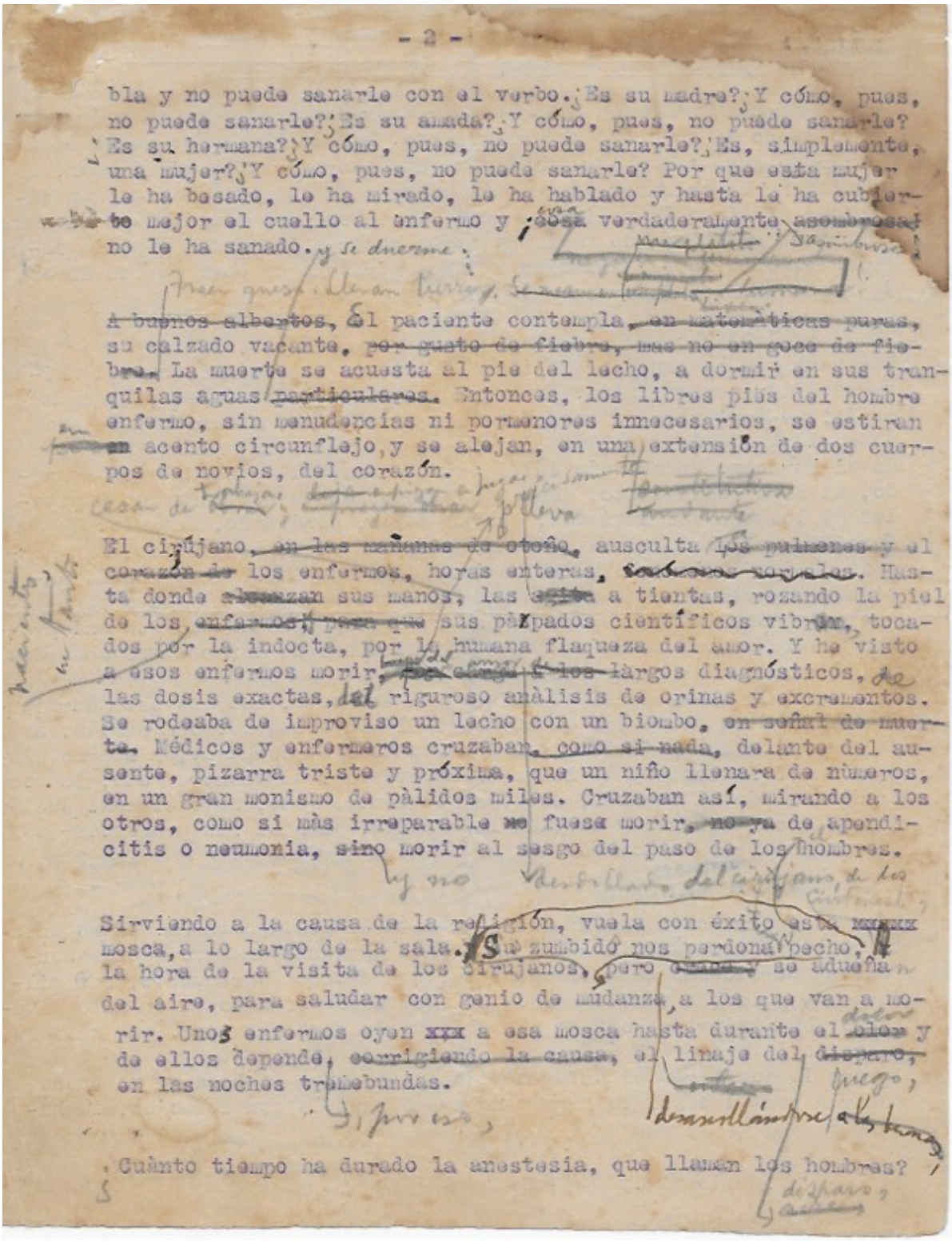
Es el huracàn. Un castaño del jardín de las Tullerías habráse abatido, al soplo del viento, que mide veinte metros por segundo. Capiteles de los barrios antiguos, habràn caído, hendiendo, matando. Pero, de qué punto viene este huracàn, tan digno de crédito, tan honrado de deuda, derecho a las ventanas del hospital? De las direcciones inmortales, que ahora oscilan entre el huracàn y esta pena directa de toser o defecar. De las direcciones mortales, que así prenden muerte en las entrañas del hospital y despiertan células absurdas, a deshora, en los cadàveres.

Qué pensaría ahora de sí el enfermo de enfrente, ése que està durmiendo, si hubiera percibido el huracàn? El pobre duerme, boca arriba, a la cabeza de su morfina, a los pies de toda su cordura. Un adarme màs o menos en la dosis y le llevaràn a enterrar, el vientre roto, la boca arriba, sordo al huracàn, sordo a su vientre roto, ante el cual suelen los médicos dialogar y cavilar largamente, para al fin pronunciar sus llanas palabras de hombres.

La familia rodea al enfermo solamente el domingo tarde. Ya no existe el hogar sino el pie del velador del pariente enfermo, donde montan la guardia sus zapatos vacantes, sus cruces de repuesto, sus píldoras de opio. La familia rodea la mesita por espacio de un alto dividendo. Una mujer acomoda en el borde de la mesa, la tasa, que casi se ha caído.

Ignoro lo que serà del enfermo esta mujer, pues le besa y no puede sanarle con el beso, le mira y no puede sanarle con los ojos, le ha-

III. 4. 1 r



- 2 -

bla y no puede sanarle con el verbo. ¿Es su madre? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su amada? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su hermana? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es, simplemente, una mujer? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? Por que esta mujer le ha besado, le ha mirado, le ha hablado y hasta le ha cubierto mejor el cuello al enfermo y ¡cosa verdaderamente asombrosa! no le ha sanado. y se duerme.

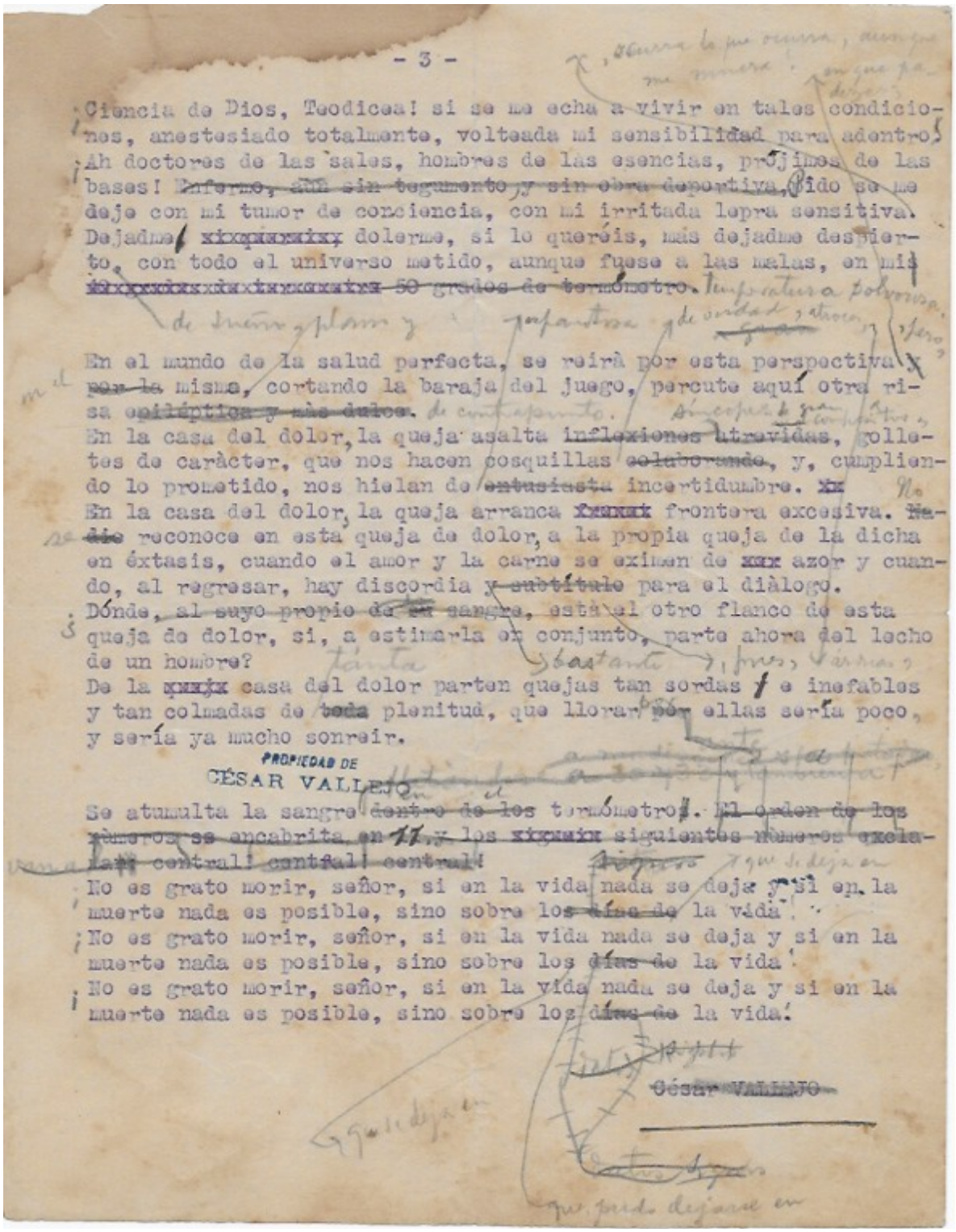
~~A buenos albertos.~~ El paciente contempla, ~~en matemáticas puras,~~ su calzado vacante, ~~por gusto de fiebre, mas no en goce de fiebre.~~ La muerte se acuesta al pie del lecho, a dormir en sus tranquilas aguas ~~particulares.~~ Entonces, los libres pies del hombre enfermo, sin menudencias ni pormenores innecesarios, se estiran ~~en~~ acento circunflejo, y se alejan, en una extensión de dos cuerpos de novios, del corazón.

El cirujano, ~~en las mañanas de otoño,~~ ausculta ~~los pulmones y el corazón de~~ los enfermos, horas enteras, ~~[illegible]~~. Hasta donde ~~alcanzan~~ sus manos, las ~~agita~~ a tientas, rozando la piel de los ~~enfermos, para que~~ sus pàrpados científicos vibren, tocados por la indocta, por la humana flaqueza del amor. Y he visto a esos enfermos morir, ~~por causa de los~~ largos diagnósticos, de las dosis exactas, del riguroso anàlisis de orinas y excrementos. Se rodeaba de improviso un lecho con un biombo, ~~en señal de muerte.~~ Médicos y enfermeros cruzaban, ~~como si nada,~~ delante del ausente, pizarra triste y próxima, que un niño llenara de números, en un gran monismo de pàlidos miles. Cruzaban así, mirando a los otros, como si más irreparable ~~no~~ fuese morir, ~~no ya~~ de apendicitis o neumonia, ~~sino~~ morir al sesgo del paso de los hombres.

Sirviendo a la causa de la religión, vuela con éxito esta ~~xxxxx~~ mosca, a lo largo de la sala. Su zumbido nos perdona pecho, la hora de la visita de los cirujanos, pero ~~[illegible]~~ se adueña del aire, para saludar con genio de mudanza, a los que van a morir. Unos enfermos oyen ~~xxx~~ a esa mosca hasta durante el ~~olor~~ y de ellos depende, ~~corrigiendo la causa,~~ el linaje del ~~disparo,~~ en las noches tremebundas.

¿Cuànto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombres?

III. 4. 2 a



- 3 -

¡Ciencia de Dios, Teodicea! si se me echa a vivir en tales condiciones, anestesiado totalmente, volteada mi sensibilidad para adentro. ¡Ah doctores de las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases! ~~Enfermo, aun sin tegumento y sin obra deportiva,~~ Pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva. Dejadme ~~xxxxxxxxx~~ dolerme, si lo queréis, más dejadme despierto, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mis ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx 50 grados de termómetro.~~

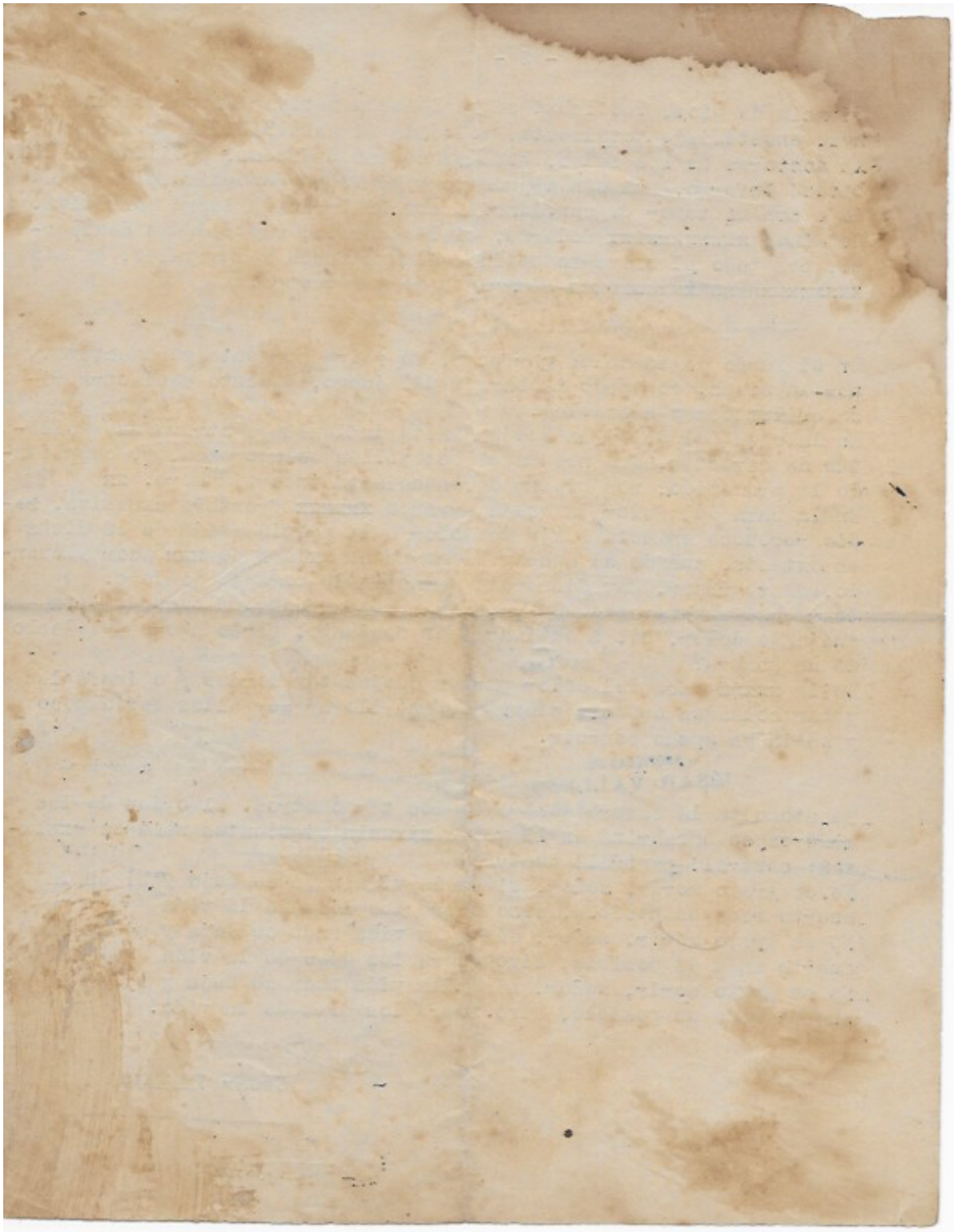
En el mundo de la salud perfecta, se reirá por esta perspectiva y ~~por la~~ misma, cortando la baraja del juego, percute aquí otra risa ~~epiléptica y más dulce.~~
En la casa del dolor, la queja asalta ~~inflexiones ultrajadas~~, golletes de carácter, que nos hacen cosquillas ~~colaborando~~, y, cumpliendo lo prometido, nos hielan de ~~entusiasta~~ incertidumbre. ~~xx~~
En la casa del dolor, la queja arranca ~~xxxxx~~ frontera excesiva. ~~Nadie~~ reconoce en esta queja de dolor, a la propia queja de la dicha en éxtasis, cuando el amor y la carne se eximen de ~~xxx~~ azor y cuando, al regresar, hay discordia ~~y subtítulo~~ para el diálogo.
Dónde, ~~al suyo propio de su sangre~~, está el otro flanco de esta queja de dolor, si, a estimarla en conjunto, parte ahora del lecho de un hombre?
De la ~~xxxx~~ casa del dolor parten quejas tan sordas y e inefables y tan colmadas de ~~toda~~ plenitud, que llorar ~~por~~ ellas sería poco, y sería ya mucho sonreir.

CÉSAR VALLEJO

Se atumulta la sangre ~~dentro de los~~ termómetro. ~~El orden de los números se encabrita en 17, y los xxxxxx siguientes números exclaman central! central! central!~~
¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre los ~~días de~~ la vida!
¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre los ~~días de~~ la vida!
¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre los ~~días de~~ la vida!

~~César VALLEJO~~

III. 4. 2 r



III. 5 a

Voy a hablar de la esperanza

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano, ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese catolico, ateo ni mahometano, también lo surfriría. Hoy sufro desde màs abajo. Hoy sufro solamente.

Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo ya causa ni careció de causa. ¿Qué sería su causa? ¿Dónde està aquello tan importante, que dejase de ser su causa? Nada es su causa; nada ha podido dejar de ser su causa. ¿A qué ha nacido, ~~pues~~, este dolor, por sí mismo? Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neutros que algunas aves raras ponen del viento. Si hubiera muerto mi novia, mi dolor sería igual. Si me hubieran cortado el cuello de raíz, mi dolor sería igual. Si la vida fuese, en fin, de otro modo, mi dolor sería igual. ~~Me duelo ahora sin explicaciones.~~ Hoy sufro solamente.

Es menester distinguir mi dolor de ahora, de aquel dolor que proviene de no tener por qué dolerse. Yo sufro hoy un dolor que no tuvo causa ni careció de ella. Así hay dolores en el reino insondable, en el continente, sin historia ni porvenir, del corazón del hombre. Sufro, pues, sin condiciones ni consecuencias. Suspenso al aire, no sé si frágil o resistente, mi dolor tiene ahora tan suficiencia y coraje tan suyo, que los hombres sentirían ante él un respeto ~~xxxx~~ religioso y casi dichoso. Por que, oh milagro de los círculos màximos! este dolor no està condicionado para venir ni para ir.

Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos. Lo mismo el enamorado. ¡Qué sangre la suya mès engendrada, para la mía sin fuente ni consumo!

Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero hé aquí q'

III. 5 r

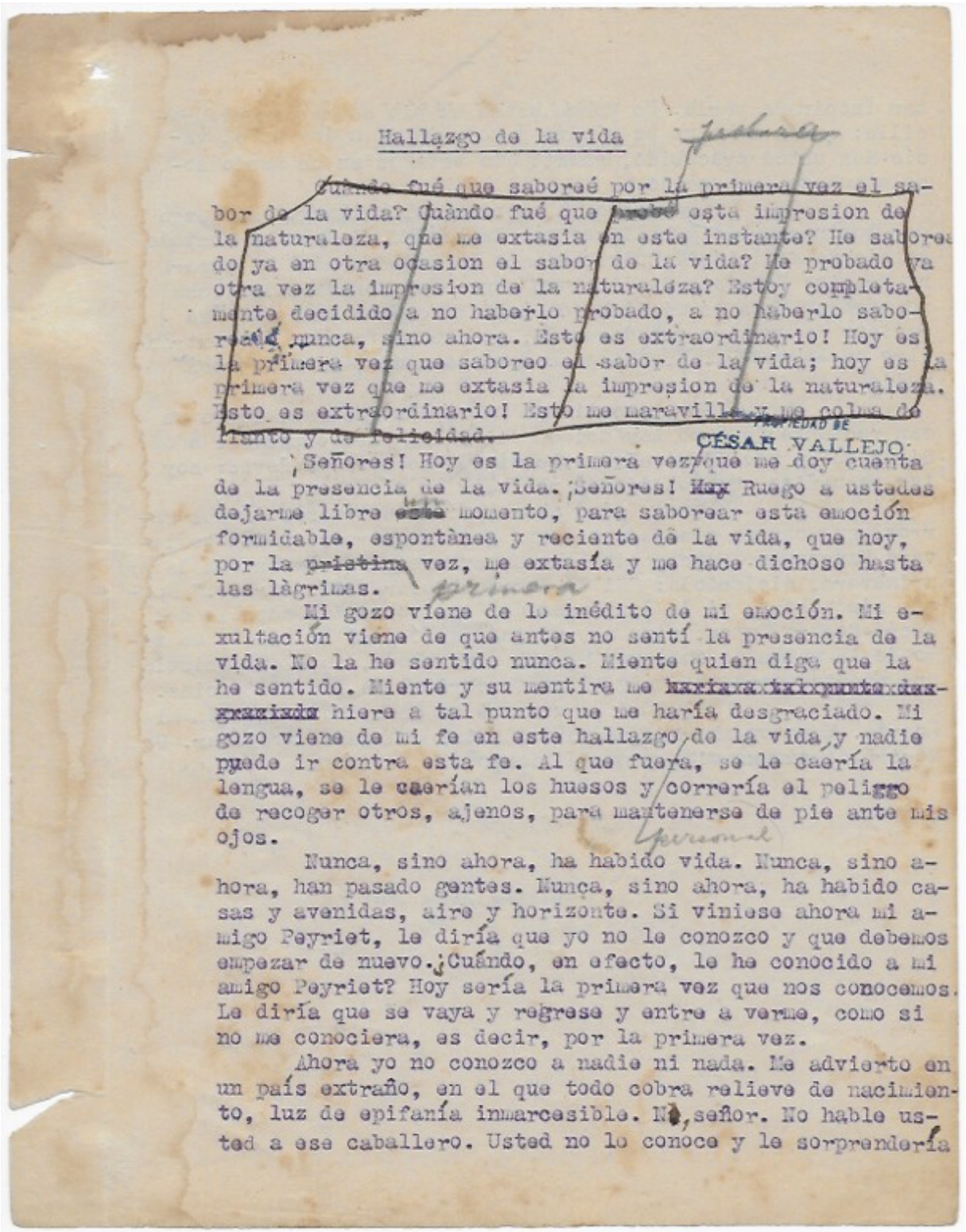
mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para ~~año~~ anochecer, tanto como le sobra pehco para amanecer y si lo pusiesen en una estancia obscura, no daría luz y si lo pusiesen en una estancia luminosa, no echaría sombra. Hoy sufro ~~mi~~ Hoy sufro solamente. ~~Y en estado corazón, que no ha tenido causa ni carecio de ella; en este corazón, sin espalda ni pecho, sin estado ni nombre, sin fuente ni consumo, no cabe esperanza ni recuerdo y lo que es aún màs triste, ¡ah tremenda caída para arriba! cómo ya duelo a mi dolor.~~

Suceda lo que suceda.

x

x x

III. 6 a



Hallazgo de la vida

Cuándo fué que saboreé por la primera vez el sabor de la vida? Cuàndo fué que probé esta impresion de la naturaleza, que me extasia en este instante? He saboreado ya en otra ocasion el sabor de la vida? He probado ya otra vez la impresion de la naturaleza? Estoy completamente decidido a no haberlo probado, a no haberlo saboreado nunca, sino ahora. Esto es extraordinario! Hoy es la primera vez que saboreo el sabor de la vida; hoy es la primera vez que me extasia la impresion de la naturaleza. Esto es extraordinario! Esto me maravilla y me colma de llanto y de felicidad.

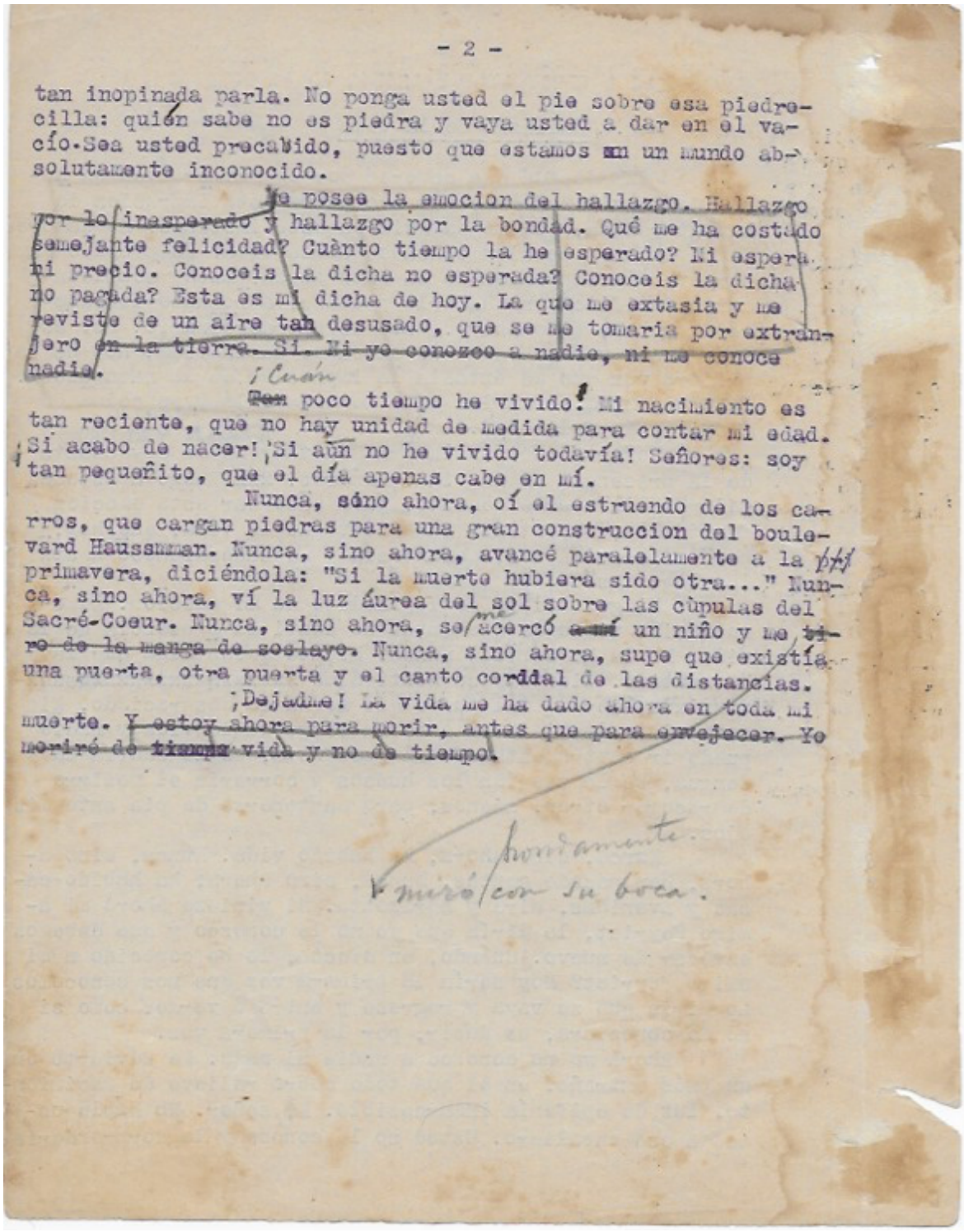
¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre este momento, para saborear esta emoción formidable, espontànea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las làgrimas.

Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción. Mi exultación viene de que antes no sentí la presencia de la vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo de la vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos.

Nunca, sino ahora, ha habido vida. Nunca, sino ahora, han pasado gentes. Nunca, sino ahora, ha habido casas y avenidas, aire y horizonte. Si viniese ahora mi amigo Peyriet, le diría que yo no le conozco y que debemos empezar de nuevo. ¿Cuándo, en efecto, le he conocido a mi amigo Peyriet? Hoy sería la primera vez que nos conocemos. Le diría que se vaya y regrese y entre a verme, como si no me conociera, es decir, por la primera vez.

Ahora yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en un país extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía inmarcesible. No, señor. No hable usted a ese caballero. Usted no lo conoce y le sorprendería

III. 6 r



- 2 -

tan inopinada parla. No ponga usted el pie sobre esa piedrecilla: quién sabe no es piedra y vaya usted a dar en el vacío. Sea usted precavido, puesto que estamos en un mundo absolutamente inconocido.

~~Me posee la emocion del hallazgo. Hallazgo por lo inasperado y hallazgo por la bondad. Qué me ha costado semejante felicidad? Cuànto tiempo la he esperado? Ni espera ni precio. Conoceis la dicha no esperada? Conoceis la dicha no pagada? Esta es mi dicha de hoy. La que me extasia y me reviste de un aire tan desusado, que se me tomaria por extranjero en la tierra. Si. Ni yo conozco a nadie, ni me conoce nadie.~~

¡Cuán ~~Tan~~ poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía! Señores: soy tan pequeñito, que el día apenas cabe en mí.

Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan piedras para una gran construccion del boulevard Haussmann. Nunca, sino ahora, avancé paralelamente a la primavera, diciéndola: "Si la muerte hubiera sido otra..." Nunca, sino ahora, ví la luz áurea del sol sobre las cùpulas del Sacré-Coeur. Nunca, sino ahora, se me acercó ~~a mí~~ un niño y me ~~tiro de la manga de soslayo.~~ Nunca, sino ahora, supo que existía una puerta, otra puerta y el canto cordial de las distancias.

¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte. ~~Y estoy ahora para morir, antes que para envejecer. Yo moriré de tiempo vida y no de tiempo.~~

hondamente

y miró con su boca.

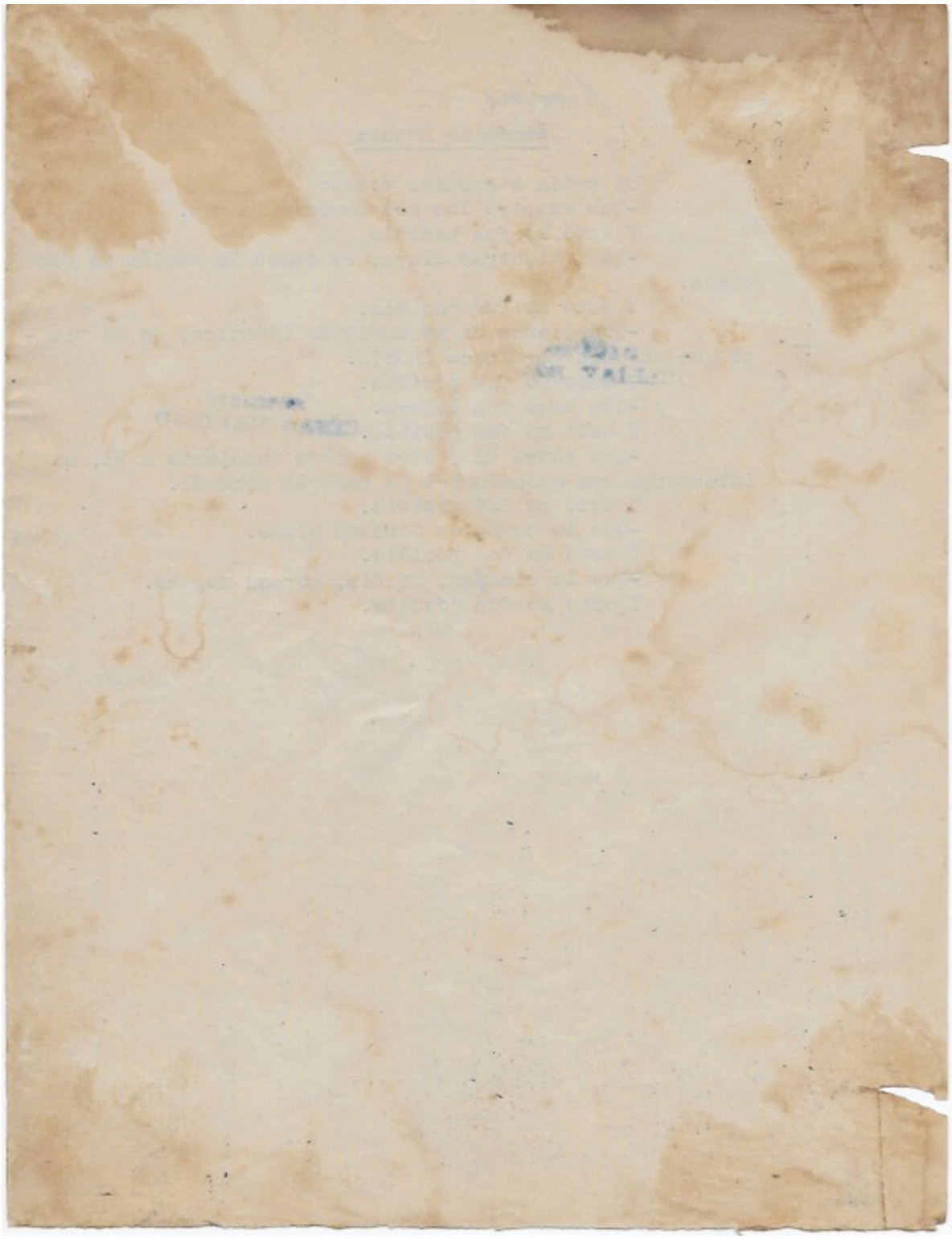
III. 7 a

Nómina

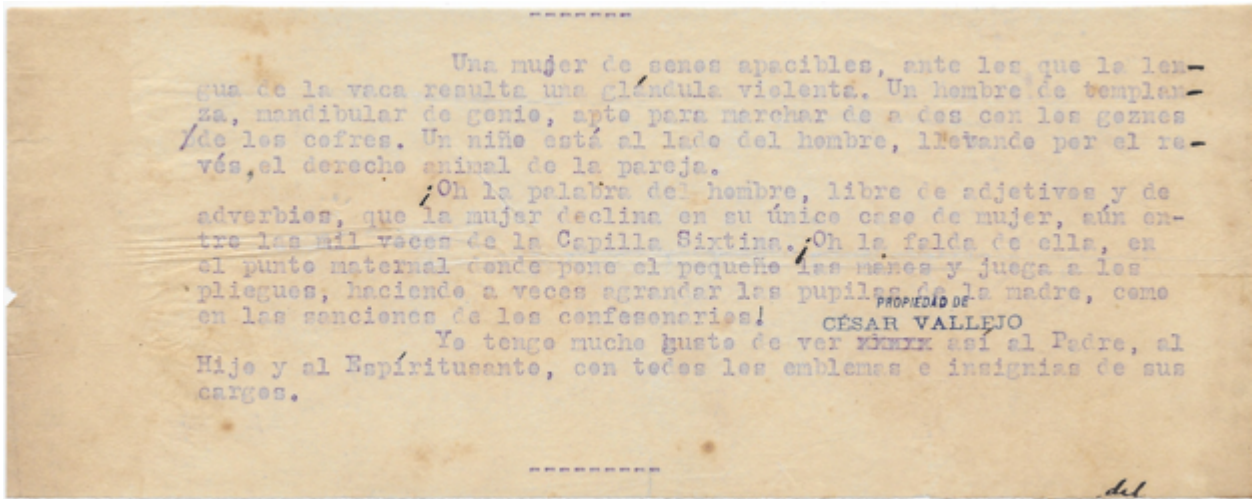
~~Lista~~ de huesos

Se pedía a grandes voces:
-Que muestre las dos manos a la vez.
Y esto no fué posible.
-Que, mientras llora, le tomen la medida de sus pasos.
Y esto no fué posible.
-Que piense un pensamiento idéntico, en el tiempo que un ~~cuerpo~~ permanece inùtil.
Y esto no fué posible.
-Que haga una locura.
Y esto no fué posible.
-Que entre él y otro hombre semejante a él, se interponga una muchedumbre de hombres como él.
Y esto no fué posible.
-Que le comparen consigo mismo.
Y esto no fué posible.
-Que le llamen, en fin, por su nombre.
Y esto no fué posible.

III. 7 r



III. 8 a



Una mujer de senos apacibles, ante los que la lengua de la vaca resulta una glándula violenta. Un hombre de templanza, mandibular de genio, apto para marchar de a dos con los goznes de los cofres. Un niño está al lado del hombre, llevando por el revés, el derecho animal de la pareja.

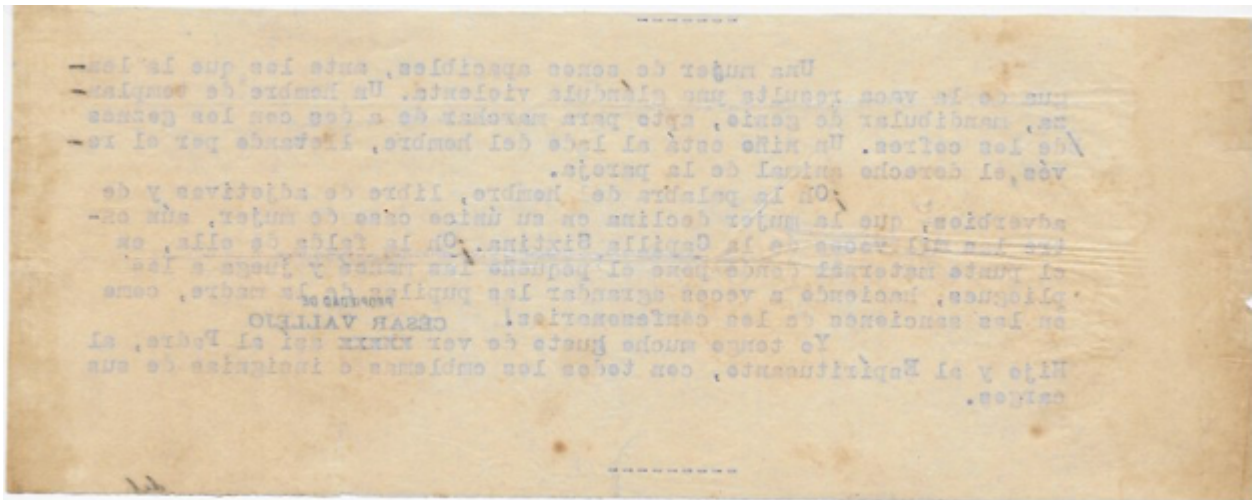
¡Oh la palabra del hombre, libre de adjetivos y de adverbios, que la mujer declina en su único caso de mujer, aún entre las mil veces de la Capilla Sixtina. ¡Oh la falda de ella, en el punto maternal donde pone el pequeño las manos y juega a los pliegues, haciendo a veces agrandar las pupilas de la madre, como en las sonciones de los confesonarios!

Yo tengo mucho gusto de ver ~~xxxxx~~ así al Padre, al Hijo y al Espíritusanto, con todos los emblemas e insignias de sus cargos.

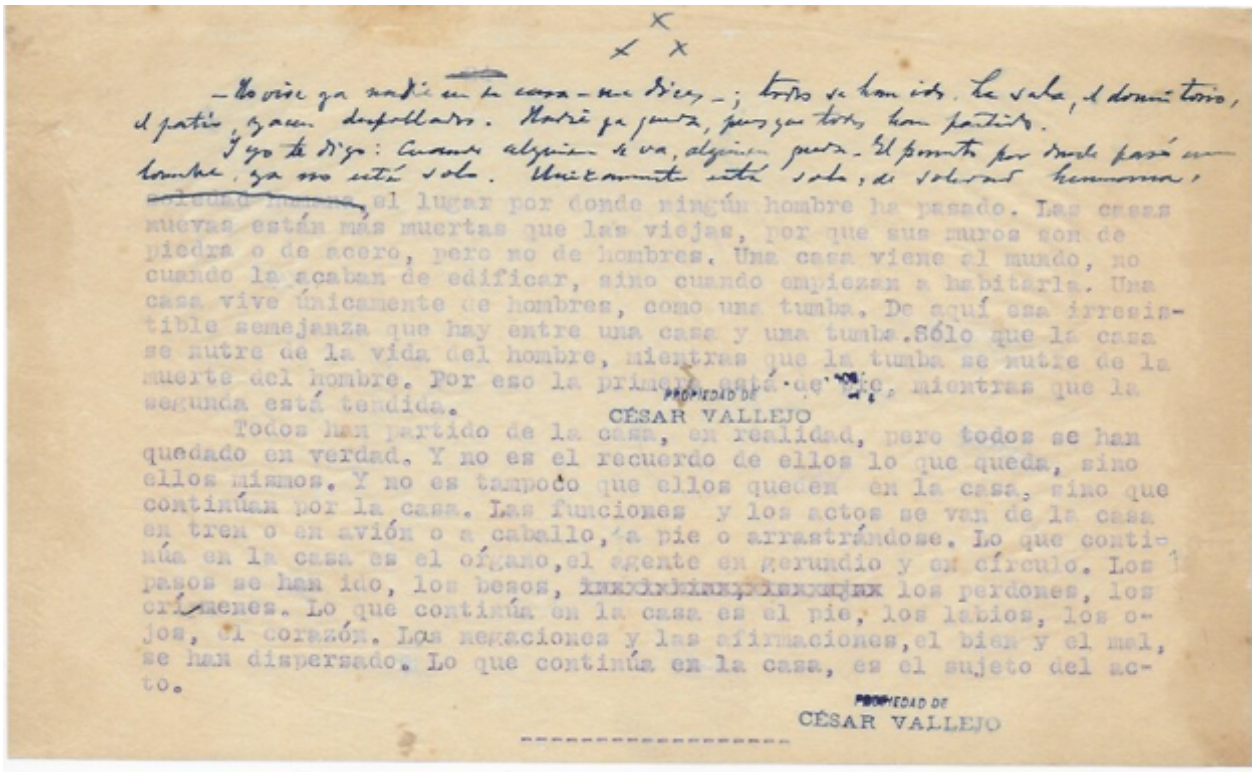
---

del

III. 8 r



III. 9 a



X

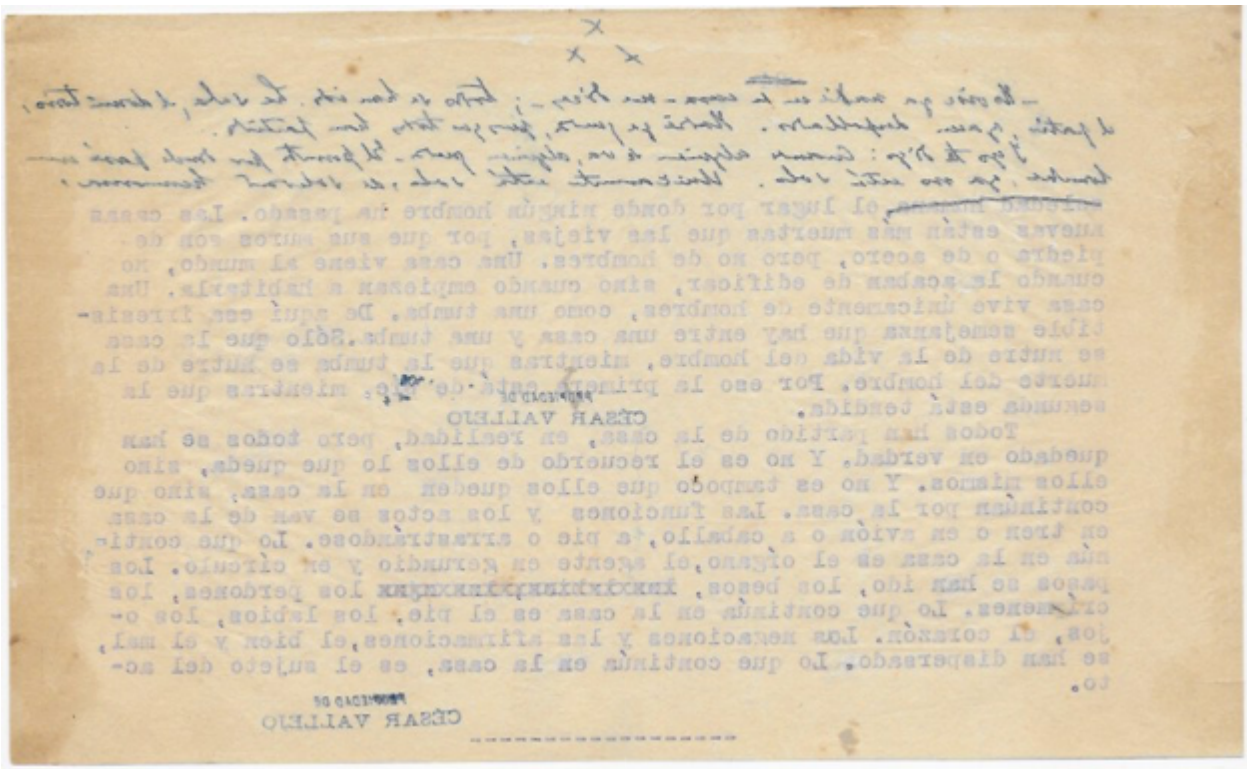
X X

—No oye ya nadie en la casa—me dice—; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen despoblados. Habrá que pensar, pues que todos han partido.

Y yo le digo: Cuando alguien se va, alguien queda. El momento por donde pasó un hombre, ya no está solo. Únicamente está solo, de soledad hermosa, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas están más muertas que las viejas, por que sus muros son de piedra o de acero, pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa irresistible semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la vida del hombre, mientras que la tumba se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida.

Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. Las funciones y los actos se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el órgano, el agente en gerundio y en círculo. Los pasos se han ido, los besos, ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto.

III. 9 r



x
x x

—Decía yo antes: la casa—me dice—; todo es en sí. Se vale, además, de partes, pero independientes. Hablé ya antes, pues ya tengo un lenguaje.

Voy a decir: Cada objeto es un objeto, pues. Siempre he dicho lo mismo, ya no sólo eso. Absolutamente todo, es absolutamente.

~~Mientras tanto~~, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas están más muertas que las viejas, por que aún entre con de-pleno o de acero, pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa literalidad momentánea que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa es muerte de la vida del hombre, mientras que la tumba es muerte de la muerte del hombre. Por eso la primera entra de lleno, mientras que la segunda está tendida.

CÉSAR VALLEJO

Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. Las funciones y los actos se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el órgano, el aparato en movimiento y en círculo. Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las memorias y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto.

CÉSAR VALLEJO

III. 10 a

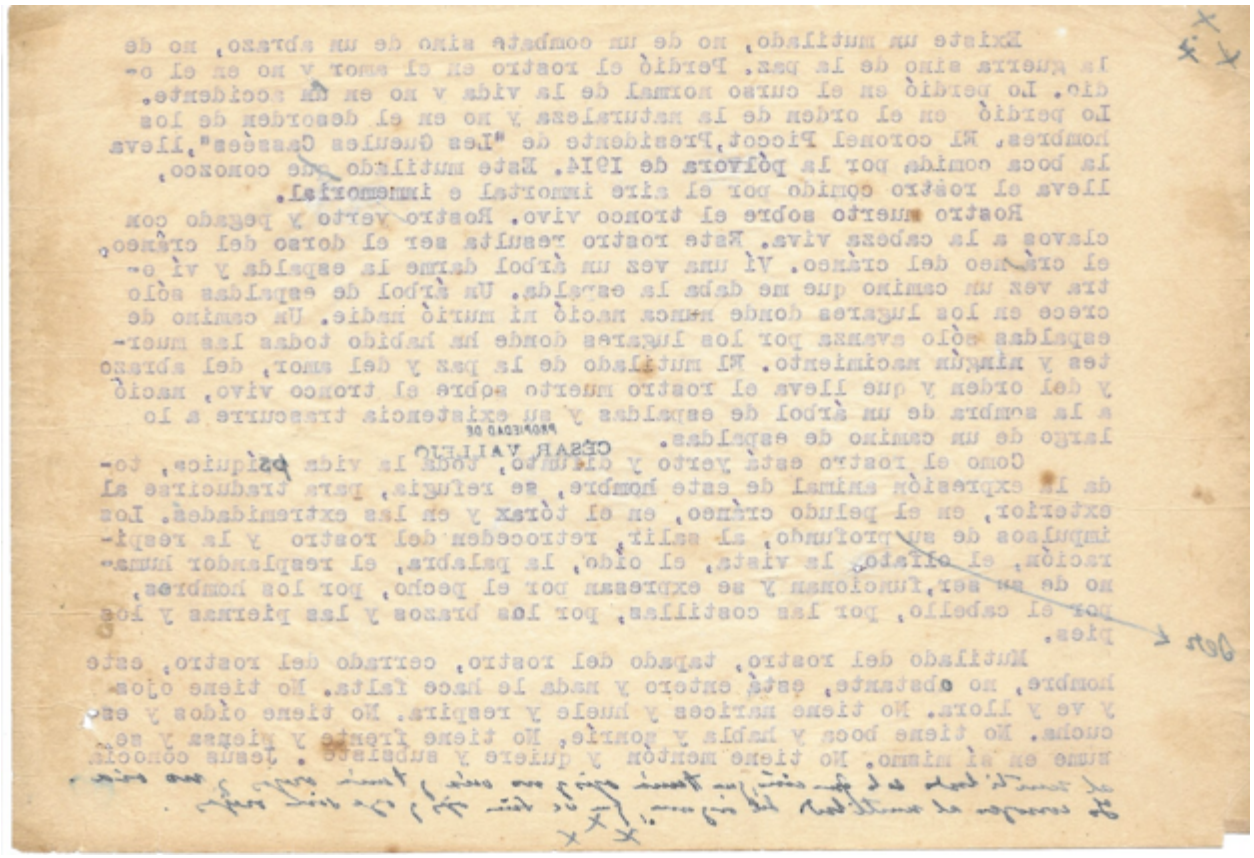
Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de "Les Gueules Cassées", lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Ví una vez un árbol darme la espalda y ví otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia trascurre a lo largo de un camino de espaldas.

Como el rostro está yerto y cerrado, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista, el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre, no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Jesús conocía al mutilado de la guerra, que tenía ojos y no veía, tenía orejas y no oía. Jesús conoció al mutilado del amor, que tenía ojos y veía sin ojos y oía sin orejas.

III. 10 r



Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot,Presidente de "Les Gueules Cassées",lleva la boca cosida por la pólvora de 1914. Este mutilado sin consuelo, lleva el rostro cosido por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro verto y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el doble del cráneo, el cráneo del cráneo. Vi una vez un árbol dentro la espalda y vi otra vez un camino que me debe la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

CÉSAR VALLEJO

Como el rostro está yerto y cicatrizado, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, pero traduciéndose al exterior, en el pelado cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su pretérito, al salir, retrocedan del rostro y la respiración, el olfato, la vista, el oído, la palabra, el respirador inmano de su ser,funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre, no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se duele en el mismo. No tiene mentón y quiere y embiste. Tiene cabeza

III. 11 a

Algo te identifica con el que se aleja de ti, y es la facultad común de volver: de ahí tu más grande pesadumbre.

Algo te separa del que se queda contigo, y es la esclavitud común de partir: de ahí tus más nimios regocijos.

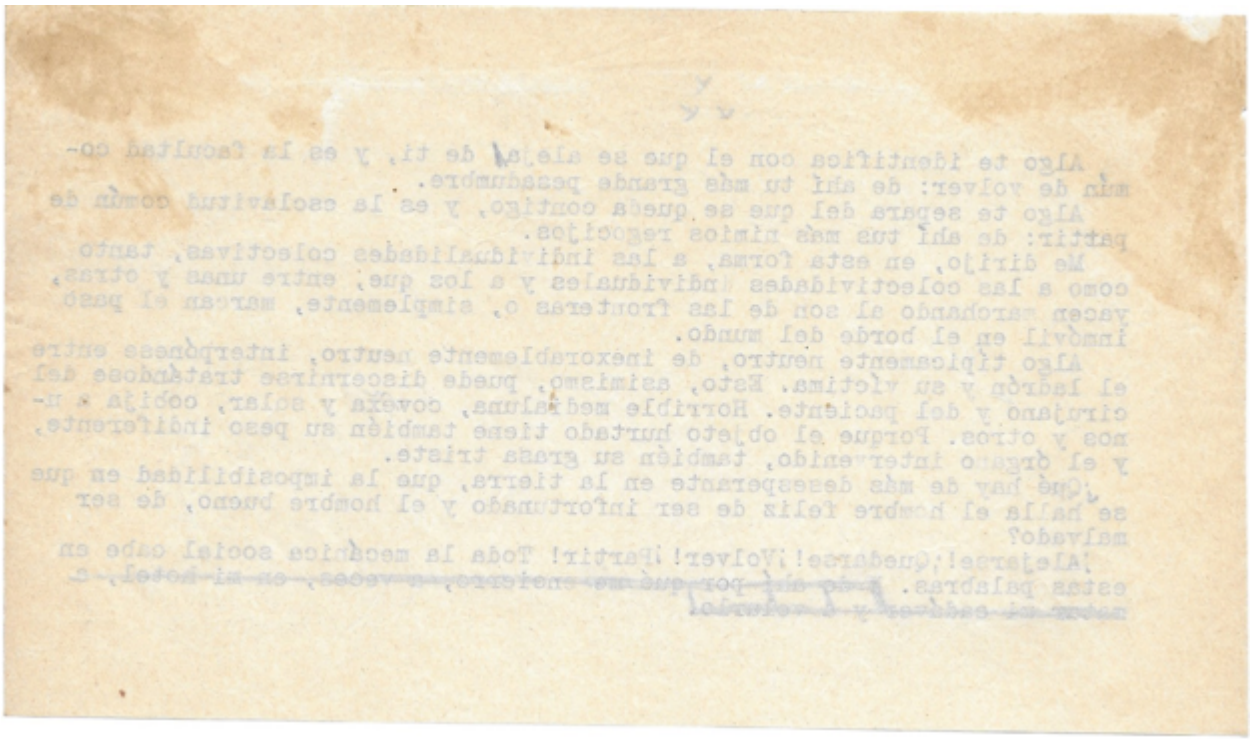
Me dirijo, en esta forma, a las individualidades colectivas, tanto como a las colectividades individuales y a los que, entre unas y otras, yacen marchando al son de las fronteras o, simplemente, marcan el paso inmóvil en el borde del mundo.

Algo típicamente neutro, de inexorablemente neutro, interpónese entre el ladrón y su víctima. Esto, asimismo, puede discernirse tratándose del cirujano y del paciente. Horrible medialuna, covexa y solar, cobija a unos y otros. Porque el objeto hurtado tiene también su peso indiferente, y el órgano intervenido, también su grasa triste.

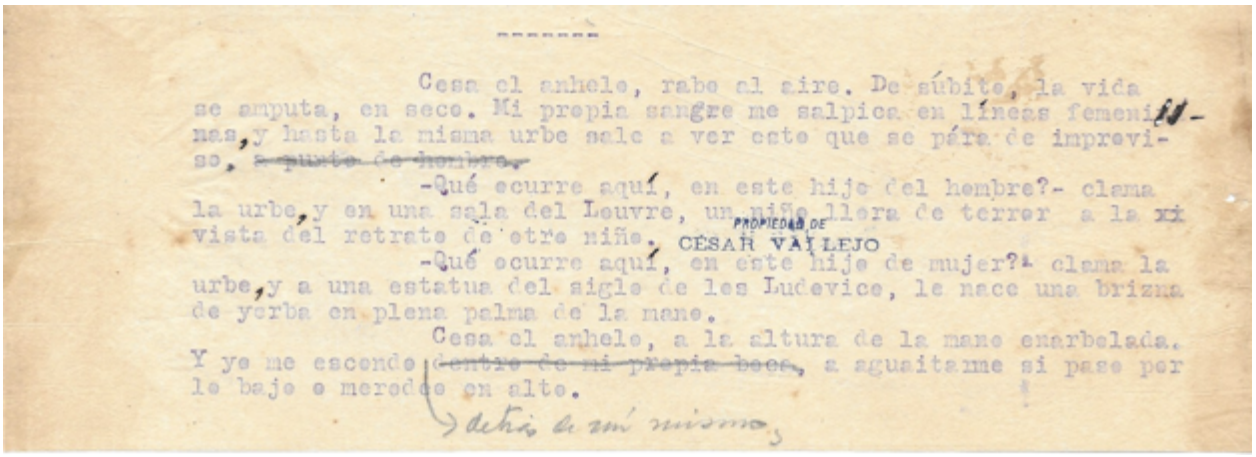
¿Qué hay de más desesperante en la tierra, que la imposibilidad en que se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre bueno, de ser malvado?

¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras. ~~Y de ahí por qué me encierro, a veces, en mi hotel, a matar mi cadáver y a velarlo.~~

III. 11 r



III. 12 a



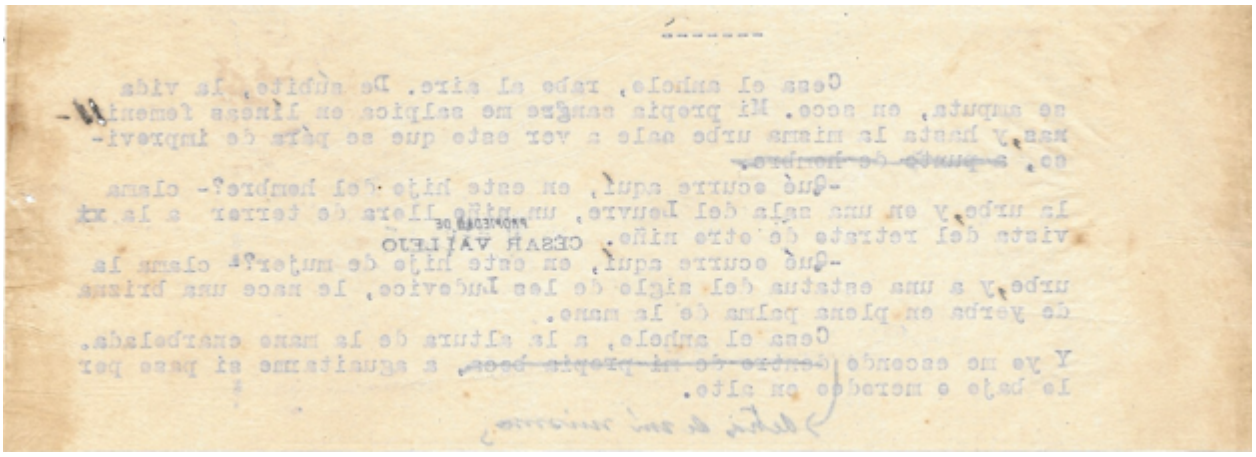
Cesa el anhelo, rabo al aire. De súbito, la vida se amputa, en seco. Mi propia sangre me salpica en líneas femeninas, y hasta la misma urbe sale a ver esto que se pára de improviso, ~~a punto de hombre.~~

-Qué ocurre aquí, en este hijo del hombre?- clama la urbe, y en una sala del Louvre, un niño llora de terror a la vista del retrato de otro niño.

-Qué ocurre aquí, en este hijo de mujer?- clama la urbe, y a una estatua del siglo de los Ludovico, le nace una brizna de yerba en plena palma de la mano.

Cesa el anhelo, a la altura de la mano enarbolada. Y yo me escondo ~~dentro de mi propia boca~~ detrás de mí mismo, a aguaitarme si paso por lo bajo o meroddo en alto.

III. 12 r



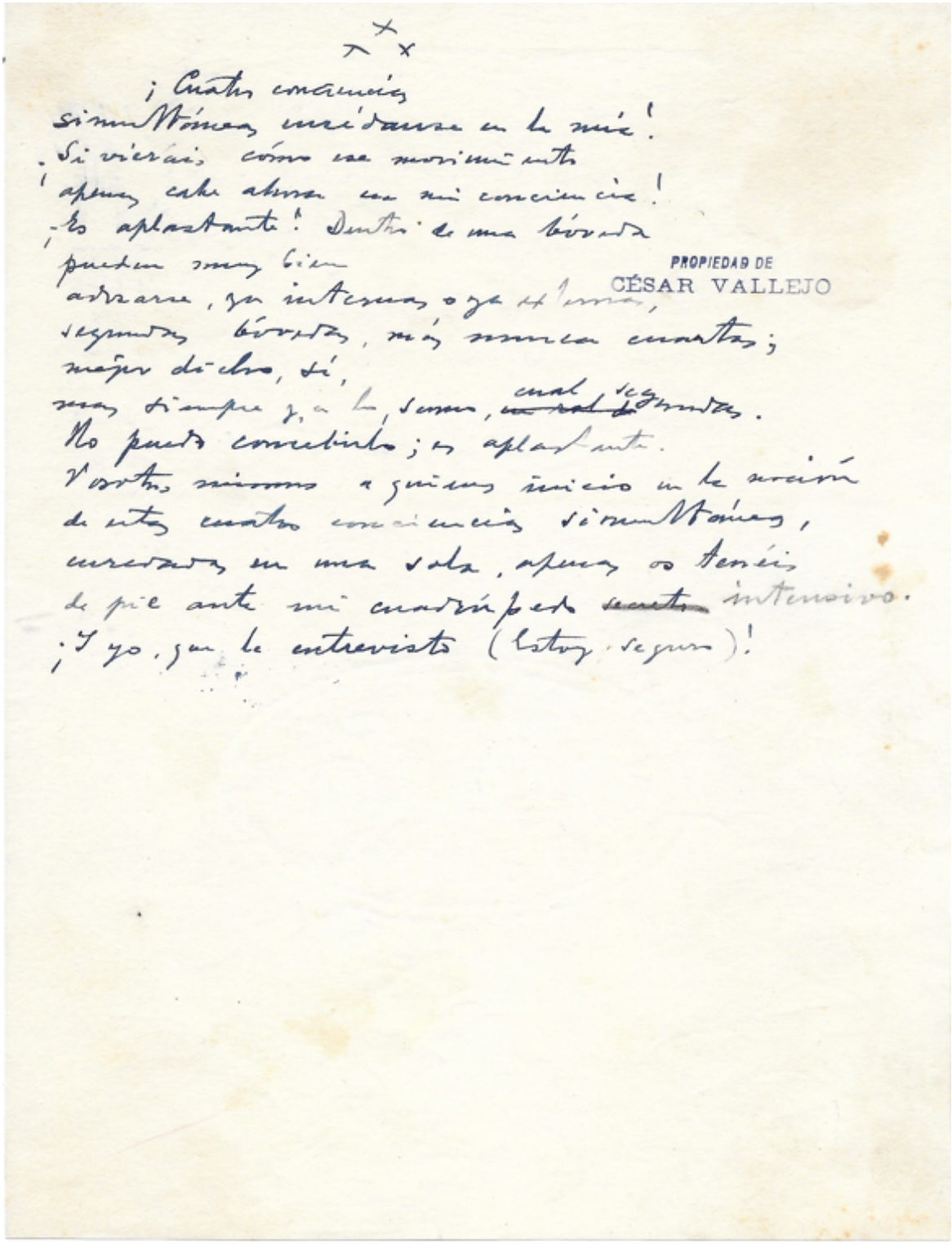
Cesa el anhelo, rabe el aire. De nubile, la vida
se emputa, en ecco. Mi propia sangre me salpice en líneas femenin-
nas y hasta la misma urbe sale a ver esto que se pérs de impreví-
so, ~~a punto de hombre.~~

-Qué ocurre aquí, en este niño del hombre?- clama
la urbe y en una saja del lenvre, un niño llora de terror e la xt
vista del retrato de otro niño. CESAR VALLEJO

-Qué ocurre aquí, en este niño de mujer?- clama la
urbe y a una estatua del siglo de las Indevice, le nace una brisma
de yerba en plena palma de la mano.

Cesa el anhelo, a la altura de la mano enarbolada.
Y ya me escondo ~~centro de mi propia boca~~, a equivocarme si pase por
la baja o morado en alto.

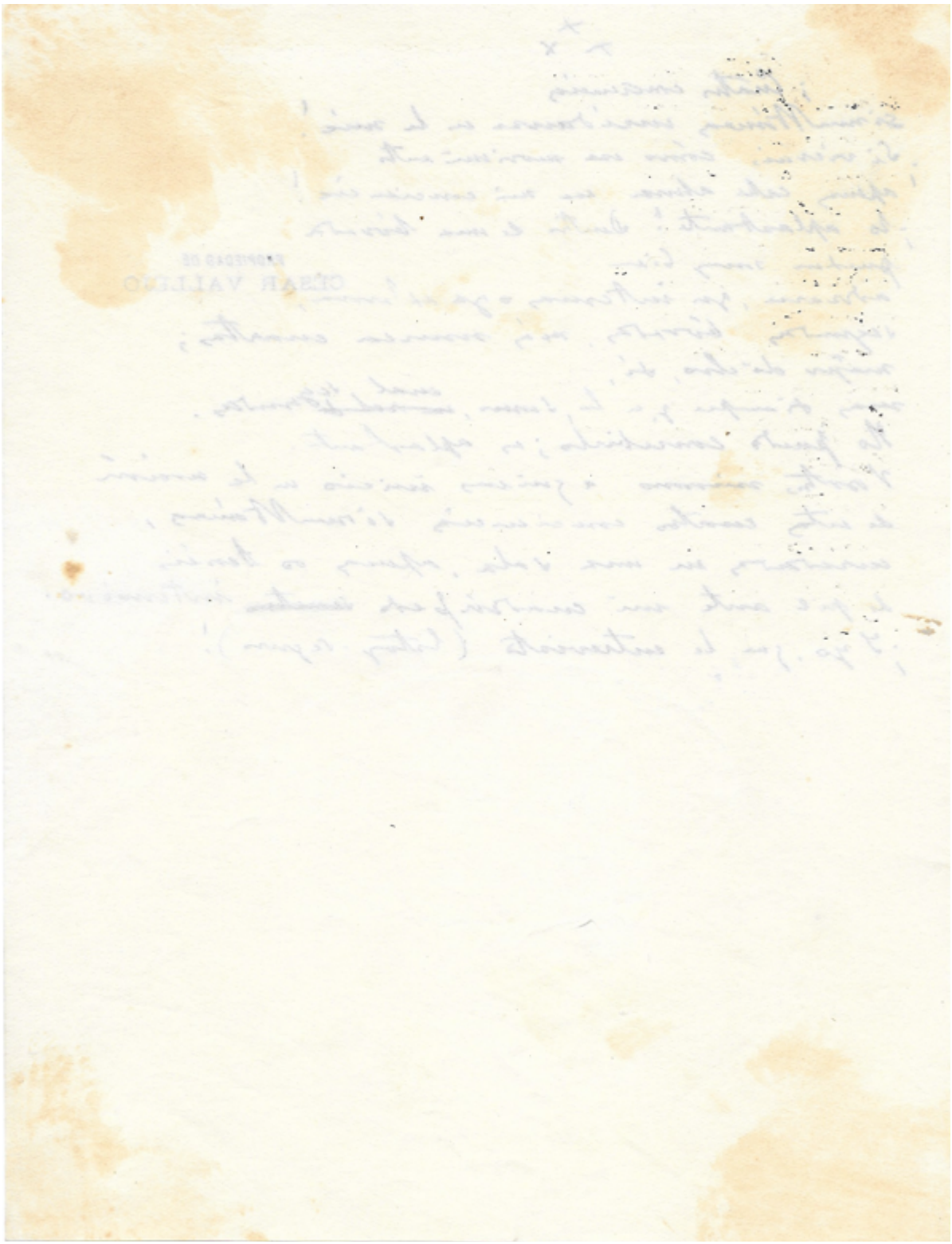
III. 13 a



* * *

¡Cuatro conciencias
simultáneas encadenadas en la mía!
Si vieráis cómo ese movimiento
apenas cabe ahora en mi conciencia!
¡Es aplastante! Dentro de una bóveda
pueden muy bien
abrazarse, ya interesas o ya [illegible],
segundas bóvedas, más nuevas cuartas;
mejor dicho, sí,
muy siempre ya, a la, sumas, ~~[illegible]~~ cual segundas.
No puede concebirlo; es aplastante.
Vosotros mismos a quienes inicio en la oración
de estas cuatro conciencias simultáneas,
encerradas en una sola, apenas os tenéis
de pie ante mi cuadrúpeda ~~[illegible]~~ intensivo.
¡Y yo, que he entrevisto (estoy seguro)!

III. 13 r



III. 14 a

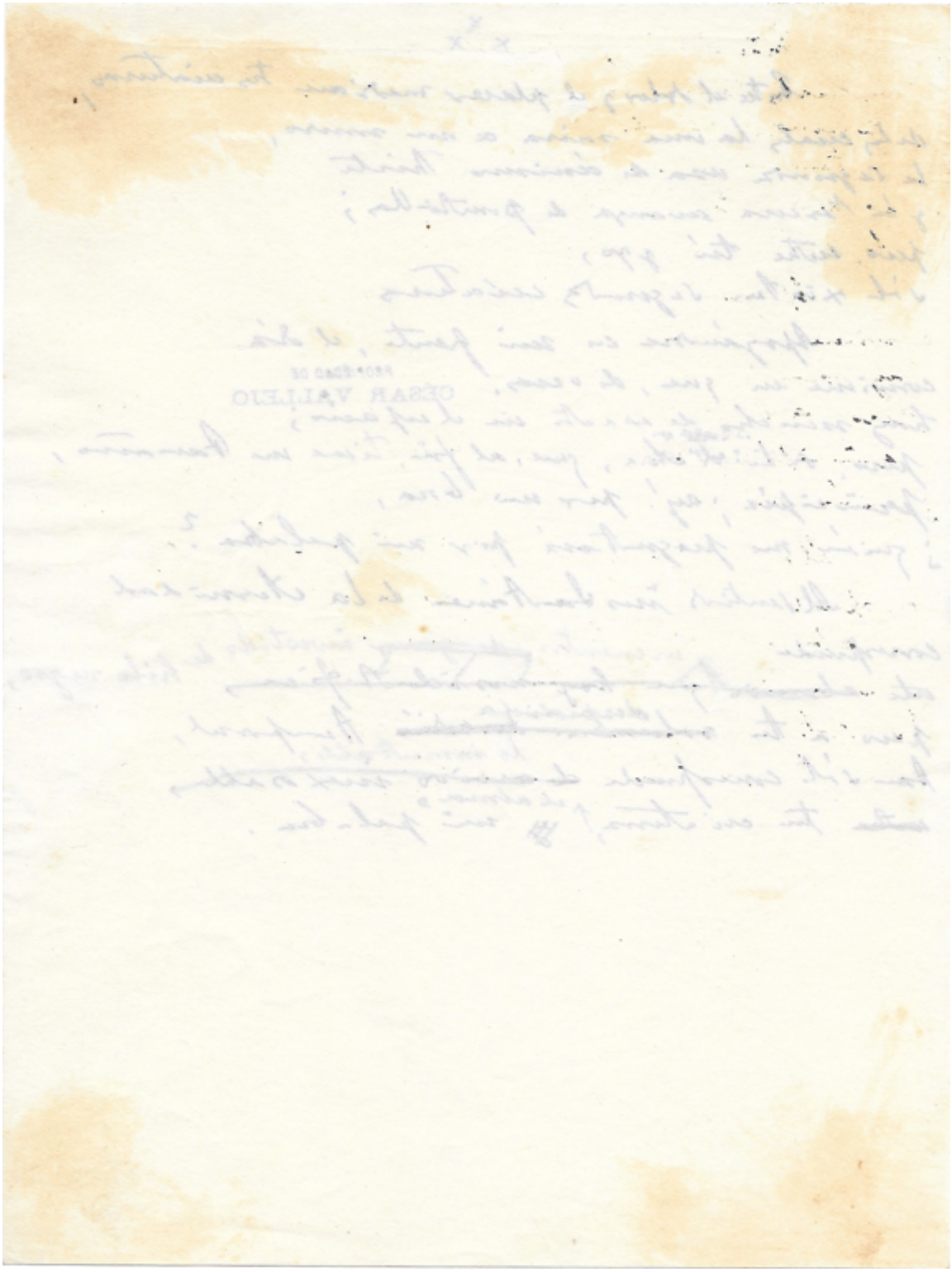
x x x

Entre el dolor y el placer median tus criaturas,
dulces cuales la una suma de un número,
la segunda usa de ánimo triste
y la tercera avanza de puntillas;
pero, entre tú y yo,
sólo existen segundas criaturas.

Apoyándome en mi frente, el día
comprime en que, de veras,
hay mucho de exacto en el espacio;
pero, si tiene otra, que, al fin, tiene un Panorama,
principia; ¡ay! por mi boca,
¿quién me preguntará por mi palabra?

Al sentido instantáneo de la eternidad
corresponde un encuentro ~~de gente~~ investido de hilo negro,
ante ~~absoluto que hay insidentificar~~
pero a tu ~~[illegible]~~ despedida Temporal,
Aun sólo corresponde ~~el cariño~~ lo inmutable,
~~entre~~ tu criatura, el alma, ~~y~~ mi palabra.

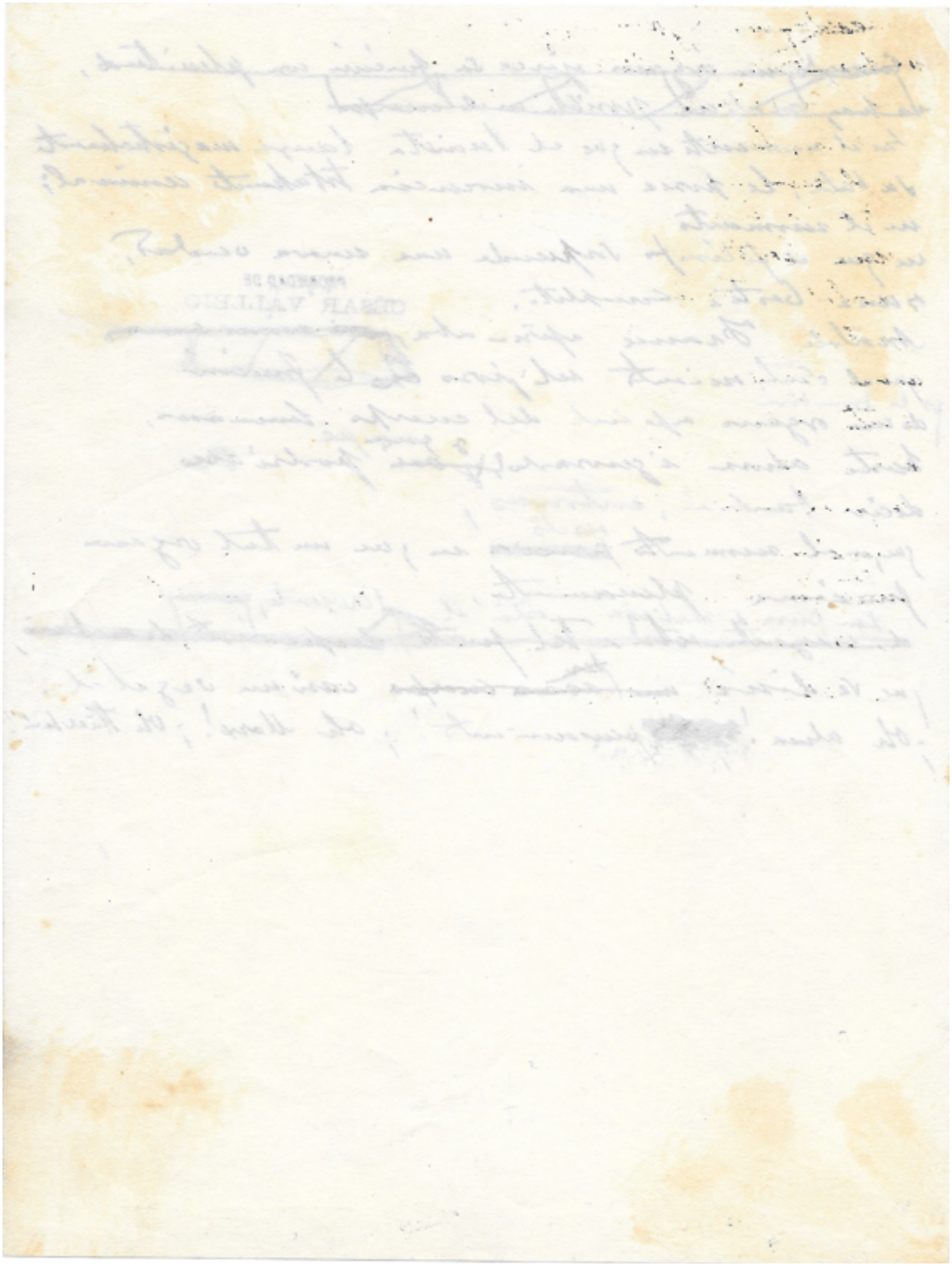
III. 14 r



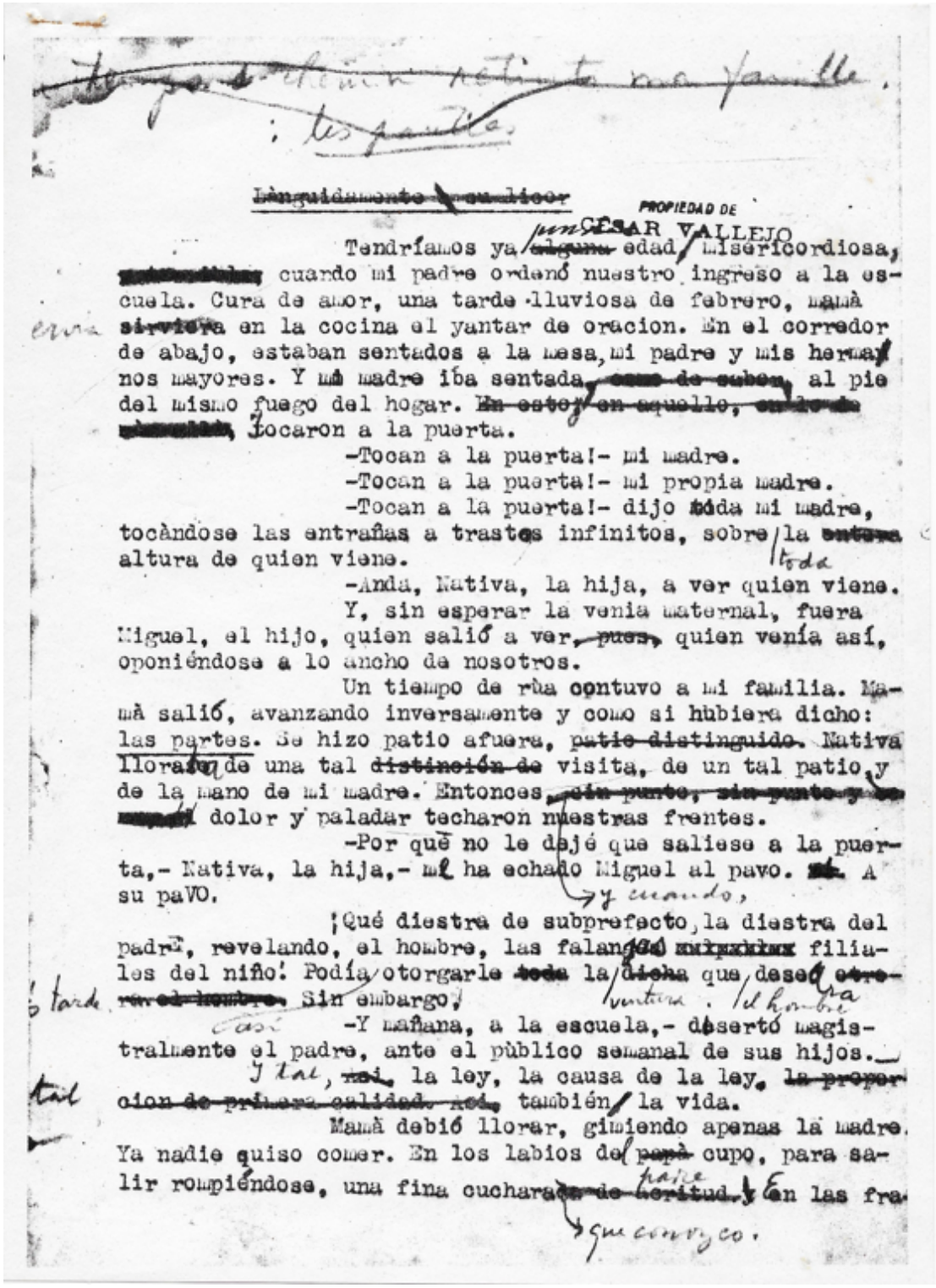
III. 15 a

~~Cuando un órgano ejerce su función con plenitud,~~
~~no hay [illegible] posible en el cuerpo~~
En el momento en que el tenista lanza magistralmente su bola, le posee una inocencia totalmente animal;
en el momento
en que el filósofo sorprende una nueva verdad,
y una Gestáltz completa.
Anatole France afirmaba, ~~[illegible]~~
que el conocimiento religioso ~~es~~ la función
de un órgano especial del cuerpo humano,
hasta ahora ignorado, ~~y que~~ y que podría
decir también, entonces,
que, en el momento ~~preciso~~ exacto en que un tal órgano
funciona plenamente, el creyente, ~~[illegible]~~
~~el creyente está a tal punto~~ tan puro de religión está ~~[illegible]~~,
que se diría ~~un cuerpo~~ tan casi un vegetal.
¡Oh alma! ¡Oh pensamiento! ¡Oh Marx! ¡Oh Feuerbach!

III. 15 r



III. 16. 1 a



PROPIEDAD DE
CESAR VALLEJO

Tendríamos ya ~~alguna~~ una edad, misericordiosa, ~~[illegible]~~ cuando mi padre ordenó nuestro ingreso a la escuela. Cura de amor, una tarde lluviosa de febrero, mamà ~~sirviera~~ serviría en la cocina el yantar de oracion. En el corredor de abajo, estaban sentados a la mesa, mi padre y mis hermanos mayores. Y mi madre iba sentada, ~~como de costumbre~~, al pie del mismo fuego del hogar. ~~En este, en aquello, en lo de siempre~~, tocaron a la puerta.

-Tocan a la puerta!- mi madre.

-Tocan a la puerta!- mi propia madre.

-Tocan a la puerta!- dijo toda mi madre, tocàndose las entrañas a trastes infinitos, sobre toda la ~~entera~~ altura de quien viene.

-Anda, Nativa, la hija, a ver quien viene.

Y, sin esperar la venia maternal, fuera Miguel, el hijo, quien salió a ver, ~~pues,~~ quien venía así, oponiéndose a lo ancho de nosotros.

Un tiempo de rùa contuvo a mi familia. Mamà salió, avanzando inversamente y como si hubiera dicho: las partes. Se hizo patio afuera, ~~patio distinguido.~~ Nativa lloraba de una tal ~~distinción de~~ visita, de un tal patio, y de la mano de mi madre. Entonces, ~~sin punto, sin punto y coma~~ dolor y paladar techaron nuestras frentes.

-Por qué no le dejé que saliese a la puerta,- Nativa, la hija,- me ha echado Miguel al pavo. ~~Me~~ A su pavo.

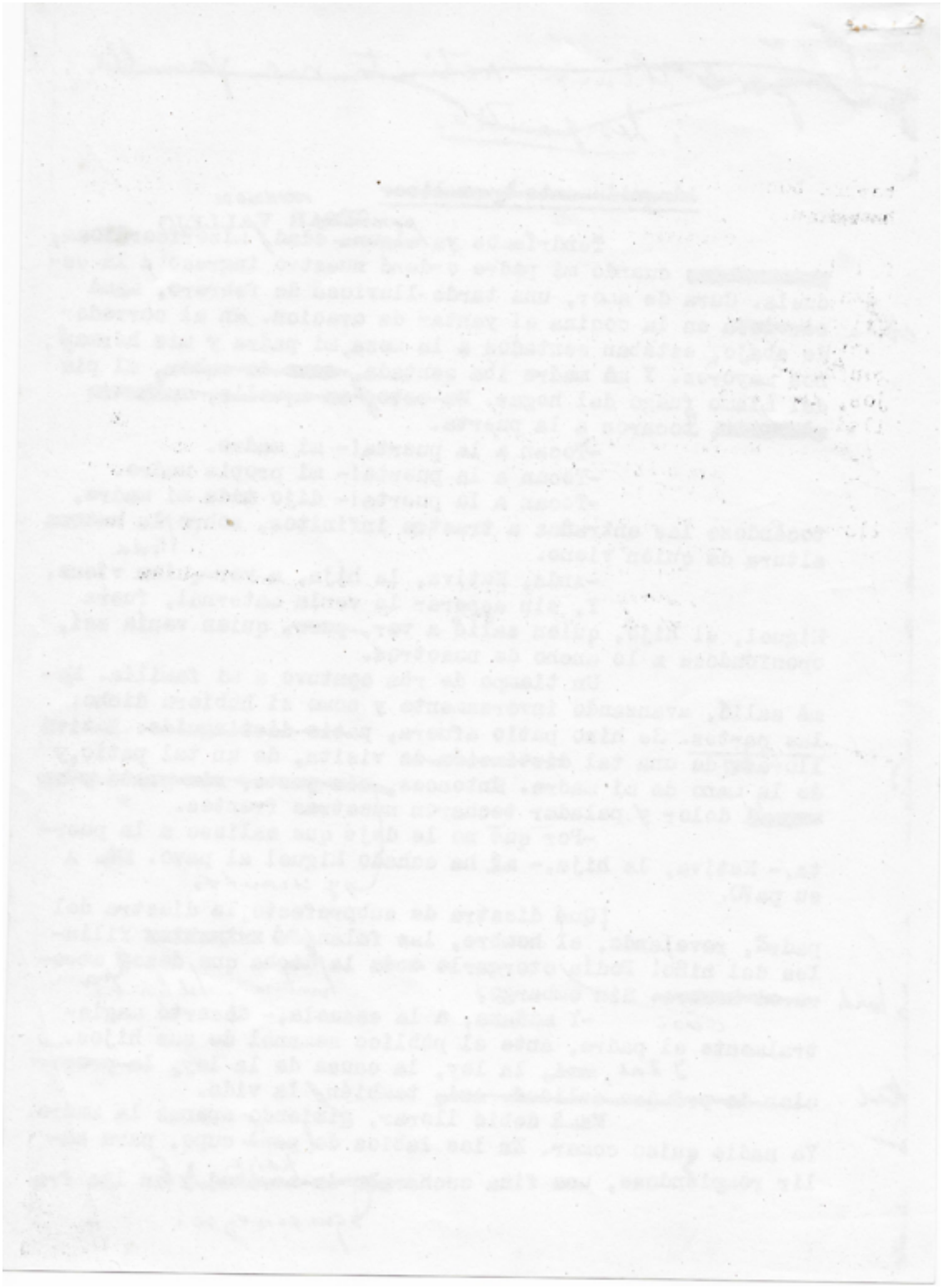
¡Qué diestra de subprefecto, la diestra del padre, revelando, el hombre, las falanges ~~[illegible]~~ filiales del niño! Podía otorgarle ~~toda~~ la ~~dicha~~ ventura que deseó el hombre ~~otro rasgo del hombre.~~ Sin embargo, casi

-Y mañana, a la escuela,- desertó magistralmente el padre, ante el pùblico semanal de sus hijos. Y tal, ~~así~~, la ley, la causa de la ley, ~~la proporcion de primera calidad, así,~~ también, la vida.

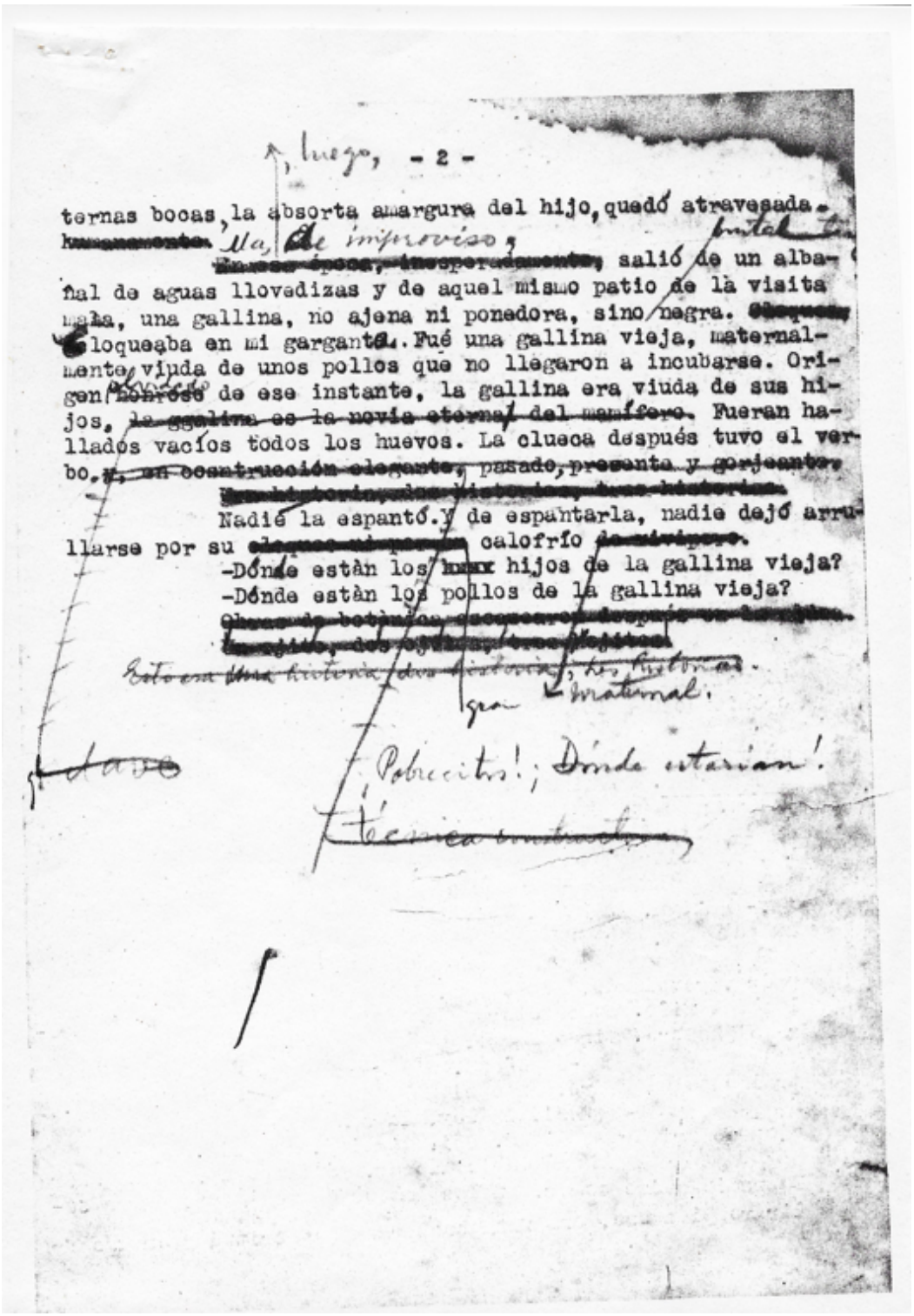
Mamà debió llorar, gimiendo apenas la madre. Ya nadie quiso comer. En los labios del ~~papà~~ cupo, para salir rompiéndose, una fina cuchara ~~de ternura~~ paire. ~~Y~~ En las fra-

que conmigo.

III. 16. 1 r



III. 16. 2 a



luego, - 2 -

ternas bocas, la absorta amargura del hijo, quedó atravesada.
Ma, de improviso,
salió de un albañal de aguas llovedizas y de aquel mismo patio de la visita mala, una gallina, no ajena ni ponedora, sino negra. Bloqueaba en mi garganta. Fué una gallina vieja, maternalmente viuda de unos pollos que no llegaron a incubarse. Origen de ese instante, la gallina era viuda de sus hijos. Fueran hallados vacíos todos los huevos. La clueca después tuvo el verbo, pasado, presente y gorjeante.

Nadie la espantó. Y de espantarla, nadie dejó arrullarse por su calofrío.

-Dónde estàn los hijos de la gallina vieja?

-Dónde estàn los pollos de la gallina vieja?

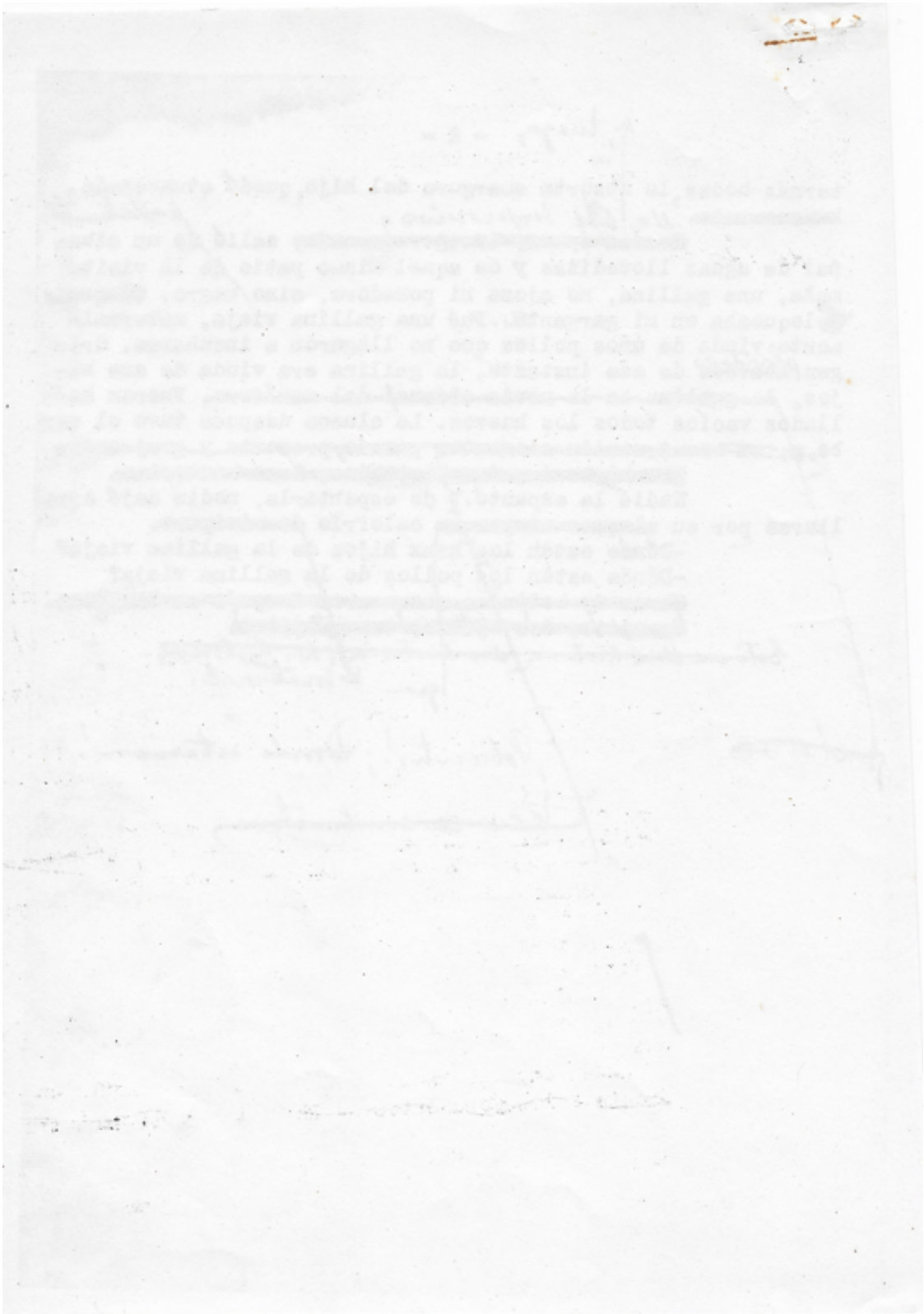
Esto es una historia dos historias, tres historias.

gran maternal.

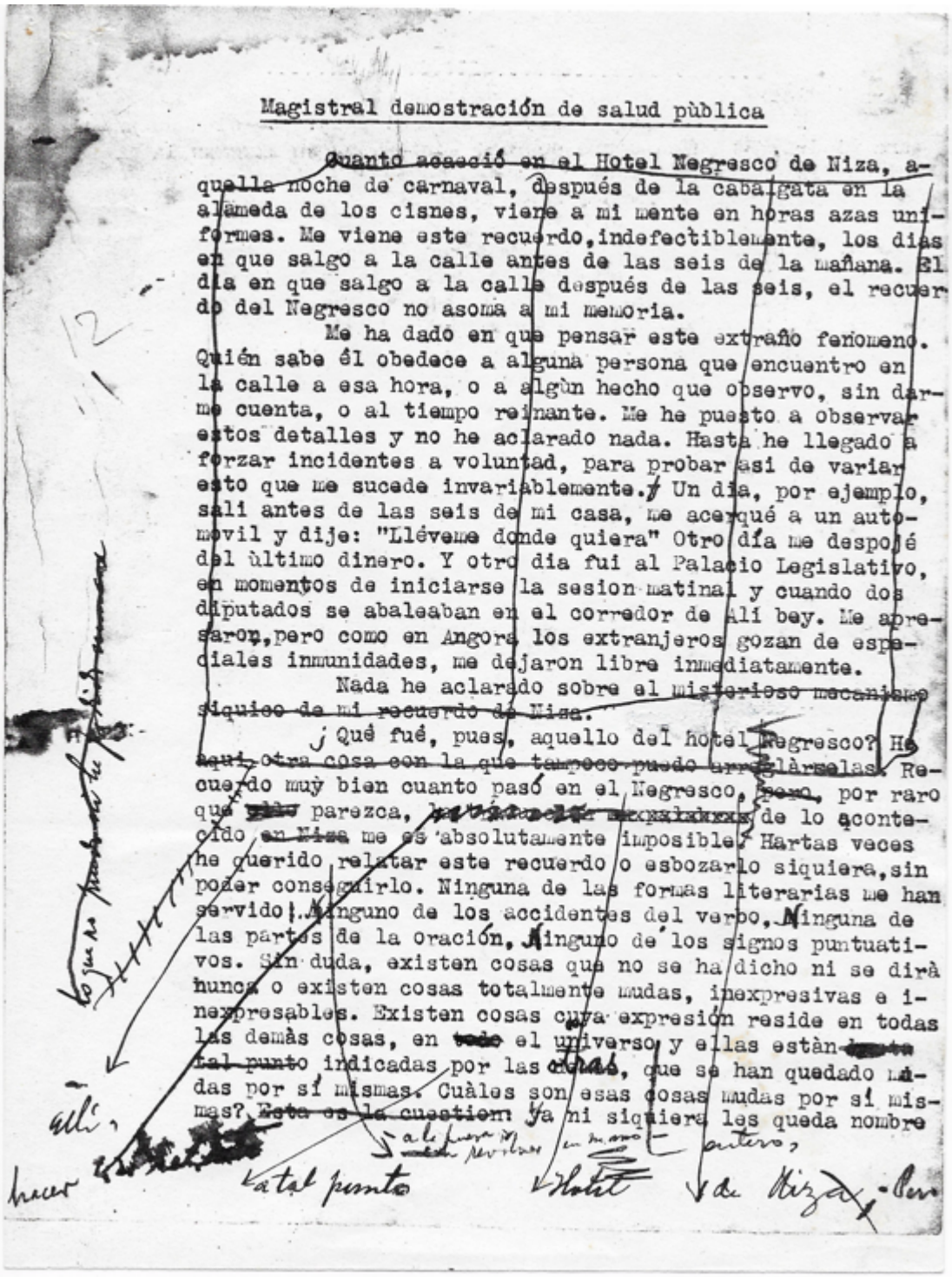
¡Pobrecitos!; ¡Dónde estarían!

Técnica mixta

III. 16. 2 r



III. 17. 1 a



Magistral demostración de salud pùblica

Cuanto acaeció en el Hotel Negresco de Niza, aquella noche de carnaval, después de la cabalgata en la alameda de los cisnes, viene a mi mente en horas azas uniformes. Me viene este recuerdo, indefectiblemente, los días en que salgo a la calle antes de las seis de la mañana. El día en que salgo a la calle después de las seis, el recuerdo del Negresco no asoma a mi memoria.

Me ha dado en que pensar este extraño fenomeno. Quién sabe él obedece a alguna persona que encuentro en la calle a esa hora, o a algùn hecho que observo, sin darme cuenta, o al tiempo reinante. Me he puesto a observar estos detalles y no he aclarado nada. Hasta he llegado a forzar incidentes a voluntad, para probar así de variar esto que me sucede invariablemente. Un día, por ejemplo, salí antes de las seis de mi casa, me acerqué a un automovil y dije: "Lléveme donde quiera" Otro día me despojé del ùltimo dinero. Y otro dia fui al Palacio Legislativo, en momentos de iniciarse la sesion matinal y cuando dos diputados se abaleaban en el corredor de Alí bey. Me apresaron, pero como en Angora los extranjeros gozan de especiales inmunidades, me dejaron libre inmediatamente.

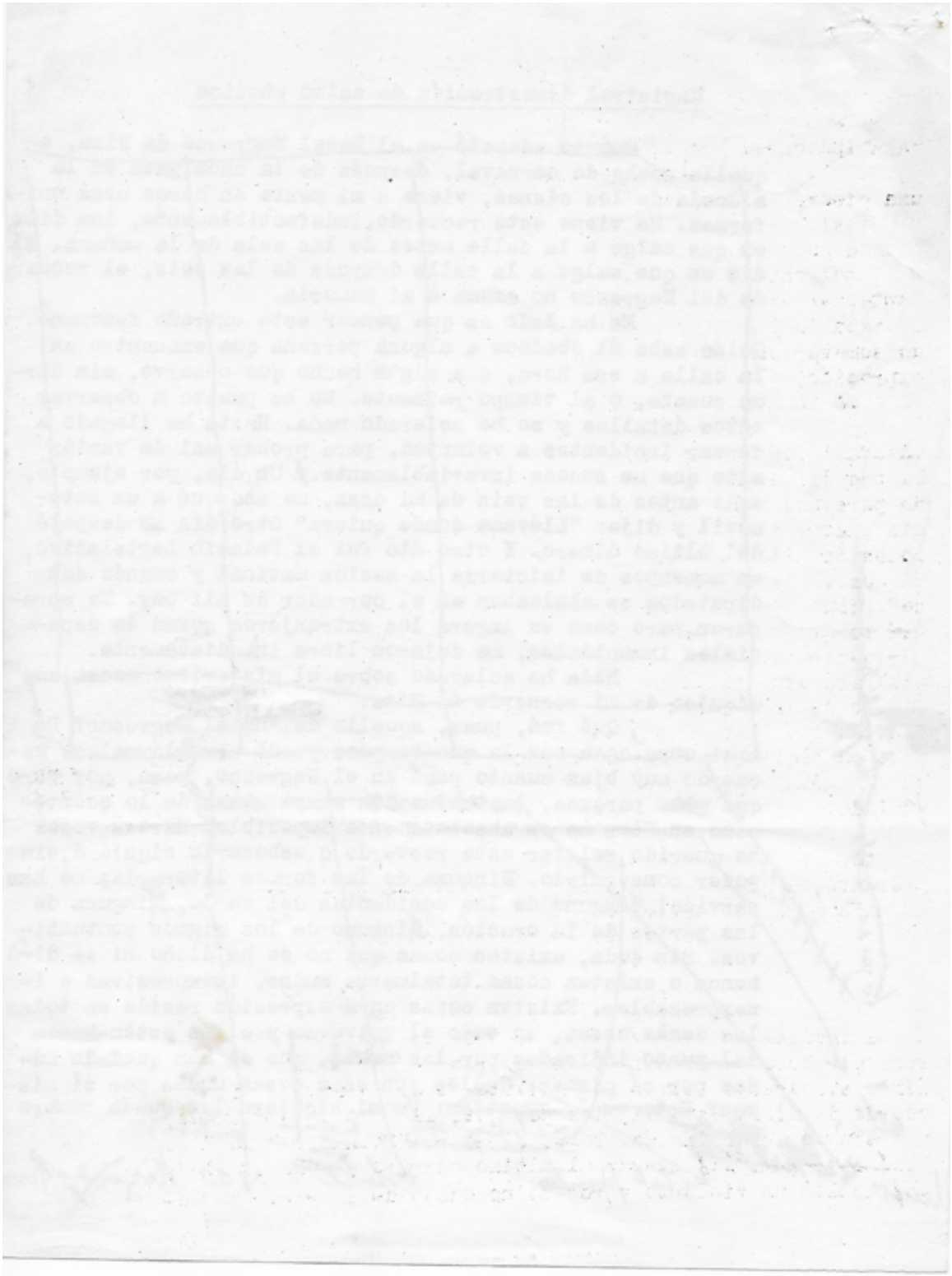
Nada he aclarado sobre el misterioso mecanismo siquico de mi recuerdo de Niza.

¿Qué fué, pues, aquello del hotel Negresco? He aquí otra cosa con la que tampoco puedo arreglàrselas. Recuerdo muy bien cuanto pasó en el Negresco, pero, por raro que parezca, de lo acontecido en Niza me es absolutamente imposible. Hartas veces he querido 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 dirà nunca o existen cosas totalmente mudas, inexpresivas e inexpresables. Existen cosas cuya expresión reside en todas las demàs cosas, en todo el universo y ellas estàn en tal punto indicadas por las otras, que se han quedado mudas por sí mismas. Cuàles son esas cosas mudas por sí mismas? Esta es la cuestion. Ya ni siquiera les queda nombre

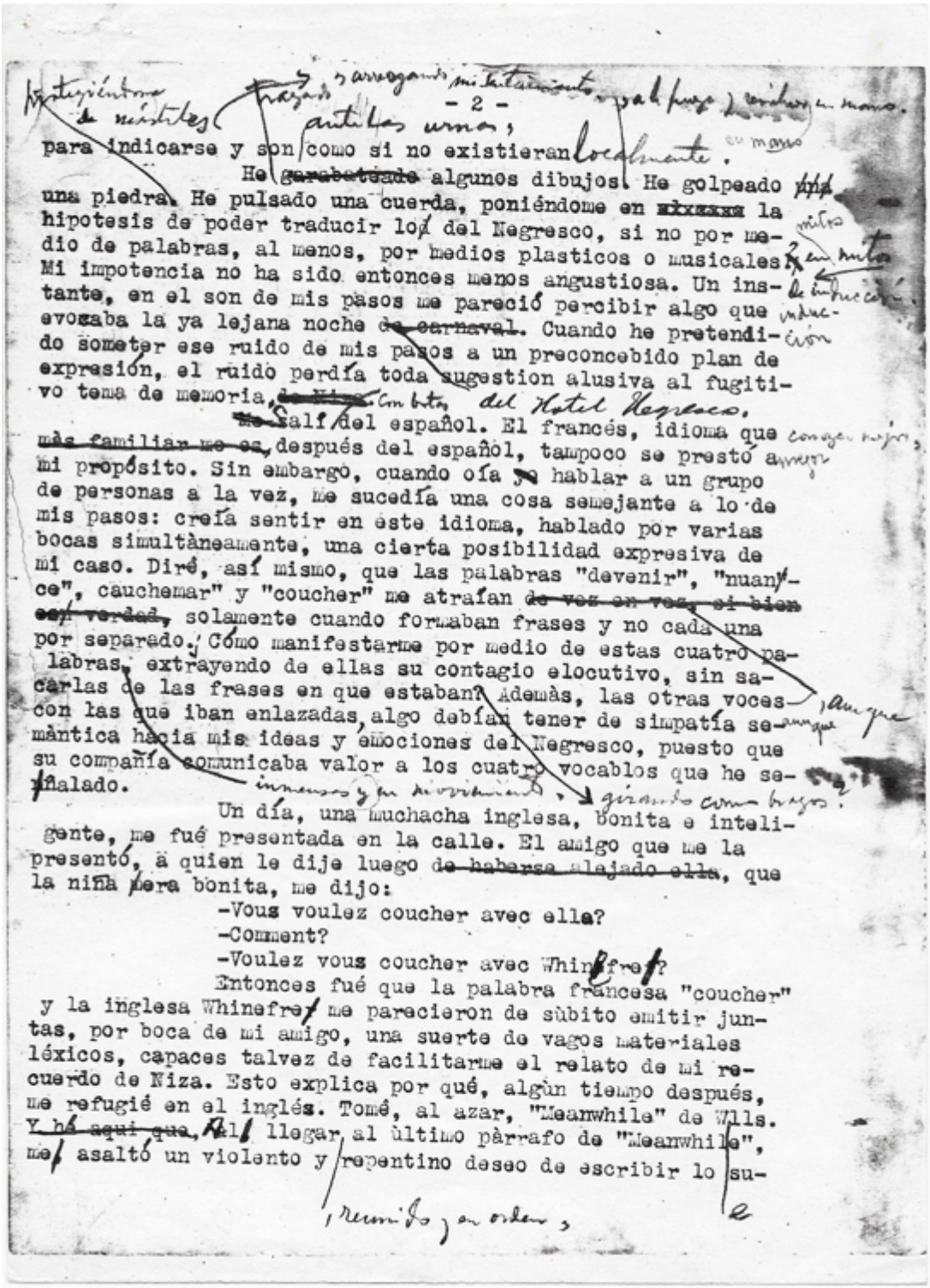
a la fuerza de pensar en mi mundo interior,

allí, hacer a tal punto Hotel de Niza

III. 17. 1 r



III. 17. 2 a



- 2 -

para indicarse y son como si no existieran ~~localmente~~.

He ~~garabateado~~ algunos dibujos. He golpeado una piedra. He pulsado una cuerda, poniéndome en la hipotesis de poder traducir los del Negresco, si no por medio de palabras, al menos, por medios plasticos o musicales. Mi impotencia no ha sido entonces menos angustiosa. Un instante, en el son de mis pasos me pareció percibir algo que evocaba la ya lejana noche ~~de carnaval~~. Cuando he pretendido someter ese ruido de mis pasos a un preconcebido plan de expresión, el ruido perdía toda sugestion alusiva al fugitivo tema de memoria, ~~de Niza~~.

~~No~~ Salí del español. El francés, idioma que ~~más familiar me es~~, después del español, tampoco se prestó a mi propósito. Sin embargo, cuando oía ~~a~~ hablar a un grupo de personas a la vez, me sucedía una cosa semejante a lo de mis pasos: creía sentir en este idioma, hablado por varias bocas simultàneamente, una cierta posibilidad expresiva de mi caso. Diré, así mismo, que las palabras "devenir", "nuance", cauchemar" y "coucher" me atraían ~~de vez en vez, si bien es verdad,~~ solamente cuando formaban frases y no cada una por separado. Cómo manifestarme por medio de estas cuatro palabras, extrayendo de ellas su contagio elocutivo, sin sacarlas de las frases en que estaban? Además, las otras voces con las que iban enlazadas, algo debían tener de simpatía semàntica hacia mis ideas y emociones del Negresco, puesto que su compañía comunicaba valor a los cuatro vocablos que he señalado.

Un día, una muchacha inglesa, bonita e inteligente, me fué presentada en la calle. El amigo que me la presentó, a quien le dije luego ~~de haberse alejado ella~~, que la niña era bonita, me dijo:

-Vous voulez coucher avec elle?

-Comment?

-Voulez vous coucher avec Whinefred?

Entonces fué que la palabra francesa "coucher" y la inglesa Whinefred me parecieron de sùbito emitir juntas, por boca de mi amigo, una suerte de vagos materiales léxicos, capaces talvez de facilitarme el relato de mi recuerdo de Niza. Esto explica por qué, algùn tiempo después, me refugié en el inglés. Tomé, al azar, "Meanwhile" de Wells. ~~Y hé aquí que,~~ Al llegar al ùltimo pàrrafo de "Meanwhile", me asaltó un violento y repentino deseo de escribir lo su-

III. 17. 2 r

III. 17. 3 a

cedido en el Negresco. Con qué palabras? Españolas, inglesas, francesas?...Las palabras inglesas "red", "stairs", "case", "kiss", se destacaban del último pàrrafo del libro de Wells y me daban la impresión de significar, no ya las ideas del autor, sino ciertos lugares, colores, hechos incoherentes, relativos a mi recuerdo de Niza. Un calofrío pasó por el filo de mis uñas.

¿No será que las palabras que debían servirme para expresarme en este caso, estaban dispersas en todos los idiomas de la tierra y no en uno solo de ellos?

Diversas circunstancias, el tiempo y los viajes me fueron afirmando en esta creencia. En el idioma turco no hallé ninguna palabra para el caso, no obstante haberlo buscado mucho. Qué estoy diciendo! Las voces que iban ofreciéndoseme en cada una de las lenguas, no venían a mi reclamo y según mi voluntad. Ellas venían a llamarme espontàneamente, por sí mismas, asediàndome en forma obsesionante, de la misma manera en lo habian hecho ya las voces francesas e inglesas, que he citado.

Aquí teneis el vocabulario que logré formar con vocablos de diversos idiomas. El orden en que estàn colocados los idiomas y las palabras de cada idioma, es el cronológico de su advenimiento a mi espíritu. Cuando se me reveló la última palabra del rumano "noap" que se presentó simultàneamente con el artículo, tuve la impresión de haber dicho, al fin, lo que quería decir hacía mucho tiempo: Lo ocurrido en el hotel Negresco, ~~aquella noche de carnaval, después de la cabalgata en la alameda de los cisnes.~~

El vocabulario es éste:

Del lituano: füta- eimufaifesti- meilla- fautta- fuin- joisja- jaettä- jen - ubo - fannelle.

Del ruso: mekiy- chetb- kotoplim- yakà- etocaloboletba- aabhoetnmb- ohnsa- abymb- pasbhtih- ciolaktectokaogp- oho- accohianih- pyeckih- teopethhe- ckolryohtearnh.

Del alemàn: den- frü- borte-sig- abringer- shildres- fusende- mansalges- vorher- violinistindenmoerke- vierk- tadenspiele.

Del polaco: ar- sandbergdagar- det- blivitvederborande- tva- stora- sig- ochandra.

III. 17. 3 r

III. 17. 4 a

red- staircase- kisse-

Del inglés:/ and- familiar- life- officer-
mother-- broadcasting- shoulder- formerly- two- any- photographer- at- rise-

Del francés: devenir- nuance- cauchemar- coucher.

Del italiano: Coltello- angolo- io- piroscopo.

Del rumano: unchiu- noaptea.

Esta caprichosa jerga políglota me da la impresión de expresar aproximadamente mi emoción de los Alpes marítimos. ~~Las voces que la forman no pueden, por separado, traducirme. Me parece, así mismo, que el xxxxx~~ poder de expresion de este vocabulario reside, en gran parte, en el hecho de estar formado ~~sobre raíces arias y semitas, en una proporción de~~ tres cuartos, ~~por un cuarto, respectivamente.~~

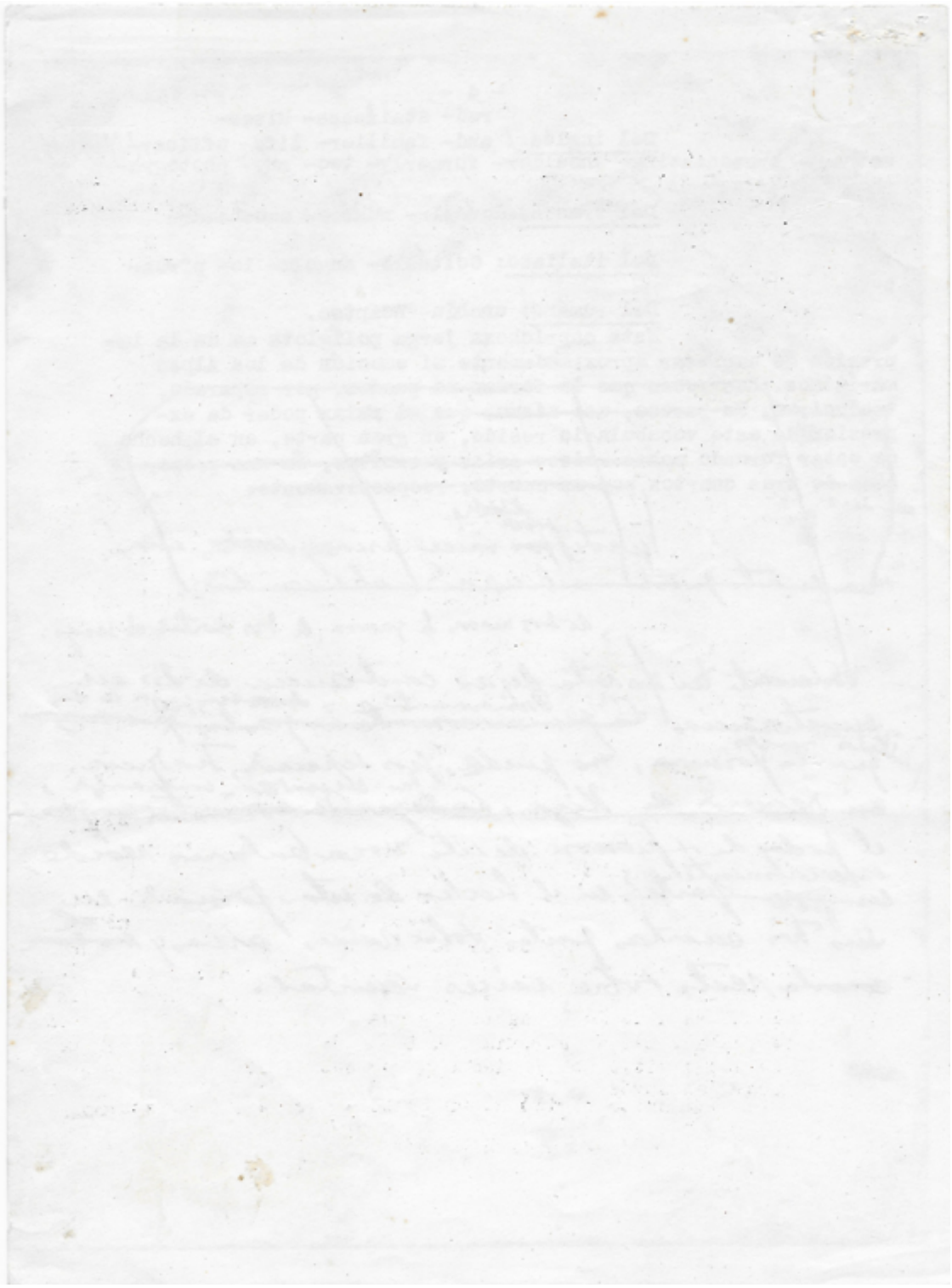
en sus

~~partes sobre~~ sobre raíces arias y ~~semitas~~, en ~~una cuarta parte sobre raíces semitas.~~

, de dos masas de guerra, de dos cortes de sexo.

Solamente tres se vota dejar constancia de dos circunstancias. ~~La primera consiste en que las XX voces~~ Primeramente, ninguna de las palabras que le forman, ~~no~~ puede, por separado, hacerme un segundo recuerdo de Niza. ~~La segunda consiste en que~~ Y en segundo lugar, el poder de expresión de este vocabulario reside, especialmente, ~~en gran parte,~~ en el hecho de estar formado en sus tres cuartas partes sobre raíces arias y ~~en una cuarta~~ el resto sobre raíces semitas.

III. 17. 4 r



III. 18. 1 a

~~La mansedumbre de los años~~

Los ~~xxxxxxxxxx~~ tres cientos estados de mujer de la Tour Eiffel, estàn helados. La herzciana crin de cultura de la torre, su peluza de miras, su vivo aceraje, engrampado al sistema moral de Descartes, estàn helados.

de Bois ~~El Bosque~~ de Boulogne, verde por clàusula privada, està helado.

~~Niveles de Lanin, las [illegible], que soluciona la continuidad entre los treinta puentes del Sena, estàn heladas.~~

La Càmara de Diputados, donde Briand clama: "Hago un llamamiento a los pueblos de la tierra...", y cuyas puertas el centinela acaricia, sin darse cuenta, su càpsula de humanas inquietudes, su simple bomba de hombre, su eterno principio de Pascal, està helada.

Los Campos Eliseos, grises por clàusula pùblica, estàn helados.

Las estatuas que periplan la Plaza de la Concordia y sobre cuyos gorros frigios se oye al tiempo estudiar para infinito, estàn heladas.

Los dados de los calvarios católicos de Paris, estàn helados hasta por la cara de los treses.

Los gallos civiles, suspensos en las agujas góticas de Notre Damme y del Sacré Coeur, estàn helados.

La doncella de las campiñas de Paris, cuyo pulgar no se repite nunca al medir el alcance de sus ojos, està helada.

~~El acto mayor de hombre està helado.~~

~~El padre meridiano y el hijo paralelo, estàn helados.~~

~~El meridiano de Grhoswitch està helado.~~

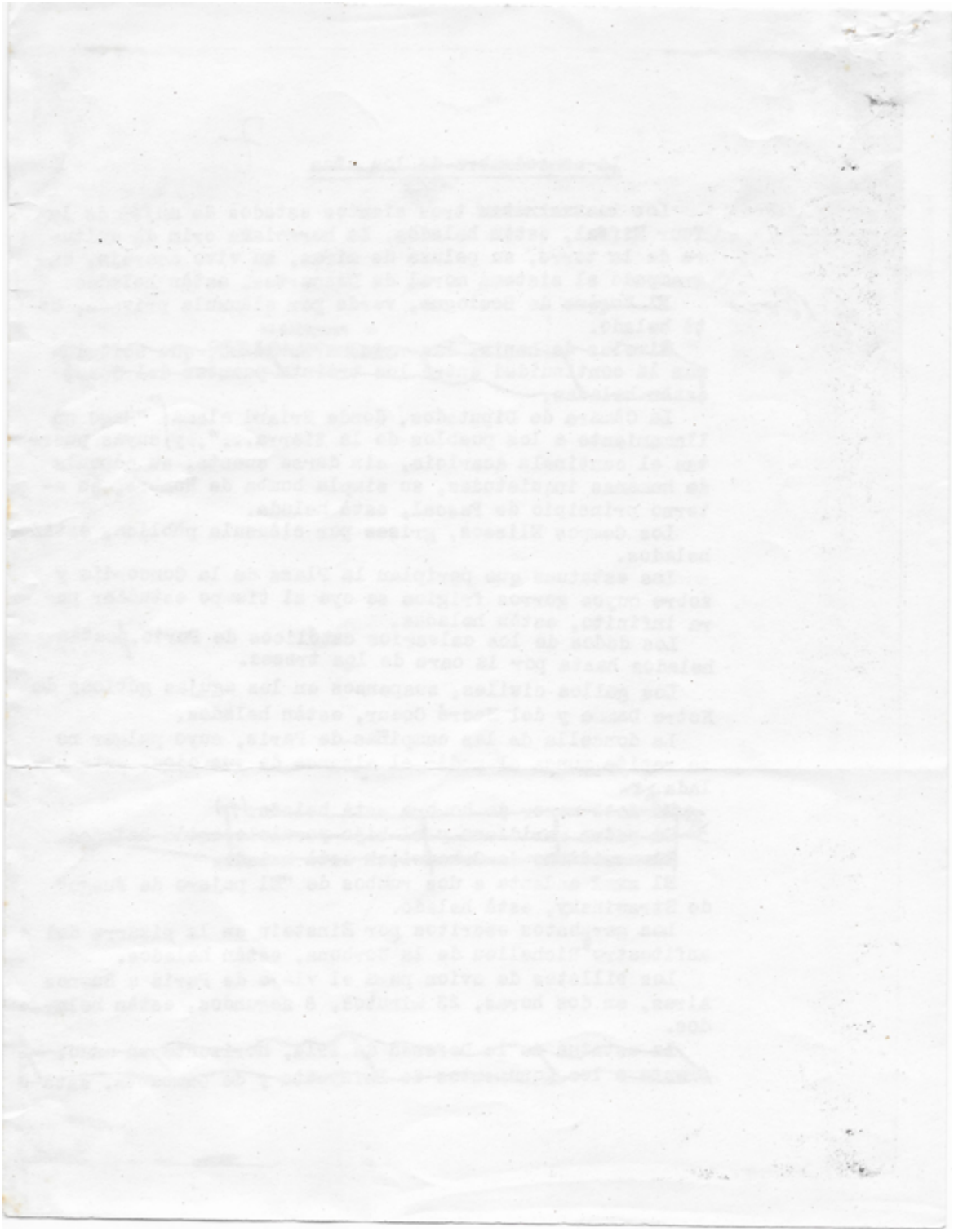
El ~~xxxx~~ andante a dos rumbos de "El pajaro de Fuego" de Strawinsky, està helado.

Los garabatos escritos por Einstein en la pizarra del anfiteatro Richelieu de la Sorbona, estàn helados.

Los billetes de avion para el viaje de Paris a Buenos Aires, en dos horas, 23 minutos, 8 segundos, estàn helados.

~~La estatua de la Defensa de 1914, horizonte en mano, frente a los monumentos de Lafayette y de Gambetta, està~~

III. 18. 1 r



III. 18. 2 a

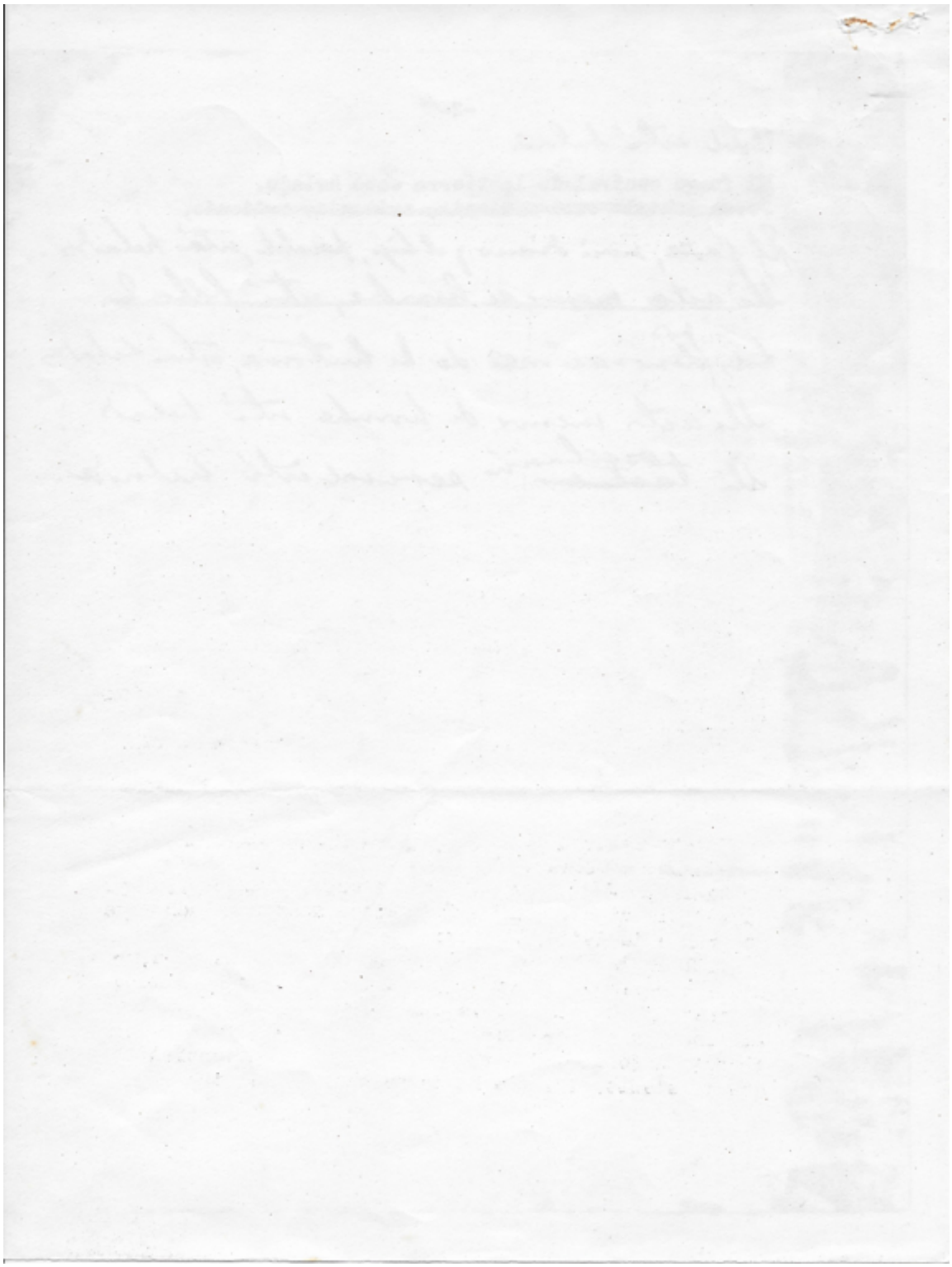
-2-

El sol está helado.

El fuego central de la tierra està helado.
~~Pero el hielo està ardiendo, ardiendo, ardiendo.~~

El padre, santo diamo y el hijo, paralelo, están helados.
Mi acto menor de hombre, está helado.
Las derivaciones de la historia, están helados
Mi acto menor de hombre está helado
Mi ~~pasión~~ oscilación sexual está helada.

III. 18. 2 r



III. 19. a

12

Conflicto entre los ojos y la mirada

Muchas veces he visto cosas que otros también han visto. Esto me inspira una colera sutil y de puntillas, a cuya íntima presencia manan sangre mis flancos solidarios.

-Ha abierto sol,- le digo a un hombre.

Y él me ha respondido:

-Si. Un sol flavo y dulce.

Yo he sentido que el sol està, de veras, flavo y dulce. Tengo deseo entonces de preguntar a otro hombre por lo que sabe de este sol. Aquel ~~otro~~ ha confirmado mi impresión y esta confirmación me hace daño, un vago daño que me acosa por las costillas. ¿No es, pues, cierto que al abrir el sol, estaba yo de frente? Y, siendo así, aquel hombre ha salido, como desde un espejo lateral, ~~xxxx~~ a mansalva, a murmurar, a mi lado: "Si. Un sol flavo y dulce". ~~Una espa~~ se recorta en cada una de mis sienes. No. Yo preguntaré a otro hombre por este sol. ~~Aquel otro~~ se ha equivocado o hace broma, pretendiendo suplantarme. el primero adjetivo

-Ha abierto sol,- le digo a otro hombre, ~~[illegible]~~.

-Si, muy nublado,- me responde.

Màs lejos todavía, he dicho a otro: CÉSAR VALLEJO

-Ha abierto sol.

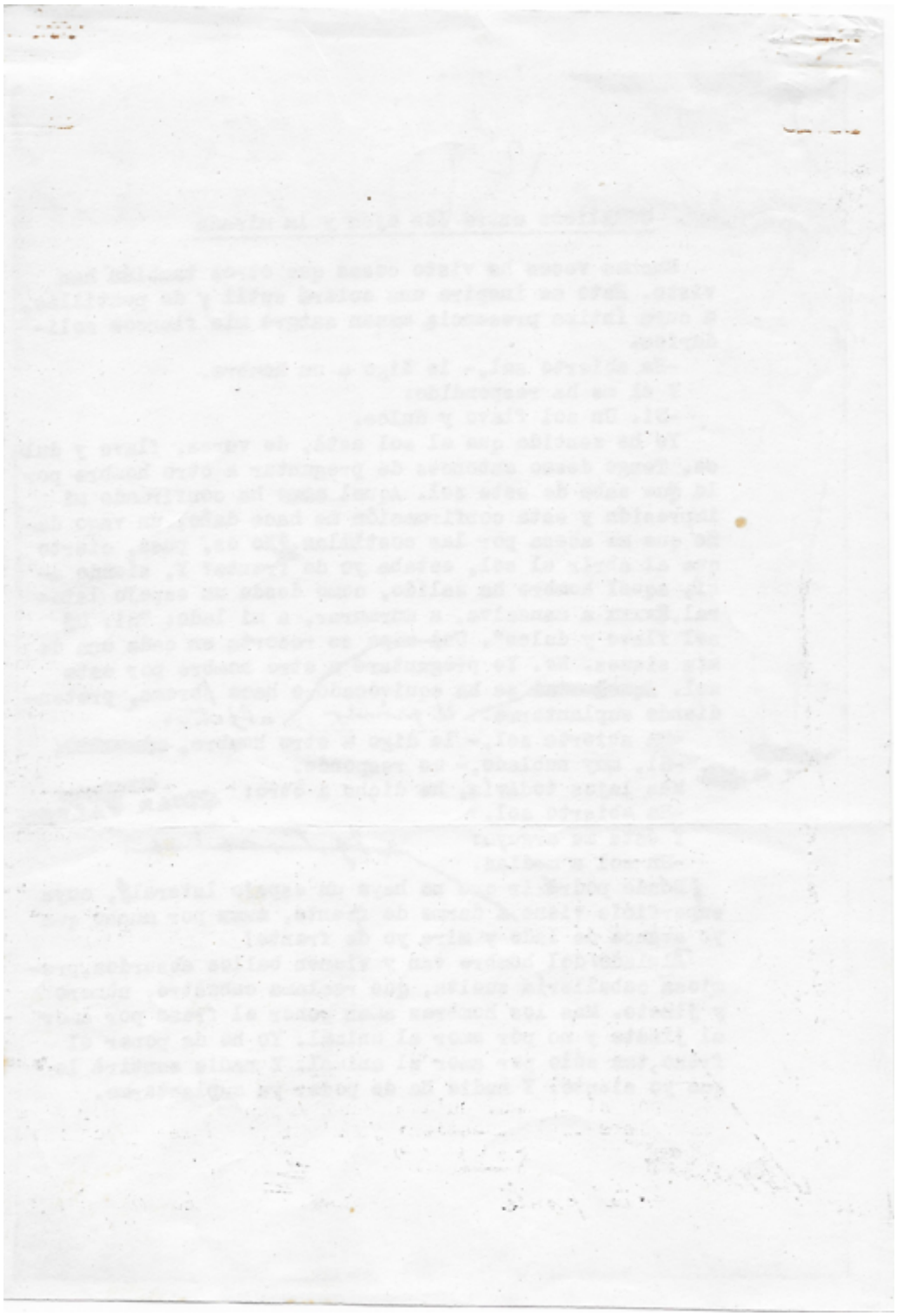
Y éste me arguye: ~~adjetivación~~

-Un sol a medias.

¡Dónde podré ir que no haya un espejo lateral, cuya superficie viene a darme de frente, ~~xxxx~~ por mucho que yo avance de lado y mire yo de frente!

Al lado del hombre van y vienen bellos absurdos, premiosa caballería suelta, que reclama cabestro, número y jinete. Mas los hombres aman poner el freno por amor al jinete y no por amor al animal. Yo he de poner el freno, tan sólo por amor al animal. Y nadie sentirà lo que yo siento. Y nadie ha de poder ya suplantarme.

III. 19. r



CORPUS GENÉTICO

Reproducciones alograféticas, transposiciones grafemáticas y transcripciones tipográficas de los

Poemas en prosa

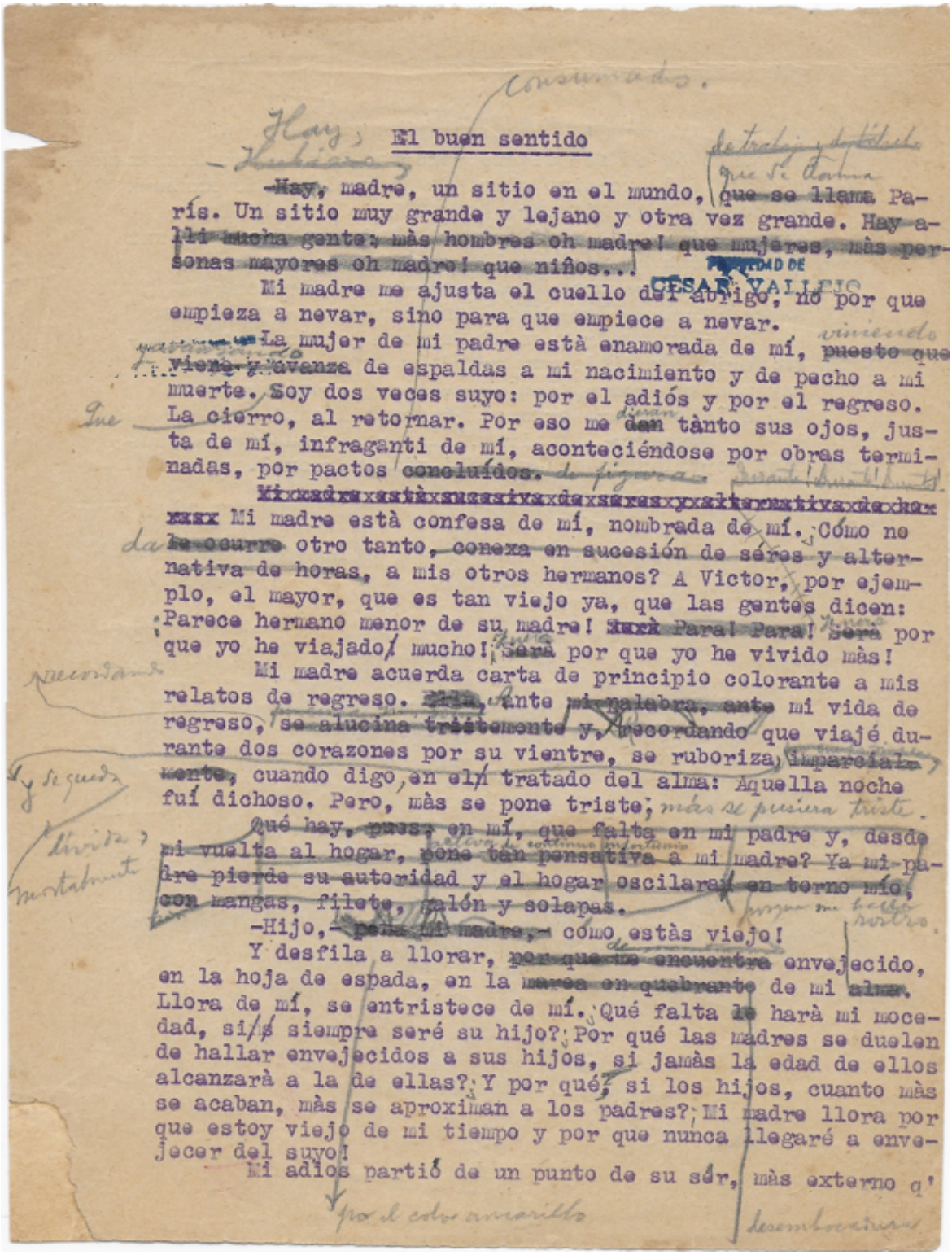
III. 1 Tiposcrito original: *El buen sentido*

Características del soporte

El margen superior de la hoja tiene un corte irregular, así como su margen izquierdo una muesca en la parte superior y un parche de papel en la esquina inferior. Mientras que en la esquina superior del anverso se encuentra una mácula notable, en el reverso se distribuyen varias manchas acumuladas especialmente en las partes superior e inferior. El sello autorial se estampa entre los sintagmas 5 y 6.

III. 1 a

Reproducción alografética



El buen sentido

-Hay, madre, un sitio en el mundo, que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande. Hay allí mucha gente; màs hombres oh madre! que mujeres, màs personas mayores oh madre! que niños...

Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, no por que empieza a nevar, sino para que empiece a nevar.

La mujer de mi padre està enamorada de mí, puesto que viene y avanza de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte. Soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso. La cierro, al retornar. Por eso me dan tànto sus ojos, justa de mí, infraganti de mí, aconteciéndose por obras terminadas, por pactos concluídos.

Mi madre està confesa de mí, nombrada de mí. ¿Cómo no le ocurre otro tanto, conexa en sucesión de séres y alternativa de horas, a mis otros hermanos? A Victor, por ejemplo, el mayor, que es tan viejo ya, que las gentes dicen: ¡Parece hermano menor de su madre! Será Para! Para! Será por que yo he viajado mucho! Será por que yo he vivido màs!

Mi madre acuerda carta de principio colorante a mis relatos de regreso. Ante mi palabra, ante mi vida de regreso, se alucina tràstemente y, recordando que viajé durante dos corazones por su vientre, se ruboriza imparcialmente, cuando digo, en el tratado del alma: Aquella noche fuí dichoso. Pero, màs se pone triste.

Qué hay, pues, en mí, que falta en mi padre y, desde mi vuelta al hogar, pone tan pensativa a mi madre? Ya mi padre pierde su autoridad y el hogar oscilará en torno mío, con mangas, filete, galón y solapas.

-Hijo,- pena mi madre,- cómo estàs viejo!

Y desfila a llorar, por que me encuentra envejecido, en la hoja de espada, en la marca en quebranto de mi alma. Llora de mí, se entristece de mí. ¿Qué falta le harà mi mocedad, si siempre seré su hijo? ¿Por qué las madres se duelen de hallar envejecidos a sus hijos, si jamàs la edad de ellos alcanzarà a la de ellas? ¿Y por qué, si los hijos, cuanto màs se acaban, màs se aproximan a los padres? ¿Mi madre llora por que estoy viejo de mi tiempo y por que nunca llegaré a envejecer del suyo!

Mi adios partió de un punto de su sér, màs externo q'

Transposición grafemática

consumados.
1 Hay, → El buen sentido |de trabajo y de título|
- |Hubiera,| → que se llama
2 -|Hay,| madre, un sitio en el mundo, |que se llama| Pa-
>,
3 ris. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande. |Hay a-|
4 |lli mucha gente: màs hombres oh madre! que mujeres, màs per-|
5 |sonas mayores oh madre! que niños…|
6 Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, no por que
7 empieza a nevar, sino para que empiece a nevar.
→ viniendo
8 La mujer de mi padre está enamorada de mí, |puesto que|
→ y avanzando
9 |viene y avanza| de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi
10 muerte. V⌂ Soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso.
dieran
Que 11 La cierro, al retornar. Por eso me ↑|dan| tànto sus ojos, jus-
12 ta de mí, infraganti de mí, aconteciéndose por obras termi-
>,
13 nadas, por pactos |concluidos de figuras.| |Durante! Durante! Durante!|
14 ^Mi madre està sucesiva de seres y alternativa de ho-^
15 ^ras.^ Mi madre està confesa de mí, nombrada de mí. > ¿Cómo no
>, >,
16 → da|le ocurre| otro tanto|, conexa en sucesion de seres y alter-|
17 |nativa de horas,| a mis otros hermanos? A Victor, por ejem-
18 plo, el mayor, que es tan viejo ya, que las gentes dicen:
Fuera
19 > ¡Parece hermano menor de su madre! ^Serà^ |Para! Para!| ↑|Serà| por
Fuera
20 que yo he viajado □! mucho! >¡↑|Serà| por que yo he vivido màs!
recordando 21 Mi madre acuerda carta de principio colorante a mis
22 relatos de regreso. |Ella| ⌂a Ante |mi palabra, ante| mi vida de
[ ]
23 regreso, |se alucina tr⌂iiss temente y, ⌂R recordando| que viajé du-
\y se queda mortalmente,\
24 rante dos corazones por su viente, se ruboriza |imparcial-|
y se queda 25 |mente| cuando digo >, en el □n tratado del alma: Aquella noche
26 fuí dichoso. Pero màs se pone triste <; ← más se pusiera triste.
>,
27 |Qué hay, pues en mi, que falta en mi padre y, desde|
altiva de continuo infortunio
lívida , 28 |mi vuelta al hogar, ↑pone tan pensativa a mi madre? Ya mi pa-|
mortalmente 29 |dre pierde su autoridad y al hogar oscilara □n en torno mío,|
30 |con mangas, filete, galón y solapas.|

porque me halla
la [ ] rostro.

-Hijo, |-pena mi madre,-| cómo estas viejo!
de[ ]

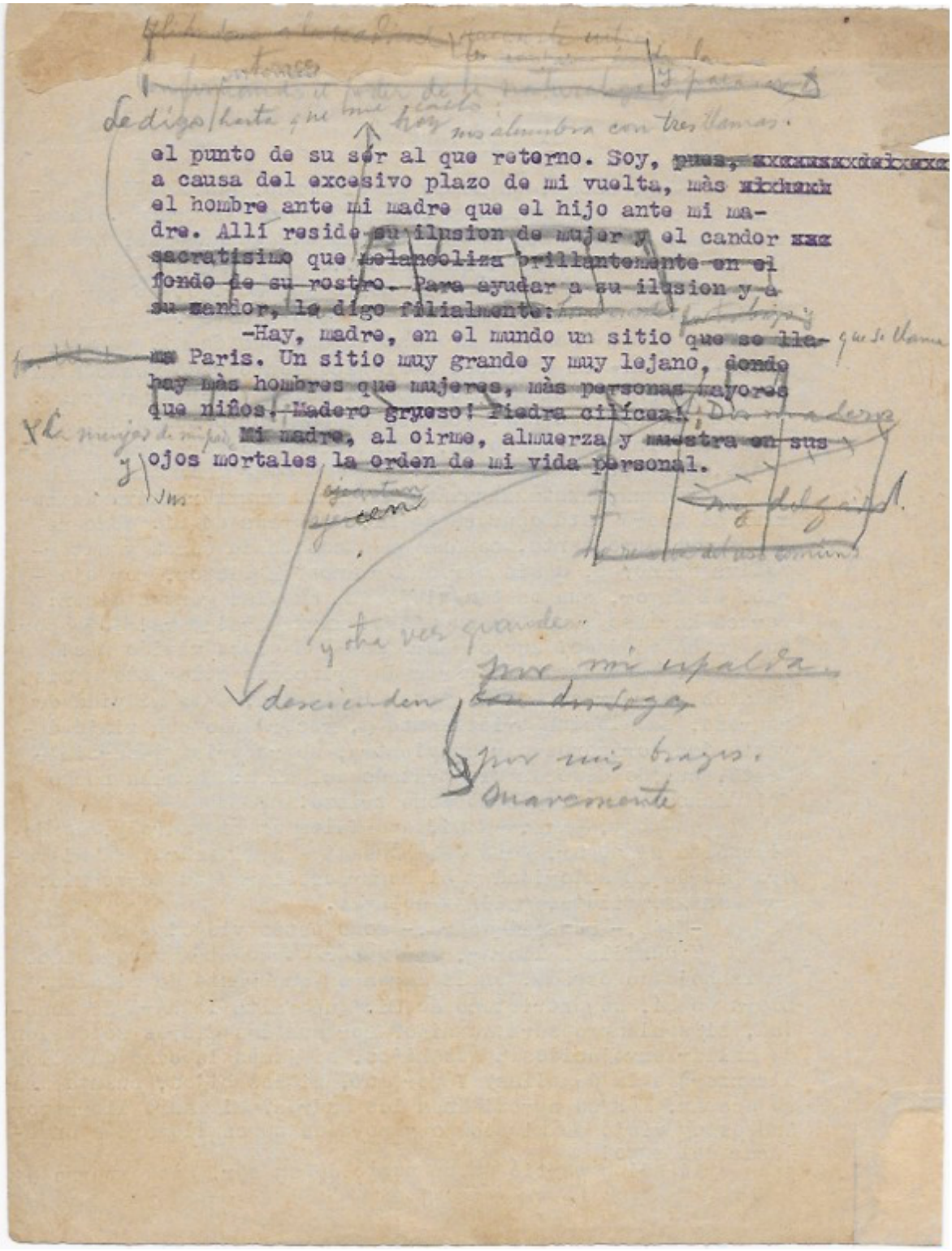
Y desfila a llorar, |por que me encuentra| envejecido, en la hoja de espada, en la |marea en quebranto| de mi |alma.| Llora de mí, se entristece de mí. >¿Qué falta |le| harà mi mocedad, si □ns siempre seré su hijo? >¿Por qué las madres se duelen de hallar envejecidos a sus hijos, si jamàs la edad de ellos alcanzarà a la de ellas? >¿Y por qué ⌂?, si los hijos, cuanto màs se acaban, màs se aproximan a los padres? >¡ Mi madre llora por que estoy viejo de mi tiempo y por que nunca llegaré a envejecer del suyo!

Mi adios partió de un punto de su sér, màs externo q'

▼por el color amarillo desembocadura

III. 1 r

Reproducción alografética



el punto de su sér al que retorno. Soy, ~~pues,~~ a causa del excesivo plazo de mi vuelta, màs el hombre ante mi madre que el hijo ante mi madre. Allí reside ~~su ilusion de mujer y~~ el candor ~~sacratísimo que melancoliza brillantemente en el fondo de su rostro. Para ayudar a su ilusion y a su señor, le digo filialmente:~~

-Hay, madre, en el mundo un sitio ~~que se llama~~ Paris. Un sitio muy grande y muy lejano, ~~donde hay màs hombres que mujeres, màs personas mayores que niños. Madero grueso! Piedra cilíceal~~

~~Mi madre~~, al oirme, almuerza y ~~muestra en sus ojos mortales~~ la orden de mi vida personal.

Le digo hasta que me hoy nos alumbra con tres llamas.

que se llama

y otra vez grande

descienden por mis espaldas

por mis brazos.

suavemente

Transposición grafemática

\S librados a la realidad recientemente\
de [ ] de la
entonces y para
|afirmando el poder de la naturaleza [ ]|
Le digo hasta que me callo :
hoy
nos alumbra con tres llamas.

el punto de su sér al que retorno. Soy, |pues,| ^a causa del exce^
a causa del excesivo plazo de mi vuelta, màs ^el homb^
el hombre ante mi madre que el hijo ante mi ma-
>
dre. Alli reside |su ilusión de mujer y| el candor ^sac^
|sacratisimo| que |melancoliza brillantemente en el|
|fondo de su rostro. Para ayudar a su ilusion y a|
|su candor, le digo filialmente:| → |hombre[ ]
|su trabajo y|
-Hay, madre, en el mundo un sitio |que se lla-| < que se llama
→ |[ ] títulos| |ma| Paris. Un sitio muy grande y muy lejano, |donde|
|hay màs hombres que mujeres, màs personas mayores|
|que niños >¡ Madero grueso! Piedra cilícoa. ← Dos maderos|
→ □Y La mujer de mi padre |Mi madre| al oirme, almuerza y |muestra en sus|
y ojos mortales |la orden de mi vida personal.|
|ejecutan|
|sus
|muy delgados.|
|ejercen|
|\se recuerda\ del uso común|

y otra vez grande.
|por mi espalda|
descienden |con dos sogas|

por mis brazos .
suavemente

III. 1 Transcripción tipográfica del Tiposcrito *El buen sentido*

Edición Presses Modernes (1939:113-114)

p. 113

EL BUEN SENTIDO

– Hay, madre, un sitio en el mundo, que se llama Paris. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande.

Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, nó porque empieza a nevar, sino para que empiece a nevar.

La mujer de mi padre está enamorada de mí, viniendo y avanzando de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte. Que soy dos veces suyo : por el adiós y por el regreso. La cierro, al retornar. Por eso me dieran tánto sus ojos, justa de mí, infraganti de mí, aconteciéndose por otras terminadas, por pactos consumados.

Mi madre está confesa de mí, nombrada de mí? Cómo no da otro tanto a mis otros hermanos? A Victor, por ejemplo, el mayor, que es tan viejo ya, que las gentes dicen : Parece hermano menor de su madre! Fuera por que yo he viajado mucho! Fuera por que yo he vivido más !

Mi madre acuerda carta de principio colorante a mis relatos de regreso. Ante mi vida de regreso, recordando que viajé durante dos corazones por su vientre, se ruboriza y se queda mortalmente lívida, cuando digo, en el tratado del alma : Aquella noche fui dichoso. Pero más se pone triste ; más se pusiera triste.

– Hijo, como estás viejo !

Y desfila por el color amarillo a llorar, porque me halla envejecido, en la hoja de espada, en la desembocadura de mi rostro. Llora de mí, se entristece de mí. Qué falta hará mi mocedad, si siempre seré su hijo? Por qué las madres se duelen de hallar envejecidos a sus hijos, si jamás la edad de ellos alcanzará a la de ellas? Y por qué, si los hijos, cuanto más se acaban, más se aproximan a los padres ? Mi madre llora por que estoy viejo de mi tiempo y por que nunca llegaré a envejecer del suyo !

p. 114

Mi adiós partió de un punto de su sér, más externo que el punto de su sér al que retorno. Soy, a causa del excesivo plazo de mi vuelta, más el hombre ante mi madre que el hijo ante mi madre. Allí reside el candor que hoy nos alumbra con tres llamas. Le digo entonces hasta que me callo :

– Hay, madre, en el mundo un sitio que se llama Paris. Un sitio muy grande y muy lejano y otra vez grande.

La mujer de mi padre, al oírme, almuerza y sus ojos mortales descienden suavemente por mis brazos.

Variantes

Si bien en la edición príncipe de Presses Modernes (1939) y en las ediciones siguientes se conservan las sangrías de los primeros sintagmas de los pasajes o porciones textuales separadas por un punto y aparte del Tiposcrito III. 1, no obstante allí se deja un espacio en blanco (líneas 3,5,10,15,20,21,29,34,36) entre cada párrafo.

Dado que en los caracteres tipográficos del francés no existen los puntemas iniciales de interrogación y admiración, la edición de 1939 no los conserva en las líneas 10,11,12,23,24,25 y 27; en las líneas 14,20 y 28 la admiración de cierre deja un espacio libre como en la escritura francesa; esto sucede igualmente con el puntema ":" de la línea 18. Señalemos también que en el sintagma 15 del tiposcrito original aparece "mí." en una oración afirmativa, pero en la línea 10 correspondiente de la edición de 1939 se dice "mí?": como consta en el original, la interrogante es de apertura adosada a la palabra siguiente, "¿Cómo". En la edición Moncloa (1968:225) y en las siguientes de Búsqueda-Mosca azul (1974:185-186) y Biblioteca Ayacucho (1979:109-110) se corrige este error de transcripción editorial inicial.

El acento de "cómo" en el sintagma 31 del tiposcrito desaparece en la transcripción de la línea 20 de la edición de 1939, pero se corrige en las ediciones posteriores. La escritura francesa de "Paris" en el tiposcrito original (sintagmas 3 y 50) es mantenida en 1939 (líneas 1 y 34, respectivamente); sin embargo, en todas las publicaciones restantes aparece la escritura castellana "París". De modo semejante, "sér" de los sintagmas 41 y 42 del tiposcrito original se conserva en las líneas 29 y 30 de la edición de 1939; pero en Moncloa y las otras ediciones aparece con la ortonimia "ser". En el tiposcrito "q'" del final en el sintagma 41 se transcribe "que" de la línea 29 de 1939 como también en todas las demás ediciones. Observemos finalmente que la acentuación francesa sobre todo de "à", por ejemplo en "màs" de los sintagmas 20 y 43 del tiposcrito, se transcribe "á" en las líneas 14 y 31 desde la edición de 1939.

III. 2 Tiposcrito original: *La violencia de las horas*

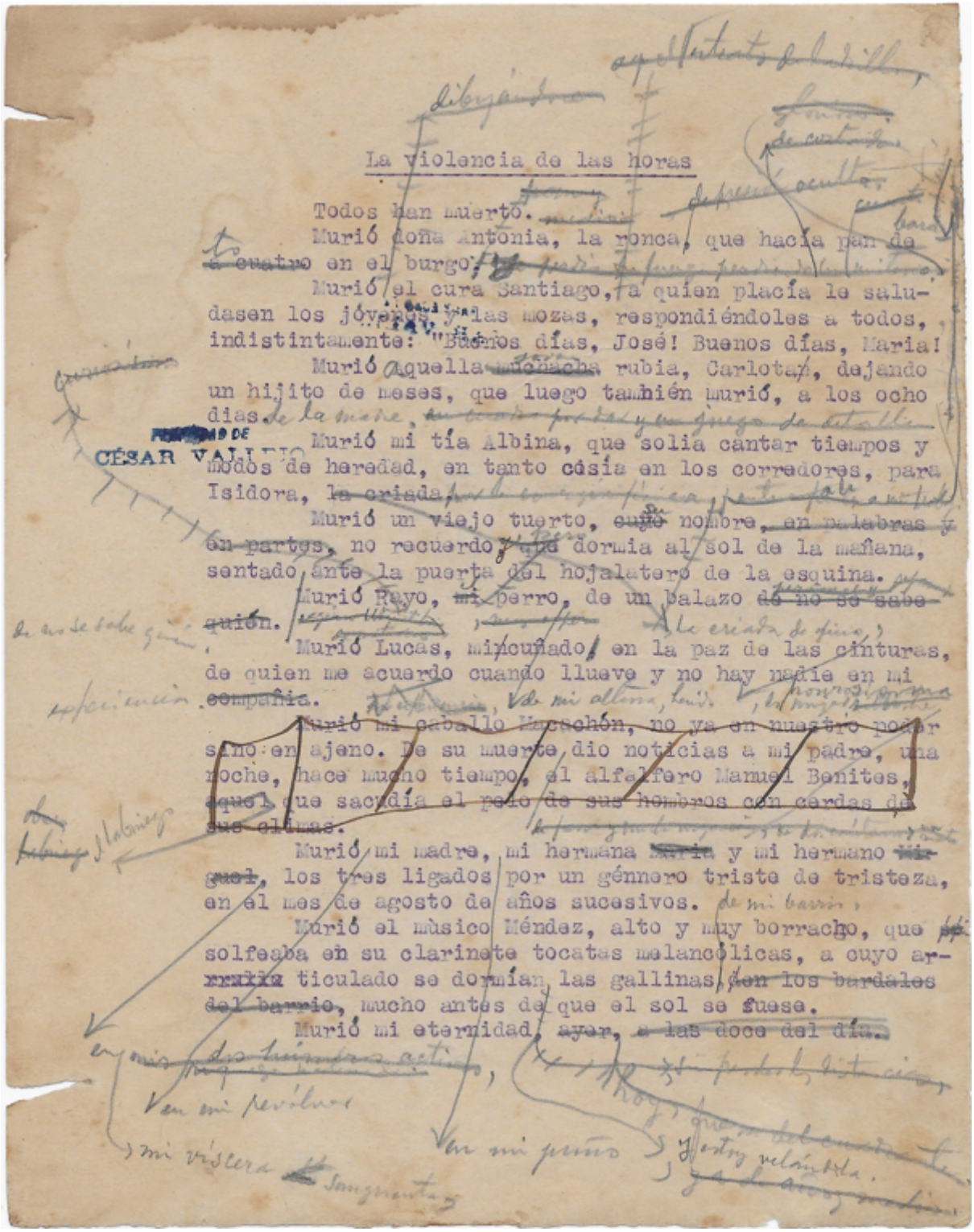
Características del soporte

Los márgenes inferior y derecho de la hoja llevan un corte irregular; el margen izquierdo presenta dos cortes, uno en la parte superior y otro en la parte inferior. En la esquina superior del anverso se encuentra un lamparón remarcable y varios menores en el resto de la página; en el reverso hay varias manchas también repartidas en las partes superior e inferior. La impronta del sello autorial se encuentra entre los sintagmas 10 y 11 del anverso.

Adosado al borde superior derecho del anverso se observa un sintagma vertical a lápiz tachado y legible en buena parte.

III. 2 a

Reproducción alografética



La violencia de las horas

Todos han muerto.

Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan de cuatro en el burgo.

Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente: "Buenos días, José! Buenos días, María!

Murió aquella muchacha rubia, Carlota, dejando un hijito de meses, que luego también murió, a los ocho días.

Murió mi tía Albina, que solía cantar tiempos y modos de heredad, en tanto cosía en los corredores, para Isidora, la criada.

Murió un viejo tuerto, cuyo nombre, en palabras y en partes, no recuerdo, que dormía al sol de la mañana, sentado ante la puerta del hojalatero de la esquina.

Murió Rayo, mi perro, de un balazo de no se sabe quién.

Murió Lucas, mi cuñado, en la paz de las cinturas, de quien me acuerdo cuando llueve y no hay nadie en mi compañía.

Murió mi caballo Mancchón, no ya en nuestro poder sino en ajeno. De su muerte dio noticias a mi padre, una noche, hace mucho tiempo, el alfalfero Manuel Benites, aquel que sacudía el polo de sus hombros con cerdas de sus crinas.

Murió mi madre, mi hermana María y mi hermano Miguel, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos.

Murió el músico Méndez, alto y muy borracho, que solfeaba en su clarinete tocatas melancólicas, a cuyo arrullo ticulado se dormían las gallinas, con los bardales del barrio, mucho antes de que el sol se fuese.

Murió mi eternidad, ayer, a las doce del día.

Transposición grafemática

|aquel estrato de ladrillo|
|dibujándose|
|gloriosas|
|de costado.|

2 La violencia de las horas
|\forma\y|
2 Todos han muerto. |depresión oculta|
|medio| |cuanto|
bara_
3 Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan |de|
to
4 |a cuatro| en el burgo. |y perdía la fuerza perdiendo [ ]\misterio.\|
5 Murió el cura Santiago, a quien placía le salu-
6 dasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos,
7 indistintamente: "Buenos días, José! Buenos días, María!
joven
|curiosísimo| 8 Murió ⌂aquella |muchacha| rubia, Carlota□, dejando
9 un hijito de meses, que luego también murió, a los ocho
10 dias ← de la madre. |en cuadro por dar y en juego de detalle|
11 Murió mi tía Albina, que solía cantar tiempos y
12 modos de heredad, en tanto c⌂i osía en los corredores, para
13 Isididora, |la criada ← |por la [ ] física| |frente a la [ ]|
su
14 Murió un viejo tuerto, |cuyo| nombre |en palabras y|
pero
15 |en partes| no recuerdo □y |que| dormía al sol de la mañana,
16 sentado ante la puerta del hojalatero de la esquina. \separado\
el \personal\ |y|
17 Murió Rayo, |mi| perro, de un balazo |de no se sabe|
de no se sabe 18 quién. ← |según [ ]| |[ ]|
|[ ]| la criada de oficio,
quien. 19 Murió Lucas, mi □n cuñado□ en la paz de las cinturas,
20 de quien me acuerdo cuando llueve y no hay nadie en mi
experiencia. 21 |compañía|.
honrosísima
|mi experiencia,| de mi altura, herido , la mujer |[ ]|
22 |Murió mi caballo Macachón, no ya en nuestro poder|
23 |sino en ajeno. De su muerte dio noicias a mi padre, una|
24 |noche, hace mucho tiempo, el alfarero Manuel Benites,|
|obrero| 25 |aquel que sacudía el pelo de sus hombros con cerdas de|
|el labriego| 26 |sus climas.| de favor y nada [ ], de dos cántaros [ ]|
|labriego|

|significan de mi [ ]|

Murió mi madre, mi hermana |María| y mi hermano |Mi-|
|guel|, los tres ligados por un génnero triste de tristeza,
en el mes de agosto de años sucesivos. de mi barrio.
Murió el músico Méndez, alto y muy borracho, que □□
solfeaba e⌂l n su clarinete tocatas melancólicas, a cuyo ar-
^rrullo^ ticulado se dormían las gallinas, |□d en los bardales|
|del barrio,| mucho antes de que el sol se ⌂s fuese.
Murió mi eternidad ||ayer a las doce del día.||

en |mis dos húmeros activos|, |sin perder las distancias|
|riqueza [ ]|
en mi revólver |hoy, fuera del cuadrante.|
en mi puño y estoy velándola.
mi víscera |[ ]| sangrante y , |ya de año y medio.|

III. 2 r

Reproducción alografética

III. 2 Transcripción tipográfica del Tiposcrito *La violencia de las horas*

Edición Presses Modernes (1939:115)

p. 115

LA VIOLENCIA DE LAS HORAS

Todos han muerto.

Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en el burgo.

Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente : « Buenos días, José ! Buenos días, María !

Murió aquella joven rubia, Carlota, dejando un hijo de meses, que luego también murió, a los ocho días de la madre.

Murió tía Albina, que solía cantar tiempos y modos de heredad, en tanto cosía en los corredores, para Isidora, la criada de oficio, la honrosísima mujer.

Murió un viejo tuerto, su nombre no recuerdo, pero dormía al sol de la mañana, sentado frente a la puerta del hojalatero de la esquina.

Murió Rayo, el perro de mi altura, herido de un balazo de no se sabe quién.

Murió Lucas, mi cuñado en la paz de las cinturas, de quien me acuerdo cuando llueve y no hay nadie en mi experiencia.

Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi viscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de Agosto de años sucesivos.

Murió el músico Méndez, alto y muy borracho, que solfeaba en su clarinete tocatas melancólicas, a cuyo articulado se dormían las gallinas de mi barrio, mucho antes de que el sol se fuese.

Murió mi eternidad y estoy velándola.

Variantes

Como en la transcripción del primer tiposcrito original, los pasajes textuales son separados aquí, en la edición de 1939, por un espacio en blanco. En la línea 4 se encuentra el puntema ":" separado por un espacio, lo mismo que las llamadas *comillas francesas* iniciales "«", pero en la línea 5 no se encuentran las correspondientes *comillas francesas* de cierre "»"; en los sintagmas de admiración, los dos puntemas de apertura desaparecen y los finales se encuentran separados por un espacio. En la línea 25 la palabra "Agosto" lleva mayúscula que no se encuentra en el original.

En la edición Moncloa (1968:229) y en las siguientes de Búsqueda-Mosca azul (1974:187) y Biblioteca Ayacucho (1979:110-111) tampoco se encuentran los puntemas de admiración iniciales y el entrecomillado corriente del español sustituye las *comillas francesas* de la edición príncipe; sin embargo, en estas dos últimas ediciones el puntema comillas de cierre se separa un espacio del respectivo sintagma mas no lleva el punto final de parágrafo, al igual que en el original. Sin embargo, se restituye la minúscula original en "agosto".

III. 3 Tiposcrito original: *El momento más grave de la vida*

Características del soporte

Dos muescas marcan el borde superior de la hoja. Se notan dos roturas en el extremo izquierdo del anverso y allí mismo una mancha notable abarca el ángulo superior. Otras máculas más tenues pero grandes se reparten en el resto de la página. El sello autorial se ubica entre las líneas tachadas 18 y 19.

Como era de esperar en la página del anverso, que no contiene ninguna escritura, se invierten las roturas y las manchas que aquí son más acentuadas.

III. 3 a

Reproducción alografética

El momento más grave de la vida

~~Acerca de la corrección de los actos~~

~~Siguien~~ Un hombre dijo:

-El momento màs grave de mi vida estuvo en la batalla del Marne, cuando fuí herido en el pecho.

Otro hombre dijo:

-El momento màs grave de mi vida, ocurrió en ~~el~~ maremoto de Yokohama, del cual salvé milagrosamente, refugiado bajo el ~~cubrió~~ alero de una tienda de lacas.

Y otro hombre dijo:

-El momento màs grave de mi vida acontece cuando duermo de día.

Y otro dijo:

-El momento màs grave de mi vida ha estado en mi mayor soledad.

Y otro dijo:

-El momento màs grave de mi vida fué mi prisión en una cárcel de ~~Madagascar~~. Perú.

~~Y otro dijo:~~

~~-El momento màs grave de mi vida no ha llegado todavía.~~

~~Y otro dijo:~~

~~-El momento màs grave de mi vida ha sido una vez que hallé a todos feos.~~

Y otro ~~Y el último hombre~~ dijo:

-El momento màs grave de mi vida es el haber sorprendido ~~de perfil~~ de perfil a mi padre~~, de perfil~~.

Y el último hombre dijo:

-El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía.

Transposición grafemática

El momento más grave de la vida

↑

|Acerca de la corrección de los actos|

^Alguien^ Un hombre dijo:

-El momento màs grave de mi vida estuvo en

> /

la batalla del Marne, cuando fui herido en el pecho.

Otro hombre dijo:

-El momento más grave de mi vida, ocurrió

un

en |el| maremoto de Yokohama, del cual salvó milagro-
samente, refugiado bajo el |sutil| alero de una tienda
de lacas.

Y otro hombre dijo:

-El momento más grave de mi vida acontece
cuando duermo de día.

Y otro dijo:

-El momento más grave de mi vida ha estado
en mi mayor soledad.

Y otro dijo:

-El momento más grave de mi vida fue mi pri-
sión en una cárcel de <l |Madagascar| ← Perú .

|Y otro dijo:|

|-El momento más grave de mi vida no ha lle-|
|gado todavía.|

|Y otro dijo:|

|-El momento más grave de mi vida ha sido u-|
|na vez que hallé a todos feos.|

Y otro → |Y el último hombre| dijo:

-El momento más grave de mi vida es el ha-
ber sorprendido |de perfil| a mi padre ; |de perfil.|

de perfil

Y el → |El| último hombre dijo ;

→ -El momento más grave de mi vida
→ no ha llegado todavía .

III. 3 r

Reproducción alografética

III. 3 Transcripción tipográfica del Tiposcrito *El momento más grave de la vida*

Edición Presses Modernes (1939:103)

p. 103

EL MOMENTO MÁS GRAVE DE LA VIDA

Un hombre dijo :
– El momento más grave de mi vida estuvo en la batalla del Marne, cuando fuí herido en el pecho.

Otro hombre dijo :
– El momento más grave de mi vida, ocurrió en un maremoto de Yokohama, del cual salvé milagrosamente, refugiado bajo el alero de una tienda de lacas.

Y otro hombre dijo :
– El momento más grave de mi vida acontece cuando duermo de día.

Y otro dijo :
– El momento más grave de mi vida ha estado en mi mayor soledad.

Y otro dijo :
– El momento más grave de mi vida fué mi prisión en una cárcel del Perú.

Y otro dijo :
– El momento más grave de mi vida es el haer sorprendido de perfil a mi padre.

Y el último hombre dijo :
– El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía.

Variantes

A la par de las transcripciones del primer tiposcrito original, en la edición de 1939 los pasajes textuales son separados por un espacio en blanco. En las líneas 2,5,9,12,15,18 y 21 el puntema ":" está separado por un espacio. Cabe notar que la acentuación de los monosílabos "fui" y "fué" tanto en el tiposcrito original como en su transcripción por la edición príncipe (líneas 4 y 16) obedece a la norma ortográfica de época.

En las edición Moncloa (1968:235), Búsqueda-Mosca azul (1974:190) y Biblioteca Ayacucho (1979:112-113) se utiliza la ortografía actual sobre los monosílabos diacríticos.

III. 4 Tiposcrito original: “Las ventanas se han estremecido…”

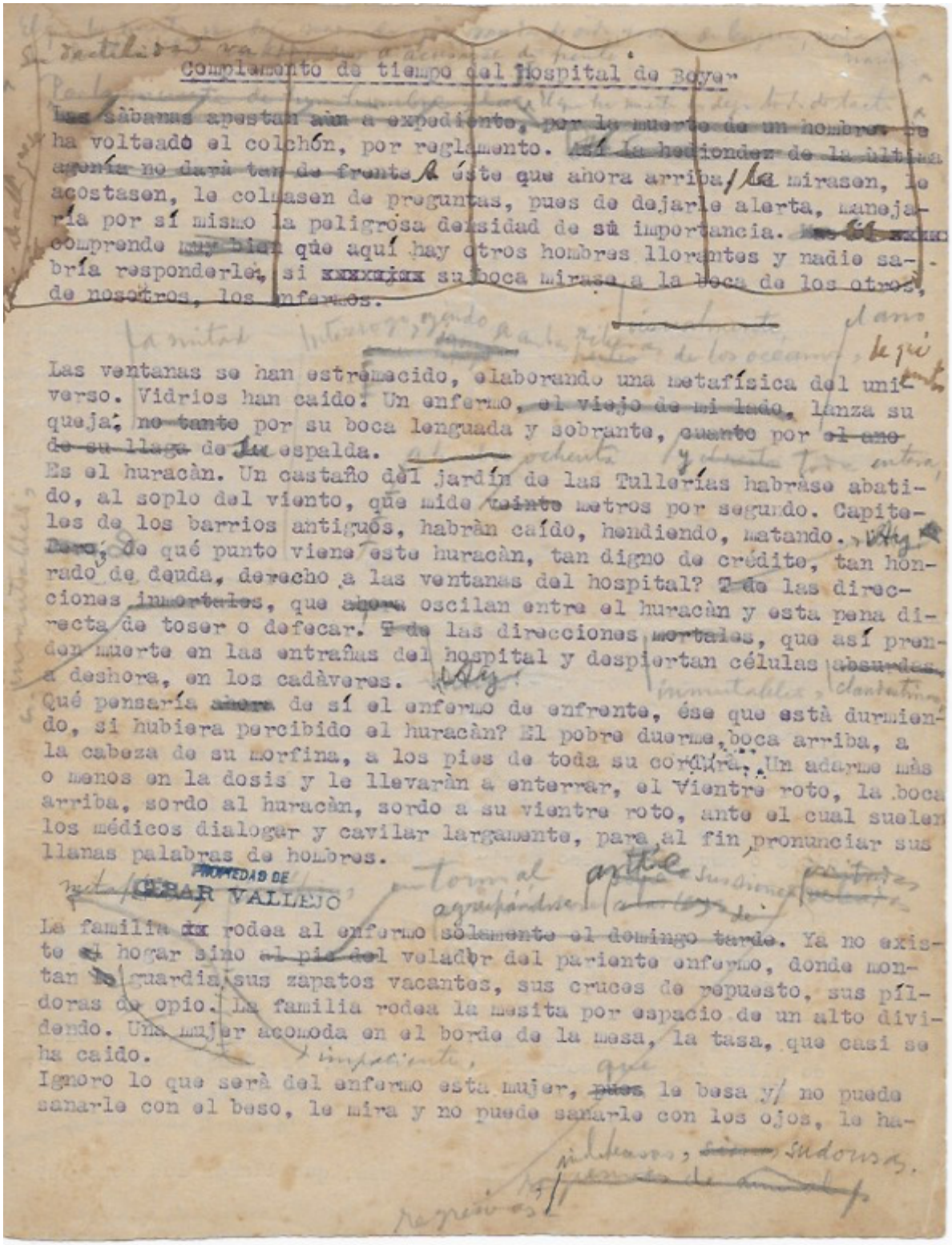
Características del soporte

El soporte de este poema en prosa consta de dos hojas cuyas páginas de anverso y reverso tienen las siguientes características generales. En las cuatro páginas se observa la misma gran mancha en los ángulos superiores izquierdo o derecho que se ha notado en los soportes anteriores. La primera hoja lleva una muesca en el borde superior y sus dos pàginas portan varias máculas diversamente repartidas. La segunda hoja recibe lamparones semejantes y su reverso, no escrito, se distingue tanto por una línea horizontal de doblado como por una línea vertical en la parte inferior, además de dos extensas máculas que se extiende en los ángulos superior e inferior del costado izquierdo.

El sello autorial ha sido colocado entre los sintagmas 29 y 30 de la primera página e igualmente entre los sintagmas 98 y 99 de la tercera página.

III. 4. 1 a

Reproducción alografética



Complemento de tiempo del Hospital de Boyer

Las sàbanas apestan aùn a expediente, por la muerte de un hombre. Se ha volteado el colchón, por reglamento. Así la hediondez de la última agonía no darà tan de frente a éste que ahora arriba, la miraseu, le acostasen, le colmasen de preguntas, pues de dejarle alerta, manejaría por sí mismo la peligrosa densidad de sù importancia. Comprende muy bien que aquí hay otros hombres llorantes y nadie sabría responderle, si su boca mirase a la boca de los otros, de nosotros, los enfermos.

Las ventanas se han estremecido, elaborando una metafísica del universo. Vidrios han caìdo. Un enfermo, el viejo de mi lado, lanza su queja; no tanto por su boca lenguada y sobrante, cuanto por el ano de su llaga de la espalda.
Es el huracàn. Un castaño del jardín de las Tullerías habràse abatido, al soplo del viento, que mide veinte metros por segundo. Capiteles de los barrios antiguos, habràn caído, hendiendo, matando. Pero, de qué punto viene este huracàn, tan digno de crédito, tan honrado de deuda, derecho a las ventanas del hospital? De las direcciones inmortales, que ahora oscilan entre el huracàn y esta pena directa de toser o defecar. De las direcciones mortales, que así prenden muerte en las entrañas del hospital y despiertan células absurdas, a deshora, en los cadàveres.
Qué pensaría ahora de sí el enfermo de enfrente, ése que està durmiendo, si hubiera percibido el huracàn? El pobre duerme, boca arriba, a la cabeza de su morfina, a los pies de toda su cordura. Un adarme màs o menos en la dosis y le llevaràn a enterrar, el vientre roto, la boca arriba, sordo al huracàn, sordo a su vientre roto, ante el cual suelen los médicos dialogar y cavilar largamente, para al fin pronunciar sus llanas palabras de hombres.

La familia rodea al enfermo solamente el domingo tarde. Ya no existe el hogar sino al pie del velador del pariente enfermo, donde montan la guardia sus zapatos vacantes, sus cruces de repuesto, sus píldoras de opio. La familia rodea la mesita por espacio de un alto dividendo. Una mujer acomoda en el borde de la mesa, la tasa, que casi se ha caido.
Ignoro lo que serà del enfermo esta mujer, pues le besa y no puede sanarle con el beso, le mira y no puede sanarle con los ojos, le ha-

Transposición grafemática

El que |ha muerto no deja más de ojo [ ] de oido y [ ] de lengua, nada de|
|Su \dactilidad\ va [ ] a acusarse de frente.| |nariz|

1 |Complemento de tiempo del ⌂h Hospital de Boyer|

||Por la muerte de hoy hambre y \boca\|| |El que ha muerto no deja todo de tacto

a

2 ||Las ⌂S sábanas apestan aùn a expediente por la muerte de un hombre. Se||
3 |ha volteado el colchón, por reglamento.| ||Así la hediondez de la ùltima||

>/ >/

4 ||agonia no darà tan de frente|| |⌂a A este ⌂a que ahora arriba □. ⌂Le le mirasen, le|
5 |acostasen, le colmasen de preguntas, pues de dejarle alerta, maneja-|

>/ >/ >/

6 |ria por si mismo la peligrosa densidad de ⌂ai su importancia.| ||Mas el|| ^sabe^|

>/

7 |comprende ||muy bien|| q ⌂i ue aqui hay otros hombres llorantes y nadie sa-|

>/

8 bria responderle <s, si ^sus ojos^ su boca mirase a la boca de los otros,|
9 de nosotros, los enfermos.|

|de allí que la|

\así sólo\

|normalmente| el ano

riberas

la mitad interrogo, oyendo a ambas de los océanos, de qué

[ ] \hastío\ punto

[ ] >/

10 Las ventanas se han estremecido, elaborando una metafisica del uni-
11 verso. Vidrios han caido. Un enfermo |, el viejo de mi lado,| lanza su
12 queja ⌂,: ||no tanto| por su boca lenguada y sobrante, |cuanto| por |el ano|
13 |de su llaga| de ⌂la su espalda.

|\a hombre\| ochenta y |el resto| toda entera,

>/ >/

14 Es el huracàn. Un castaño del jardin de las Tullerias habrase abati-
15 do, al soplo del viento, que mide |veinte| metros por segundo. Capite-

>/

16 les de los barrios antiguos, habràn caido, hendiendo, matando. Ay
17 |Pero| > ¿ ⌂d De qué punto viene este huracàn, tan digno de crédito, tan hon-
18 rado de deuda, derecho a las ventanas del hospital? |⌂2 T de| las direc-
19 ciones |inmortales|, que |ahora| oscilan entre el huracàn y esta pena di-

>/

20 recta de toser o defecar > ! |T de| las direcciones |mortales|, que asi pren-
21 den muerte en las entrañas del hospital y despiertan células |absurdas|
22 a deshora, en los cadàveres. ← |[ ]\Ay inmutables, clandestinas

inmutables,

>/ >/

23 > ¿ Qué pensaria |ahora| de si el enfermo de enfrente, ése que està durmien-
24 do, si hubiera percibido el huracàn? El pobre duerme boca arriba, a
25 la cabeza de su morfina, a los pies de toda su cordura. Un adarme màs
26 o menos en la dosis y le llevaràn a enterrar, el vientre roto, la boca
27 arriba, sordo al huracàn, sordo a su vientre roto, ante el cual suelen
28 los médicos dialogar y cavilar largamente, para >, al fin >, pronunciar sus

29 llanas palabras de hombres.

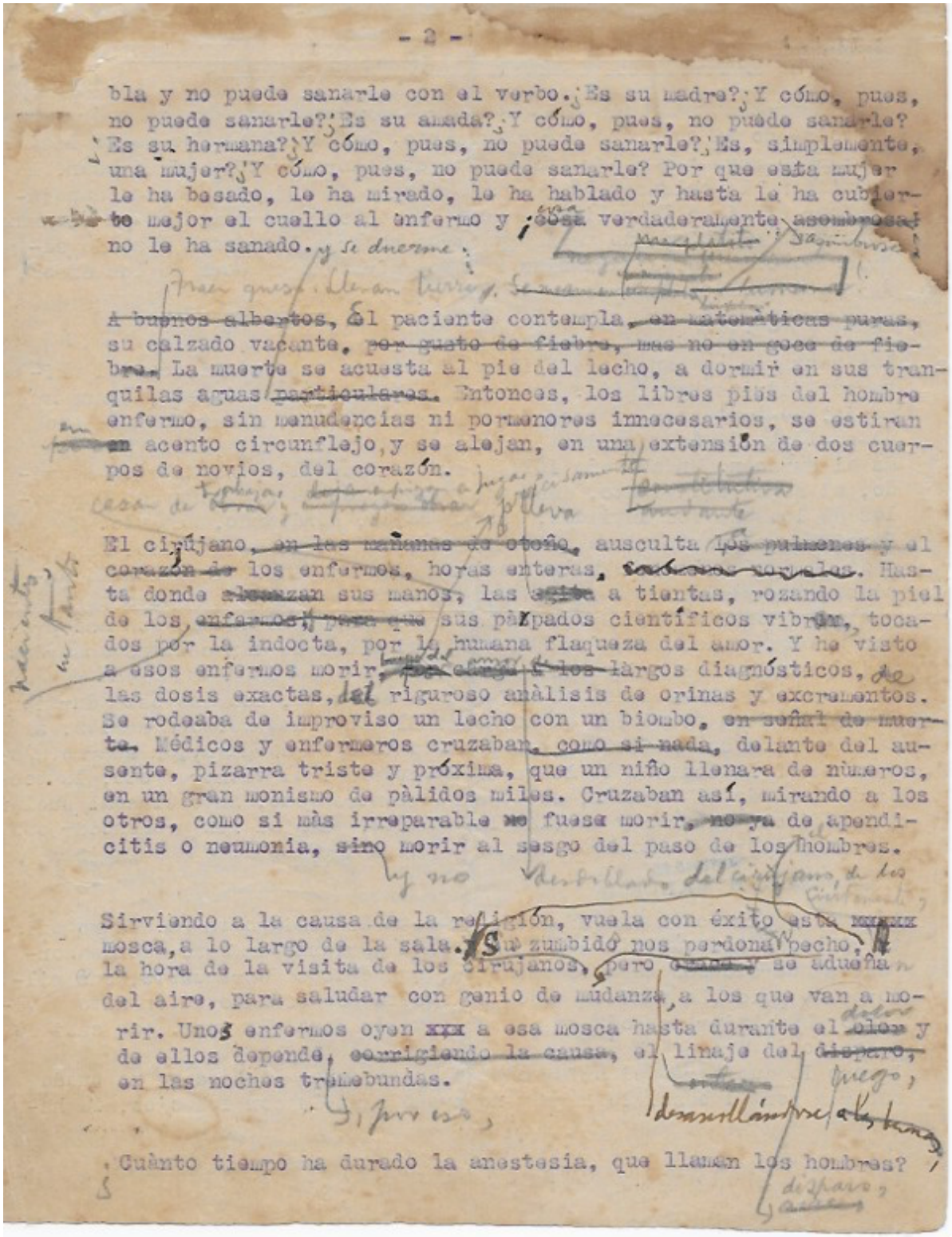
|irritadas|
en torno al ante sus sienes |veladas|
|metafísica| |[ ]| agrupándose |a las leyes de|

30 La familia ^de^ rodea al enfermo |solamente el domingo tarde|. Ya no exis-
31 te |el| hogar sino |al pie del| velad ⌂o r del pariente enfermo, donde mon-
>/
32 tan |la| guardia sus zapatos vacantes, sus cruces de repuesto, sus pil-
33 doras de opio. La familia rodea la mesita por espacio de un alto divi-
34 dendo. Una mujer acomoda en el borde de la mesa, la tasa que casi se
35 ha caido. , impaciente, que
36 Ignoro lo que será del enfermo esta mujer, |pues| le besa y/ no puede
37 sanarle con el beso, le mira y no lpuede sanarle con los ojos, le ha-

indefensas, |sienes|, sudorosas.
|[ ]|
regresivas,

III. 4. 1 r

Reproducción alografética



- 2 -

bla y no puede sanarle con el verbo. ¿Es su madre? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su amada? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su hermana? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es, simplemente, una mujer? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? Por que esta mujer le ha besado, le ha mirado, le ha hablado y hasta le ha cubierto mejor el cuello al enfermo y ¡cosa verdaderamente asombrosa! no le ha sanado.

~~A buenos albertos,~~ El paciente contempla, ~~en matemáticas puras,~~ su calzado vacante, ~~por gusto de fiebre, mas no en goce de fiebre.~~ La muerte se acuesta al pie del lecho, a dormir en sus tranquilas aguas ~~particulares.~~ Entonces, los libres pies del hombre enfermo, sin menudencias ni pormenores innecesarios, se estiran ~~en~~ acento circunflejo, y se alejan, en una extensión de dos cuerpos de novios, del corazón.

El cirujano, ~~en las mañanas de otoño,~~ ausculta ~~los pulmones y el corazón de~~ los enfermos, horas enteras, ~~sobre sus vorales.~~ Hasta donde ~~alcanzan~~ sus manos, las ~~agita~~ a tientas, rozando la piel de los ~~enfermos, para que~~ sus pàrpados científicos vibren, tocados por la indocta, por la humana flaqueza del amor. Y he visto a esos enfermos morir, ~~por culpa de los~~ largos diagnósticos, de las dosis exactas, del riguroso anàlisis de orinas y excrementos. Se rodeaba de improviso un lecho con un biombo, ~~en señal de muerte.~~ Médicos y enfermeros cruzaban, ~~como si nada,~~ delante del ausente, pizarra triste y próxima, que un niño llenara de números, en un gran monismo de pàlidos miles. Cruzaban así, mirando a los otros, como si más irreparable ~~no~~ fuese morir, ~~no ya~~ de apendicitis o neumonia, ~~sino~~ morir al sesgo del paso de los hombres.

Sirviendo a la causa de la religión, vuela con éxito esta ~~mmmm~~ mosca, a lo largo de la sala. Su zumbido nos perdona pecho, a la hora de la visita de los cirujanos, pero ~~cesa,~~ y se adueña del aire, para saludar con genio de mudanza, a los que van a morir. Unos enfermos oyen ~~xxx~~ a esa mosca hasta durante el ~~olor~~ dolor y de ellos depende, ~~corrigiendo la causa,~~ el linaje del ~~disparo,~~ juego, en las noches trashumbundas.

¿Cuànto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombres?

Transposición grafemática

38 - 2 -

39 bla y no puede sanarle con el verbo. >¿ Es su madre? >¿ Y como, pues,
40 no puede sanarle? >¿ Es su amada? >¿ Y como, pues, no puede sanarle?
41 >¿ Es su hermana? >¿ Y como, pues, no puede sanarle? >¿ Es, simplemente,
42 una mujer? >¿ Y como, pues, no puede sanarle? Por que esta mujer
43 le ha besado, le ha mirado, le ha hablado y hasta le ha cubier-
cosa
44 to mejor el cuello al enfermo y >¡ |cosa| verdaderamente |asombrosa!|
45 no le ha sanado. y se duerme. |un platito| asombrosa
|negaron [ ]|
|[ ]|
Traen queso. Llevan tierra ⌂, . |Se merienda en un platito| |humana!|
|[ ]|
46 |A buenos albertos,| ⌂e El paciente contempla|, en matemàticas puras,|
47 su calzado vacante ⌂, . |por gusto de fiebre, mas no en goce de fie-|
48 |bre.| La muerte se acuesta al pie del lecho, a dormir en sus tran-
49 quilas aguas |particulares.| Entonces, los libres pies del hombre
50 enfermo, sin menudencias ni pormenores innecesarios, se estiran|
en
51 |por| |en| acento circunflejo, y se alejan, en una extension de dos cuer-
52 pos de novios, del corazon.
trabajar |deja| empiezan a jugar
cesan de |obrar| y |empiezan a obrar| precisamente
lleva |constitutivo|
|mediante|
a
53 El cirujano |, en las mananas de otono,| ausculta |los pulmones y el|
54 |corazon de| los enfermos, horas enteras, |fenomenos normales|. Has-
55 ta donde |alcanzan| sus manos, las |agita| a tientas, rozando la piel
56 de los |enfermos, >y para que| sus pà ⌂s rpados cientificos vibr ⌂an <, toca-
57 dos por la indocta, por la humana flaqueza del amor. Y he visto
pacientes, en tanto
[ ] del amor |de los|
58 a esos enfermos morir |, [ ] carga a los| largos diagnosticos, ⌂a de
59 las dosis exactas, ⌂del riguroso anàlisis de orinas y excrementos.
60 Se rodeaba de improviso un lecho con un biombo. |en señal de muer-|
61 |te.| Médicos y enfermeros cruzaban |, como si nada,| delante del au-
62 sente, pizarra triste y proxima, que un niño llenara de nùmeros,

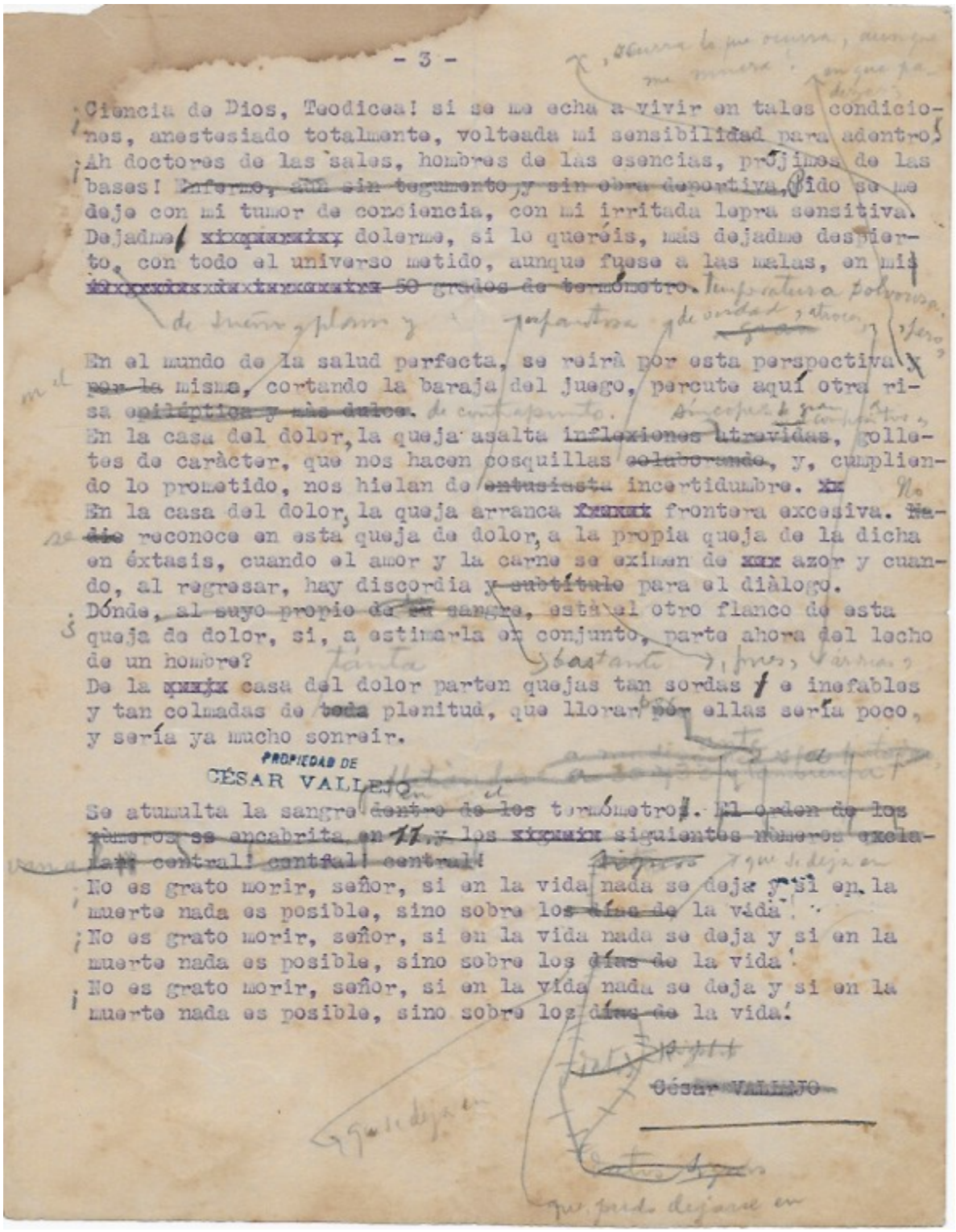
en un gran monismo de pàlidos miles. Cruzaban asi, mirando a los
otros, como si màs irreparable |no| fuese morir |, no ya| de apendi-
citis o neumonia, |sino| morir al sesgo del paso de los hombres.
Sirviendo a la causa de la religión, vuela con éxito esta ^[ ]^
mosca, a lo largo de la sala. ⌂s Su<s zumbido<s nos perdona<n pecho, ← A
la hora de la visita de los cirujanos, pero |crece y| se adueña <n
del aire, para saludar con genio de mudanza <, a los que van a mo-
rir. Uno <s enfermos oyen ^[ ]^ a esa mosca hasta durante el |olor| y
de ellos depende |, corrigiendo la causa,| el linaje del |disparo,|
en las noches tremebundas.

> ¿ Cuànto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombres?

>
el
y no desdoblado del cirujano, de los
ciertamente,
>
, por eso, |[entrar/estar]| luego,
desarrollándose |a las buenas,|
dolor
disparo,
|[ ]|

III. 4. 2 a

Reproducción alografética



- 3 -

¡Ciencia de Dios, Teodicea! si se me echa a vivir en tales condiciones, anestesiado totalmente, volteada mi sensibilidad para adentro, ¡Ah doctores de las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases! ~~Enfermo, aún sin tegumento y sin obra deportiva,~~ pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva. Dejadme ~~xxxxxxxxx~~ dolerme, si lo queréis, más dejadme despierto, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mis ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx 50 grados de termómetro.~~

En el mundo de la salud perfecta, se reirá por esta perspectiva y ~~por la~~ misma, contando la baraja del juego, percute aquí otra risa ~~epiléptica y más dulce.~~

En la casa del dolor, la queja asalta ~~inflexiones ultrajadas~~, gollotes de carácter, que nos hacen cosquillas ~~colaborando~~, y, cumpliendo lo prometido, nos hielan de ~~entusiasta~~ incertidumbre. ~~xx~~

En la casa del dolor, la queja arranca ~~xxxxxx~~ frontera excesiva. ~~Nadie~~ reconoce en esta queja de dolor, a la propia queja de la dicha en éxtasis, cuando el amor y la carne se eximen de ~~xxx~~ azor y cuando, al regresar, hay discordia ~~y subtítulo~~ para el diálogo.

Dónde, ~~al suyo propio de su sangre~~, está el otro flanco de esta queja de dolor, si, a estimarla en conjunto, parte ahora del lecho de un hombre?

De la ~~xxxxx~~ casa del dolor parten quejas tan sordas y e inefables y tan colmadas de ~~toda~~ plenitud, que llorar ~~por~~ ellas sería poco, y sería ya mucho sonreir.

PROPIEDAD DE
CÉSAR VALLEJO

Se atumulta la sangre ~~dentro de los termómetros~~. ~~El orden de los números se encabrita en 11, y los xxxxxx siguientes números exclaman~~ central! central! central!

No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre los ~~días de~~ la vida.

No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre los ~~días de~~ la vida.

No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre los ~~días de~~ la vida.

~~César VALLEJO~~

Transposición grafemática

74 - 3 - , ocurra lo que ocurra, aunque
me muera!
en que pa-
dezco,
75 >¡ Ciencia de Dios, Teodicea! si se me echa a vivir en tales condicio-
76 nes, anestesiado totalmente, volteada mi sensibilidad para adentro □!
>/
77 >¡ Ah doctores de las sales, hombres de las esencias, projimos de las
>—
78 bases! |Enfermo, aun sin tegumento <, y sin obra deportiva,| ⌂p Pido se me
79 deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva.
>/
80 Dejadme ⌂, ^si quereis,^ dolerme, si lo quereis, más dejadme despier-
81 to, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi □s
>/
82 ^40 grados de termometro^ |50 grados de termometro.| temperatura polvorosa.
de sueño, plano y espantosa de verdad, atroces, , pero,
|gran|
83 En el mundo de la salud perfecta, se reirà por esta perspectiva □y
>/
en el 84 |por la| mism ⌂a o, cortando la baraja del juego, percute aqui otra ri-
85 sa |epiléptica y màs dulce.| de contrapunto. síncopas de gran
|[ ]| compositor,
86 En la casa del dolor, la queja asalta |inflexiones atrevidas|, golle-
87 tes de caràcter, que nos hacen cosquillas |colaborando|, y, cumplien-
88 do lo prometido, nos hielan de |entusiasta| incertidumbre. ^En^
No
89 En la casa del dolor <, la queja arranca ^fronot^ frontera excesiva. |Na-|
90 se |die| reconoce en esta queja de dolor <, a la propia queja de la dicha
91 en éxtasis, cuando el amor y la carne se eximen de ^aor^ azor y cuan-
>/
92 do, al regresar, hay discordia |y subtitulo| para el diàlogo.
>/
93 >¿ Donde |, al suyo propio ||de su|| sangre,| està el otro flanco de esta
94 queja de dolor, si, a estimarla en conjunto, parte ahora del lecho
95 de un hombre? tánta bastante , pues, àrduas,
96 De la ^queja^ casa del dolor parten quejas tan sordas □y e inefables
por >/
97 y tan colmadas de |toda| plenitud, que llorar |por| ellas seria poco <,
>/
98 y seria ya mucho sonreir. |ante|
|a [ ] \es apuntadas\|
|[ ]a [ ] y [ ] , |
en el >/
99 Se atumulta la sangre |dentro de los| termometro ⌂s. |El orden de los|
100 |nùmeros se encabrita, en ||ll|| 11 y los ^siguuin^ siguientes nùmeros excla-|
|van a| 101 |⌂m la ||n|| central! ||cen||tral! central!|

|signos| que se deja en

102 >¡ No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la

103 muerte nada es posible, sino sobre lo|s dias de| la vida <!

104 >¡ No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la

105 muerte nada es posible, sino sobre los |dias de| la vida <!

106 >¡ No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la

107 muerte nada es posible, sino sobre lo|s dias de| la vida <!

|signos|

||datos|

|César| ||VALLEJO||

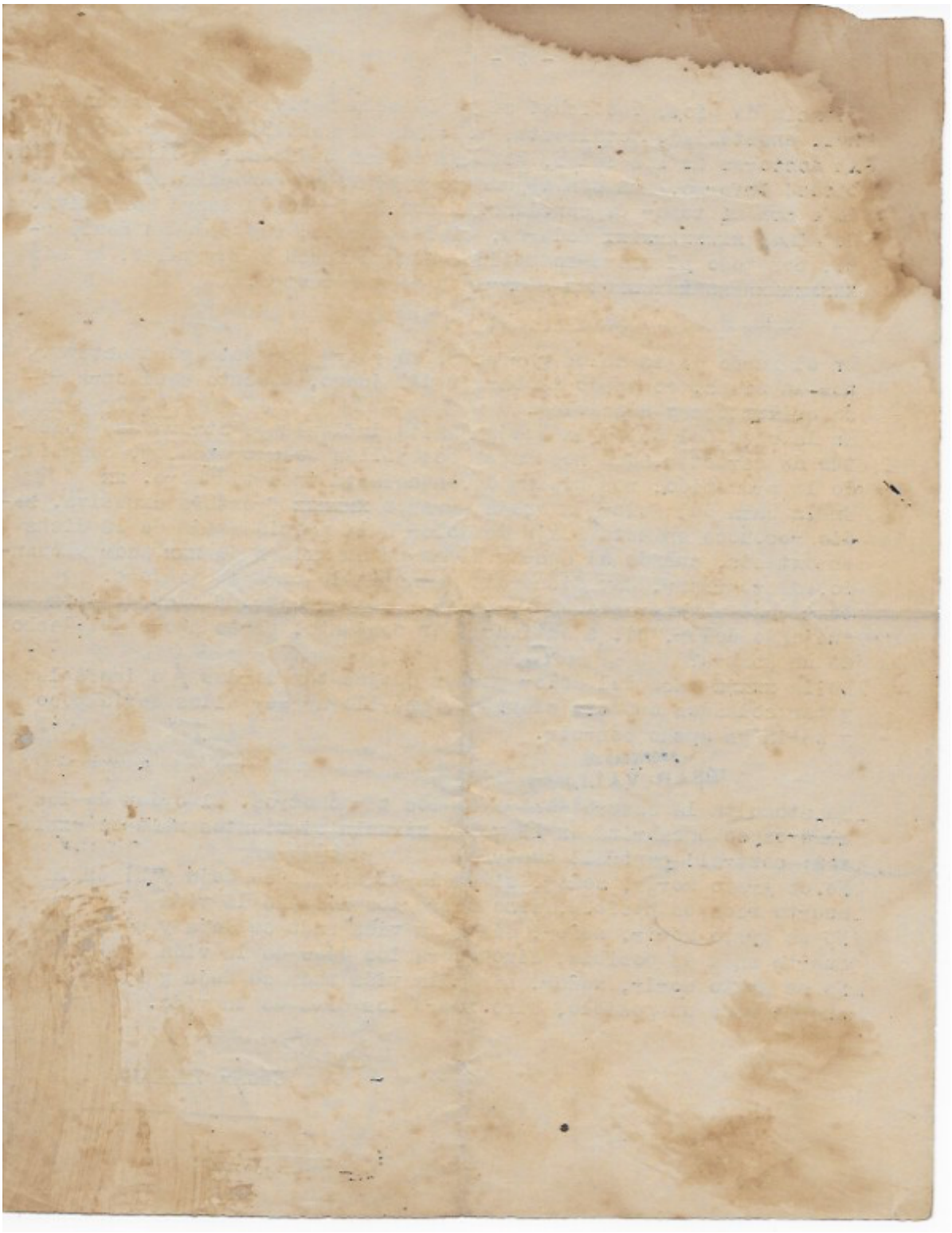
que se deja en

||datos|| |signos|

que pudo dejarse en

III. 4. 2 r

Reproducción alografética



III. 4 Transcripción tipográfica del Tiposcrito "Las ventanas se han estremecido…"

Edición Presses Modernes (1939:116-118; 110)

p. 116

Las ventanas se han estremecido elaborando una metafísica del universo. Vidrios han caído. Un enfermo lanza su queja : la mitad por su boca lenguada y sobrante, y toda entera, por el ano de su espalda.

Es el huracán. Un castaño del jardín de las Tullerías habráse abatido, al soplo del viento, que mide ochenta metros por segundo. Capiteles de los barrios antiguos, habrán caído, hendiendo, matando.

De qué punto interrogo, oyendo a ambas riberas de los océanos, de qué punto viene este huracán, tan digno de crédito, tan honrado de deuda, derecho a las ventanas del hospital? Ay las direcciones inmutables, que oscilan entre el huracán y esta pena directa de toser o defecar. Ay las direcciones inmutables, que así prenden muerte en las entrañas del hospital y despiertan células clandestinas, a deshora, en los cadáveres.

Qué pensaría de sí el enfermo de enfrente, ése que está durmiendo, si hubiera percibido el huracán? El pobre duerme, boca arriba, a la cabeza de su morfina, a los pies de toda su cordura. Un adarme más o menos en la dosis y le llevarán a enterrar, el vientre roto, la boca arriba, sordo al huracán, sordo a su vientre roto, ante el cual suelen los médicos dialogar y cavilar largamente, para, al fin, pronunciar sus llanas palabras de hombres.

La familia rodea al enfermo agrupándose ante sus sienes regresivas, indefensas, sudorosas. Ya no existe hogar sino en torno al velador del pariente enfermo, donde montan guardia impaciente, sus zapatos vacantes, sus cruces de repuesto, sus píldoras de opio. La familia rodea la mesita por espacio de un alto dividendo. Una mujer acomoda en el borde de la mesa, la tasa, que casi se ha caído.

p. 117

Ignoro lo que será del enfermo esta mujer, que le besa y no puede sanarle con el beso, le mira y no puede sanarle con los ojos, le habla y no puede sanarle con el verbo? Es su madre? Y cómo, pues, no puede sanarle? Es su amada? Y cómo, pues, no puede sanarle? Es su

hermana? Y cómo, pues no puede sanarle? Es simplemente, una mujer? Y cómo, pues, no puede sanarle? Porque esta mujer le ha besado, le ha mirado, le ha hablado y hasta le ha cubierto mejor el cuello al enfermo y, cosa verdaderamente asombrosa ¡ no le ha sanado.

El paciente contempla su calzado vacante. Traen queso. Llevan tierra. La muerte se acuesta al pie del lecho, a dormir en sus tranquilas aguas y se duerme. Entonces, los libres pies del hombre enfermo, sin menudencias ni pormenores innecesarios, se estiran en acento circunflejo, y se alejan, en una extensión de dos cuerpos de novios, del corazón.

El cirujano ausculta a los enfermos horas enteras. Hasta donde sus manos cesan de trabajar y a jugar, las lleva a tientas, rozando la piel de los pacientes, en tanto sus párpados científicos vibran, tocados por la indocta, por la humana flaqueza del amor. Y he visto a esos enfermos morir precisamente del amor desdoblado del cirujano, de los largos diagnósticos, de las dosis exactas, del riguroso análisis de orinas y excrementos. Se rodeaba de improviso un lecho con un biombo. Médicos y enfermeros cruzaban delante del ausente, pizarra triste y próxima, que un niño llenara de números, en un gran monismo de pálidos miles. Cruzaban así, mirando a los otros, como si más irreparable fuese morir de apendicitis o neumonia, y no morir al sesgo del paso de los hombres.

Sirviendo la causa de la religión, vuela con éxito esta mosca, a lo largo de la sala. A la hora de la visita de los cirujanos, sus zumbidos nos perdonan el pecho, ciertamente, pero desarrollándose luego se adueñan del aire, para saludar con genio de mudanza, a los que van a morir. Unos enfermos oyen a esa mosca hasta durante el dolor y de ellos depende, por eso, el linaje del disparo en las noches tremebundas.

Cuánto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombres? Ciencia de Dios, Teodicea ! si se me echa a vivir en tales condiciones,

p. 118

anestesiado totalmente, volteada mi sensibilidad para adentro! Ah doctores de las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases! Pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra, aunque me muera! Dejadme doler, si lo queréis, mas dejadme despierto de sueño, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi temperatura polvorosa.

En el mundo de la salud perfecta, se reirá por esta perspectiva en

que padezco, pero, en el mismo plano y cortando la baraja del juego, percute aquí otra risa de contrapunto.

p. 110

En la casa del dolor, la queja asalta síncopes de gran compositor, colletes de carácter, que nos hacen cosquillas de verdad, atroces, árduas, y, cumpliendo lo prometido, nos hielan de espantosa incertidumbre

En la casa del dolor, la queja arranca frontera excesiva. No se reconoce en esta queja de dolor, a la propia queja de la dicha en éxtasis, cuando el amor y la carne se eximen de azor y cuando al regresar, hay discordia bastante para el diálogo.

Dónde está, pues, el otro flanco de esta queja de dolor, si, a estimarla en conjunto, parte ahora del lecho de un hombre ? De la casa del dolor parten quejas tan sordas e inefables y tan colmadas de tánta plenitud, que llorar por ellas sería poco, y sería ya mucho sonreir.

Se atumulta la sangre en el termómetro.
No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida !
No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida !
No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que pudo dejarse en la vida.

Variantes

Notemos, ante todo, que en la edición príncipe de 1939 hay una seria dislocación de este cuarto poema en prosa. En efecto, el texto se transcribe inicialmente entre las páginas 116 a 118, pero inopinadamente buena parte de los pasajes finales aparece publicada en la página 110. En la edición Moncloa (1968:237-241) se corrige este trastrueco al igual que en Búsqueda-Mosca azul (1974:191-194) y Biblioteca Ayacucho (1979:113-115).

Otra observación general atañe también a los sintagmas finales 102, 104 y 106 del tiposcrito original: ellos son sangrados en las líneas 85, 87 y 89 de la edición de 1939, lo que se corrige en las ediciones Moncloa y Búsqueda-Mosca azul donde se imita las separaciones entre cada dos sintagmas del original. Sin embargo, en la edición de la Biblioteca Ayacucho todo el pasaje final es reproducido en lineamiento seguido.

La puntuación difiere entre el tiposcrito original y la edición príncipe. Así, los puntemas de interrogación y de admiración inicial marcados en el original desaparecen en la edición de 1939; los puntemas de cierre correspondientes son por lo general separados por un espacio, como en la ortografía francesa. Otros signos de puntuación son modificados, por ejemplo, en el sintagma 20 del original "!" es cambiado por "." en la línea 12; "caido" del sintagma 35 es corregido "caído" en la línea 27; "." del sintagma 39 cambia por "?" de la línea 30; en "Es," del sintagma 41 queda "Es" en la línea 32. Cabe, finalmente, notar que mientras los signos de interrogación inicial son observados según la ortografía actual en las ediciones de Moncloa y siguientes, no ocurre lo mismo con los signos inaugurales de admiración que no son observados en ninguna edición, por ejemplo, en las líneas 10 y 12 de la edición de 1939.

Aparte, si en el sintagma 55 tenemos "y empiezan a jugar" en la línea 43 aparece "y a jugar"; en el sintagma 80 se escribe "dolerme" pero en la línea 66 se dice "doler". Estas erratas de transcripción se corrigen en las demás ediciones. En el original "síncopas" de una llamada del sintagma 86 se transcribe "síncopes" en la línea 72, creando entonces una grave distorsión interpretativa que lamentablemente se repetirá en todas las otras ediciones[85].

---

[85] La línea 72 comprometida en la edición príncipe, dice: "En la casa del dolor, la queja asalta síncopes de gran compositor". Sabemos que *síncope* significa detención momentánea del latido del corazón y *síncopa*, que es el vocablo del tiposcrito original, significa el desplazamiento del acento musical a los tiempos débiles del compás.

III. 5 Tiposcrito original: *Voy a hablar de la esperanza*

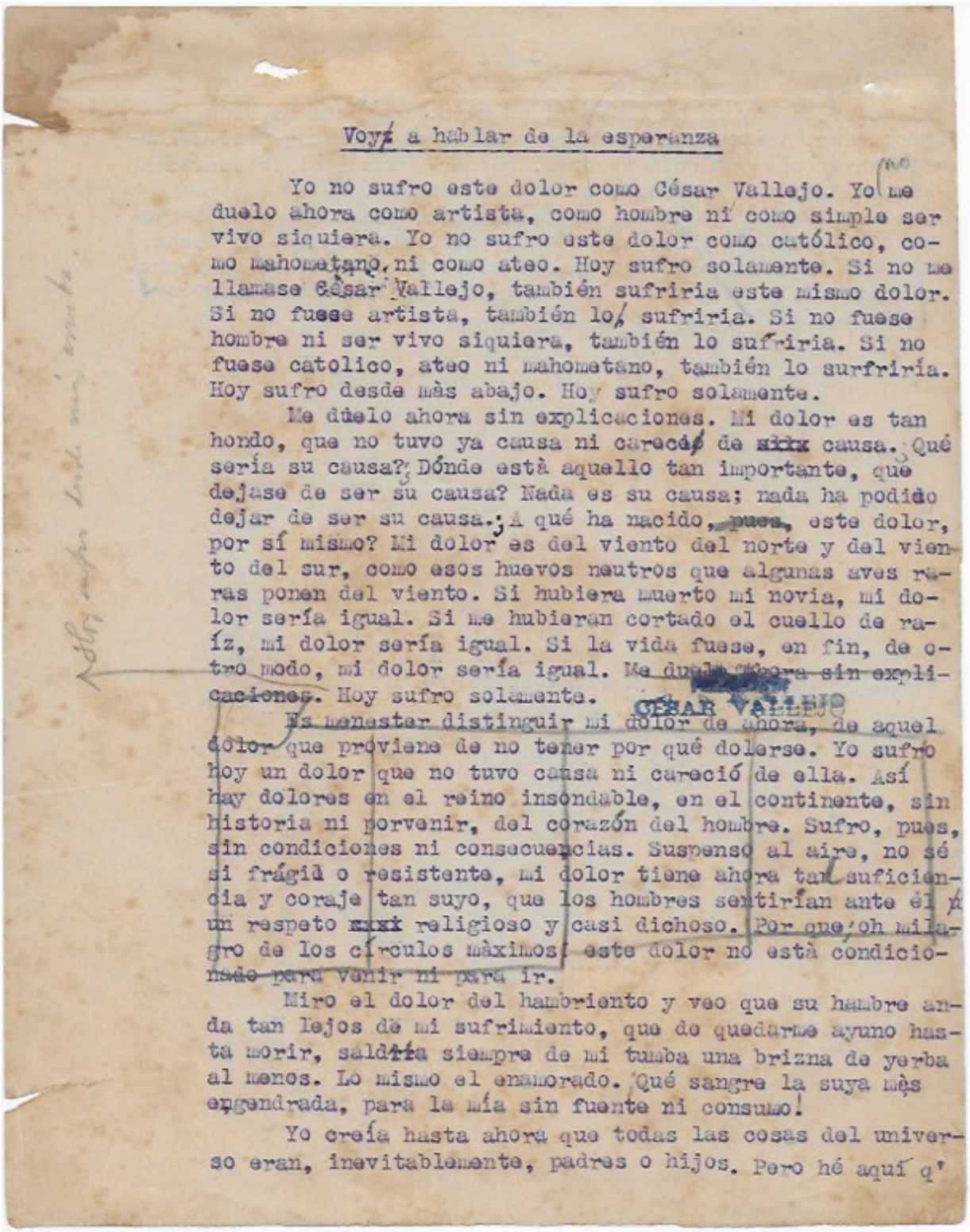
Características del soporte

La hoja correspondiente al tiposcrito original 5 muestra cuatro roturas, tres en la parte superior y una en el borde inferior izquierdo; ninguna afecta el texto. Una mancha acentuada cubre el ángulo superior izquierdo del anverso y del ángulo superior derecho del reverso. En este último también se halla una mácula notable en el costado superior izquierdo. Otras manchas menos notables se extienden a lo largo de las dos páginas.

Entre los sintagmas 22 y 23 del anverso se ubica la impronta del sello autorial cuya primera línea es cubierta por un manchón entintado.

III. 5 a

Reproducción alografética



Voy a hablar de la esperanza

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano, ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese catolico, ateo ni mahometano, también lo surfriría. Hoy sufro desde màs abajo. Hoy sufro solamente.

Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo ya causa ni careció de causa. ¿Qué sería su causa? ¿Dónde està aquello tan importante, que dejase de ser su causa? Nada es su causa; nada ha podido dejar de ser su causa. ¿A qué ha nacido, ~~pues~~, este dolor, por sí mismo? Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neutros que algunas aves raras ponen del viento. Si hubiera muerto mi novia, mi dolor sería igual. Si me hubieran cortado el cuello de raíz, mi dolor sería igual. Si la vida fuese, en fin, de otro modo, mi dolor sería igual. ~~Me duelo ahora sin explicaciones.~~ Hoy sufro solamente.

CÉSAR VALLEJO

~~Es menester distinguir mi dolor de ahora, de aquel dolor que proviene de no tener por qué dolerse. Yo sufro hoy un dolor que no tuvo causa ni careció de ella. Así hay dolores en el reino insondable, en el continente, sin historia ni porvenir, del corazón del hombre. Sufro, pues, sin condiciones ni consecuencias. Suspenso al aire, no sé si frágil o resistente, mi dolor tiene ahora tan suficiencia y coraje tan suyo, que los hombres sentirían ante él un respeto religioso y casi dichoso. Por que, oh milagro de los círculos màximos! este dolor no està condicionado para venir ni para ir.~~

Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos. Lo mismo el enamorado. ¡Qué sangre la suya mès engendrada, para la mía sin fuente ni consumo!

Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero hé aquí q'

Transposición grafemática

1 Voy□x a hablar de la esperanza

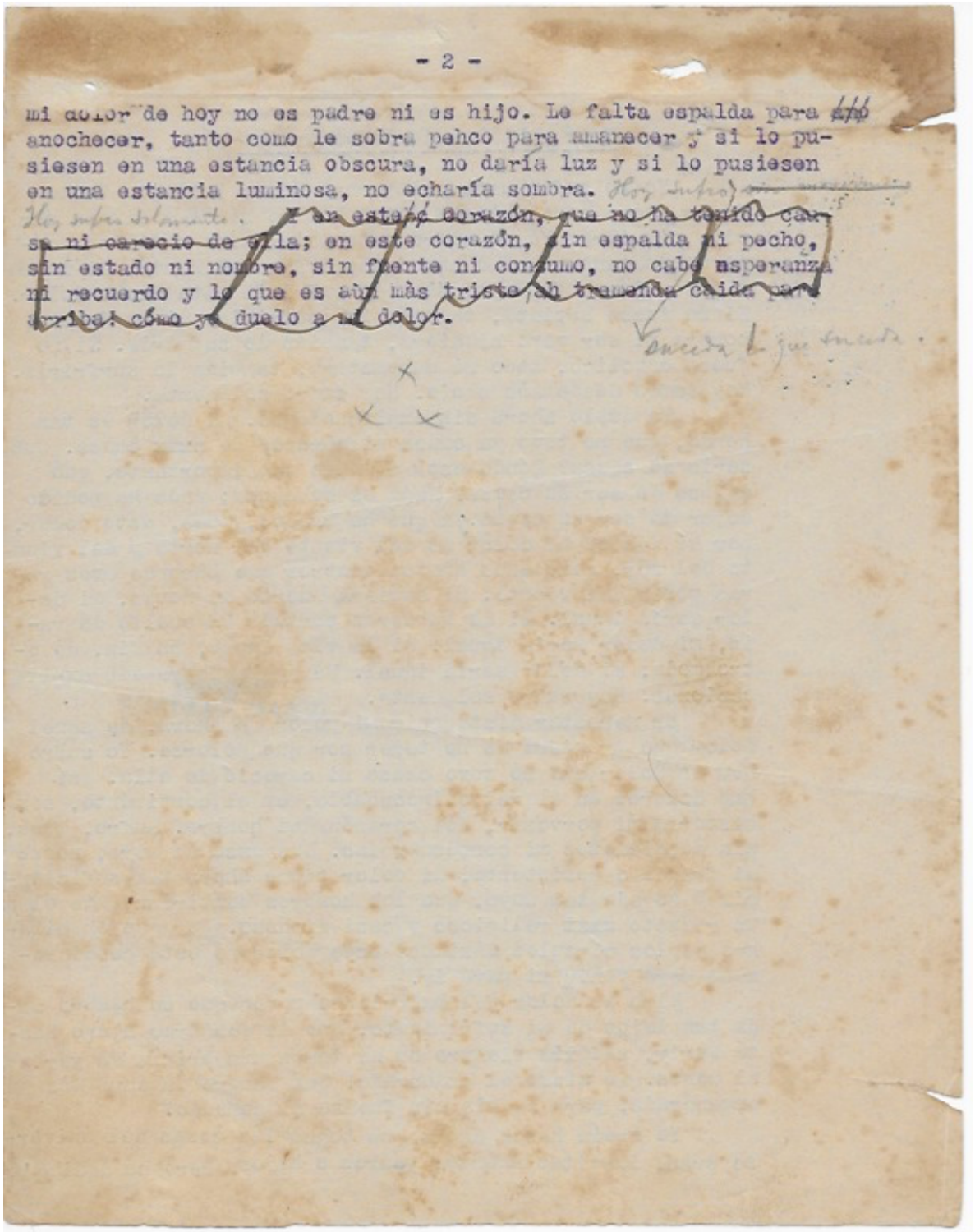
2 Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me
3 duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser
4 vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, co-
5 mo mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me
6 llamase César Vallejo, también sufriria este mismo dolor.
7 Si no fuese artista, también lo□, sufriria. Si no fuese
8 hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriria. Si no
9 fuese catolico, ateo ni mahometano, también lo sufriría.
10 Hoy sufro desde màs abajo. Hoy sufro solamente.
11 Me d ⌂i uelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan
12 hondo, que no tuvo ya causa ni carec ⌂i e□o de ^alla^ causa. >¿Qué
13 sería su causa? ¿Dónde està aquello tan importante, que
14 dejase de ser su causa? Nada es su causa; nada ha pod ⌂s ido
15 dejar de ser su causa. >¿A qué ha nacido |, pues,| este dolor,
16 por sí mismo? Mi dolor es del viento del norte y del vien-
17 to del sur, como esos huevos neutros que algunas aves ra-
18 ras ponen del viento. Si hubiera muerto mi novia, mi do-
19 lor sería igual. Si me hubieran cortado el cuello de ra-
20 iz, mi dolor sería igual. Si la vida fuese, en fin, de o-
21 tro modo, mi dolor sería igual. |Me duele ahora sin expli-
22 |caciones|. Hoy sufro solamente.
23 |Es menester distinguir mi dolor de ahora, de aquel|
24 |dolor que proviene de no tener por qué dolerse. Yo sufro|
25 |hoy un dolor que no tuvo causa ni careció de ella. Asi|
26 |hay dolores en el reino insondable, en el continente sin|
27 |historia ni porvenir, del corazon del hombre. Sufro, pues,|
28 |sin condiciones ni consecuencias. Suspenso al aire, no sé|
29 |si frági ⌂o l o resistente, mi dolor tiene ahora ta ⌂n l suficien-|
30 |cia y coraje tan suyo, que los hombres sentirian ante él □u|
31 |un respeto ^casi^ religioso y casi dichoso. Por que >¡ oh mila-|
32 |gro de los circulos màximos <! este dolor no està condicio-|
33 |nado para venir ni para ir.|

Hoy sufro desde más arriba.

34 Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre an-
35 da tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno has-
36 ta morir, sald ⌂lr ria siempre de mi tumbra una brizna de yerba
37 al menos. Lo mismo el enamorado. >¡ Que sangre la suya màs
38 engendrada, para la mia sin fuente ni consumo <!
39 Yo creia hasta ahora que todas las cosas del univer-
40 so eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero hé aqui q'

III. 5 r

Reproducción alografética



- 2 -

mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para ~~el~~ anochecer, tanto como le sobra pehco para amanecer y si lo pusiesen en una estancia obscura, no daría luz y si lo pusiesen en una estancia luminosa, no echaría sombra. Hoy sufro ~~[illegible]~~ Hoy sufro solamente. ~~Y en este corazón, que no ha tenido cau-~~ ~~sa ni carecio de ella; en este corazón, sin espalda ni pecho,~~ sin estado ni nombre, sin frente ni consumo, no cabe esperanza ni recuerdo y lo que es aùn màs triste ¡ah tremenda caida para arriba! cómo ya duelo a mi dolor. Sucede lo que sucede.

x

x x

Transposición grafemática

41 - 2 -

42 mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para ^ano^
43 checer, tanto como le sobra pehco para amanecer y si lo pu-
>/
44 siesen en una estancia obscura, no daria luz y si lo pusiesen
>/
45 en una estancia luminosa, no echaria sombra. ← Hoy sufro |sin moverme.|
46 Hoy sufro solamente. → |Y en este ^oc^ corazón, que no ha tenido cau-|
47 |sa ni carecio de ella; en este corazón, sin espalda ni pecho,|
48 |sin estado ni nombre, sin fuente ni consumo, no cabe ⌂n esperanza|
49 |ni recuerdo y lo que es aùn màs triste >! Ah tremenda caída para|
>/
50 |arriba! como ya duelo a mi dolor.|

suceda lo que suceda.

X
X X

III. 5 Transcripción tipográfica del Tiposcrito *Voy a hablar de la esperanza*

Edición Presses Modernes (1939:111)

p. 111

VOY A HABLAR DE LA ESPERANZA

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Sino fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.

Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo ya causa ni carece de causa. Qué sería su causa? Dónde está aquello tan importante, que dejase de ser su causa? Nada es su causa nada ha podido dejar de ser su causa? A qué ha nacido este dolor, por sí mismo? Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neutros que algunas aves raras ponen del viento. Si hubiera muerto mi novia, mi dolor sería igual. Si me hubieran cortado el cuello de raiz, mi dolor sería igual. Si la vida fuese, en fin, de otro modo, mi dolor sería igual. Hoy sufro solamente.

Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos. Lo mismo el enamorado ! Qué sangre la suma más engendrada, para la mía sin fuente ni consumo !

Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran inevitablemente, padres o hijos. Pero hé aquí que mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para anochecer, tanto como le sobra pecho para amanecer y si lo pusiesen en la estancia obscura, no daría luz y si lo pusiesen en una estancia luminosa, no echaría sombra. Hoy sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente.

Variantes

Si se coteja la edición de 1939 con el tiposcrito original, no lleva los puntemas interrogativos de apertura, dos en la línea 10 y uno en las líneas 11 y 12. En la misma línea 12 es un error "?" luego de "causa" y en la línea 12 se exime ";" luego de "causa" que se encuentra en el sintagma 14 del original; no se acentúa "raiz" de la línea 16; las admiraciones de las líneas 21 y 22 se encuentran separadas por un espacio; finalmente, "q'" del sintagma 40 del tiposcrito original es consignado "que" en la línea 24.

En la edición Moncloa (1968:243-245), Búsqueda-Mosca azul (1974:195) y Biblioteca Ayacucho (1979:115-116) se corrigen esas erratas.

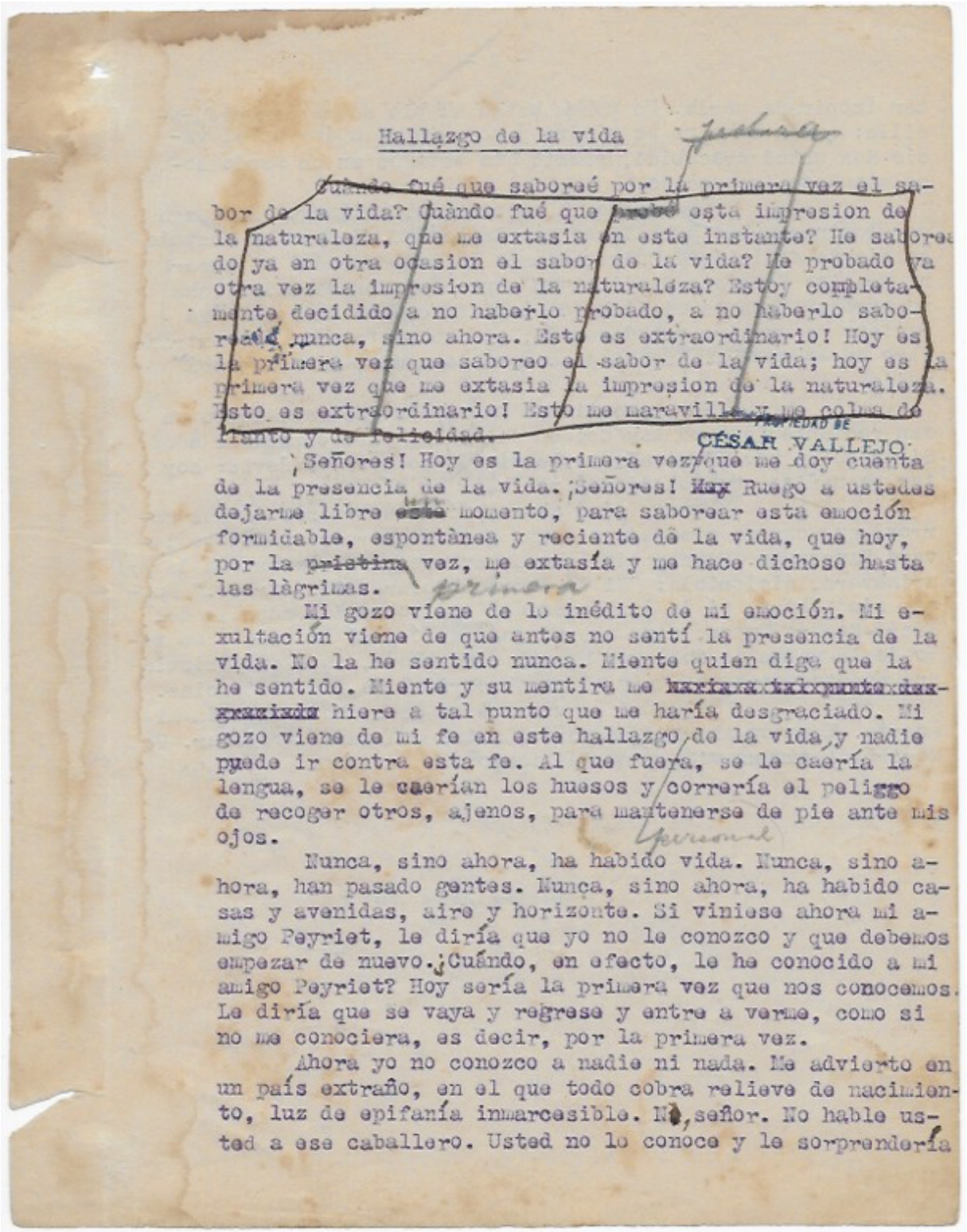
III. 6 Tiposcrito original: *Hallazgo de la vida*

Características del soporte

La hoja 6 del tiposcrito original se halla escrita a máquina en el anverso y el reverso. Su primera página ostenta tres roturas en el costado izquierdo y en su ángulo superior se halla una mancha similar a la de los anteriores. Otra mancha, al parecer de agua, se extiende a lo largo del mismo borde y otras menores se reparten en el resto de la página. En la segunda página se invierten las roturas y las mismas máculas se repiten pero más acentuadas. Finalmente, el sello autorial se plasma entre los sintagmas 12 y 13 del anverso.

III. 6 a

Reproducción alografética



Hallazgo de la vida

Cuándo fué que saboreé por la primera vez el sabor de la vida? Cuàndo fué que probé esta impresion de la naturaleza, que me extasia en este instante? He saboreado ya en otra ocasion el sabor de la vida? He probado ya otra vez la impresion de la naturaleza? Estoy completamente decidido a no haberlo probado, a no haberlo saboreado nunca, sino ahora. Esto es extraordinario! Hoy es la primera vez que saboreo el sabor de la vida; hoy es la primera vez que me extasia la impresion de la naturaleza. Esto es extraordinario! Esto me maravilla y me colma de llanto y de felicidad.

¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre este momento, para saborear esta emoción formidable, espontànea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las làgrimas.

Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción. Mi exultación viene de que antes no sentí la presencia de la vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo de la vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos.

Nunca, sino ahora, ha habido vida. Nunca, sino ahora, han pasado gentes. Nunca, sino ahora, ha habido casas y avenidas, aire y horizonte. Si viniese ahora mi amigo Peyriet, le diría que yo no le conozco y que debemos empezar de nuevo. ¿Cuándo, en efecto, le he conocido a mi amigo Peyriet? Hoy sería la primera vez que nos conocemos. Le diría que se vaya y regrese y entre a verme, como si no me conociera, es decir, por la primera vez.

Ahora yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en un país extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía inmarcesible. No, señor. No hable usted a ese caballero. Usted no lo conoce y le sorprendería

Transposición grafemática

1 Hallazgo de la vida probara

2 |Cuàndo fue que saboreé por la primera vez el sa-|
3 |bor de la vida? Cuàndo fue que |probé| esta impresión de|
4 |la naturaleza, que me extasia en este instante? He saborea|
5 |do ya en otra ocasión el sabor de la vida? He probado ya|
6 |otra vez la impresión de la naturaleza? Estoy co ⌂pl mpleta-|
7 |mente decidido a no haberlo probado, a no haberlo sabo-|
8 |reado nunca, sino ahora. Esto es extraordinario! Hoy es|
9 |la primera vez que saboreo el sabor de la vida; hoy es la|
10 |primera vez que me extasia la impresión de la naturaleza.|
11 |Esto es extraordinario! Esto me maravilla y me colma de|
12 |llanto y de felicidad.|

13 >¡ Señores! Hoy es la primera vez □r que me doy cuenta
14 de la presencia de la vida. >¡ Señores! ^Hoy^ Ruego a ustedes
15 dejarme libre |este| un momento, para saborear esta emocion
16 formidable, espontànea y reciente de la vida, que hoy,
17 por la |pristina| primera vez, me extasia y me hace dichoso hasta
18 las làgrimas.

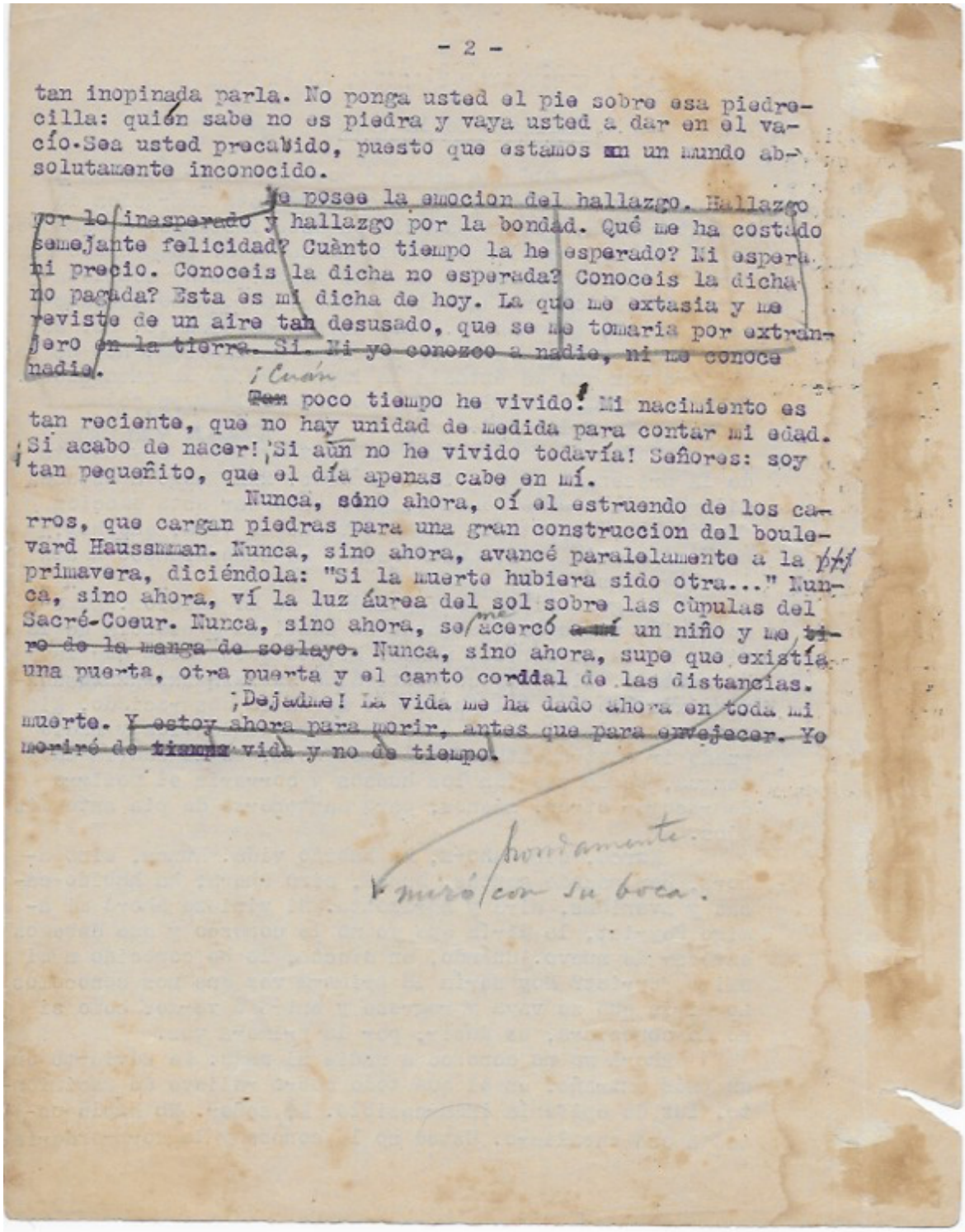
19 Mi gozo viene de lo inédito de mi emocion. Mi e-
20 xultacion viene de que antes no senti la presencia de la
21 vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la
22 he sentido. Miente y su mentira me ^haria a tal punto des-^
23 ^graciado^ hiere a tal punto que me haria desgraciado. Mi
24 gozo viene de mi fe en este hallazgo de la vida <, y nadie
25 p ⌂y uede ir contra esta fe. Al que fuere, se le caeria la
26 lengua, se le caerian los huesos y correria el peli ⌂rg gro
27 de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis
28 ojos. personal

29 Nunca, sino ahora, ha habido vida. Nunca, sino a-
30 hora, han pasado gentes. Nunca, sino ahora, ha habido ca-
31 sas y avenidas, aire y horizonte. Si viniese ahora mi a-
32 migo Peyriet, le diria que yo no le conozco y que debemos
33 empezar de nuevo. >¿ Cuando, en efecto, le he conocido a mi

34 amigo Peyriet? Hoy seria la primera vez que nos conocemos.
35 Le diria que se vaya y regrese y entre a verme, como si
36 no me conociera, es decir, por la primera vez.
37 Ahora yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en
38 un pais extraño, en el que todo cobra relieve de nacimien-
39 to, luz de epifania inmarcesible. N ⌂l o <, señor. No hable us-
40 ted a ese caballero. Usted no lo conoce y le sorprenderia

III. 6 r

Reproducción alografética



- 2 -

tan inopinada parla. No ponga usted el pie sobre esa piedrecilla: quién sabe no es piedra y vaya usted a dar en el vacío. Sea usted precavido, puesto que estamos ~~en~~ un mundo absolutamente inconocido.

~~Me posee la emocion del hallazgo. Hallazgo por lo inesperado~~ y hallazgo por la bondad. Qué me ha costado semejante felicidad? Cuànto tiempo la he esperado? Ni espera ni precio. Conoceis la dicha no esperada? Conoceis la dicha no pagada? Esta es mi dicha de hoy. La que me extasia y me reviste de un aire tan desusado, que se me tomaria por extranjero ~~en la tierra. Si. Ni yo conozco a nadie, ni me conoce nadie.~~

¡Cuán ~~Tan~~ poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía! Señores: soy tan pequeñito, que el día apenas cabe en mí.

Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan piedras para una gran construccion del boulevard Haussmann. Nunca, sino ahora, avancé paralelamente a la primavera, diciéndola: "Si la muerte hubiera sido otra..." Nunca, sino ahora, ví la luz áurea del sol sobre las cùpulas del Sacré-Coeur. Nunca, sino ahora, se me acercó ~~a mí~~ un niño y me ~~tiro de la manga de soslayo.~~ Nunca, sino ahora, supe que existía una puerta, otra puerta y el canto cordial de las distancias.

¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte. ~~Y estoy ahora para morir, antes que para envejecer. Yo moriré de tiempo~~ vida y no de tiempo.

hondamente

y miró con su boca.

Transposición grafemática

- 2 -

tan inopinada parla. No ponga usted el pie sobre esa piedre-
>/
cilla: quien sabe no es piedra y vaya usted a dar en el va-
>/
cio. Sea usted preca ⌂b vido, puesto que estamos ⌂x en un mundo ab-
solutamente inconocido.
|Me posee la emocion del hallazgo. Hallazgo|
|por lo inesperado y hallazgo por la bondad. Qué me ha costado|
|semejante felicidad? Cuànto tiempo la he esperado? Ni espera|
|ni precio. Conoceis la dicha no esparada? Conoceis la dicha|
|no pagada? Esta es mi dicha de hoy. La que me extasia y me|
|reviste de un aire tn desusado, que se me tomaria por extran-|
|jero en la tierra. Si. Ni yo conozco a nadie, ni me conoce|
|nadie.|
→ ¡Cuán
|⌂C Tan| poco tiempo he vivido ⌂? ! Mi nacimiento es
tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad.
>¡ Si acabo de nacer! >¡ Si aun no he vivido todavia! Señores: soy
tan pequeñito, que el dia apenas cabe en mi.
Nunca, ⌂co sino ahora, oi el estruendo de los ca-
rros, que cargan piedras para una gran construccion del boule-
vard Haussmman. Nunca, sino ahora, avancé paralelamente a la ^pri^
primavera, diciéndola: “Si la muerte hubiera sido otra…” Nun-
ca, sino ahora, vi la luz aurea del sol sobre las cùpulas del
Sacré-Coeur. Nunca, sino ahora, se me acerco |a mi| un niño y me |ti-|
|ro de la manga de soslayo.| Nunca, sino ahora, supe que existia
una puerta, otra puerta y el canto cord ⌂d ial de las distancias.
>¡ Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi
muerte. |Y estoy ahora para morir, antes que para envejecer. Yo|
|moriré de ^tiempo^ vida y no de tiempo.|

hondamente
miró con su boca .

III. 6 Transcripción tipográfica del Tiposcrito *Hallazgo de la vida*

Edición Presses Modernes (1939:112)

p. 112

1 **HALLAZGO DE LA VIDA**

2 Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la pre-
3 sencia de la vida. Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un mo-
4 mento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente
5 de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso
6 hasta las lágrimas.

7 Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción. Mi exultación viene
8 de que antes no sentí la presencia de la vida. No la he sentido nunca.
9 Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a
10 tal punto que me haría desgraciado. Mi gozo viene de mi fe en este
11 hallazgo personal de la vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que
12 fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peli-
13 gro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos.

14 Nunca, sino ahora, ha habido vida. Nunca, sino ahora, han pasado
15 gentes. Nunca, sino ahora, ha habido casas y avenidas, aire y hori-
16 zonte. Si viniese ahora mi amigo Peyriet, le diría que no le conozco
17 y que debemos empezar de nuevo. Cuando, en efecto, le he conocido
18 a mi amigo Peyriet? Hoy sería la primera vez que nos conocemos.
19 Le diría que se vaya y regrese y entre a verme, como si no me cono-
20 ciera, es decir, por la primera vez.

21 Ahora yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en un país
22 extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía
23 inmarcesible. No, señor. No hable usted a ese caballero. Usted no lo
24 conoce y le sorprendería tan inopinada parla. No ponga usted el pie
25 sobre esa piedrecilla : quién sabe no es piedra y vaya usted a dar en
26 el vacío. Sea usted precavido, puesto que estamos en un mundo abso-
28 lutamente inconocido.

29 Cuán poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que
30 no hay unidad de medida para contar mi edad. Si acabo de nacer! Si
31 aún no he vivido todavía! Señores : soy tan pequeñito, que el día apenas
32 cabe en mí.

33 Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan pie-
34 dras para una gran construcción del boulevard Haussmann. Nunca,

sino ahora, avancé paralelamente a la primavera, diciéndola : « Si la muerte hubiera sido otra… » Nunca, sino ahora, ví la luz áurea del sol sobre las cúpulas del Sacré-Coeur. Nunca, sino ahora, se me acercó un niño y me miró hondamente con su boca. Nunca, sino ahora, supe que existía una puerta, otra puerta y el canto cordial de las distancias.

Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte.

Variantes

En en las líneas 2, 3, 30 (2) y 41 de la edición de 1939 falta el puntema apertural de admiración; la acentuación tónica del español no recae ni en “i” ni en “o” cuando corresponde y es marcada a mano; en el tiposcrito original ese acento es reemplazado por el grave del francés “à” pero se cambia por agudo en 1939. En esta edición falta la interrogación de apertura en la línea 17 y en las líneas 25, 31 y 35 los “:” son separados por un espacio; el entrecomillado del español es reemplazado por las *comillas francesas* (« ») y en el tiposcrito original el rasgo de la “ñ” es reemplazado por el acentro circunflejo del francés. Por último, “Haussmman” del sintagma original 60 es corregido en la línea 31 por “Haussmann”.

En las edición Moncloa (1968:247-249), Búsqueda-Mosca azul (1974:196-197) y Biblioteca Ayacucho (1979:116-117) se corrigen las erratas advertidas de la edición de 1939.

III. 7 Tiposcrito original: *Nómina de huesos*

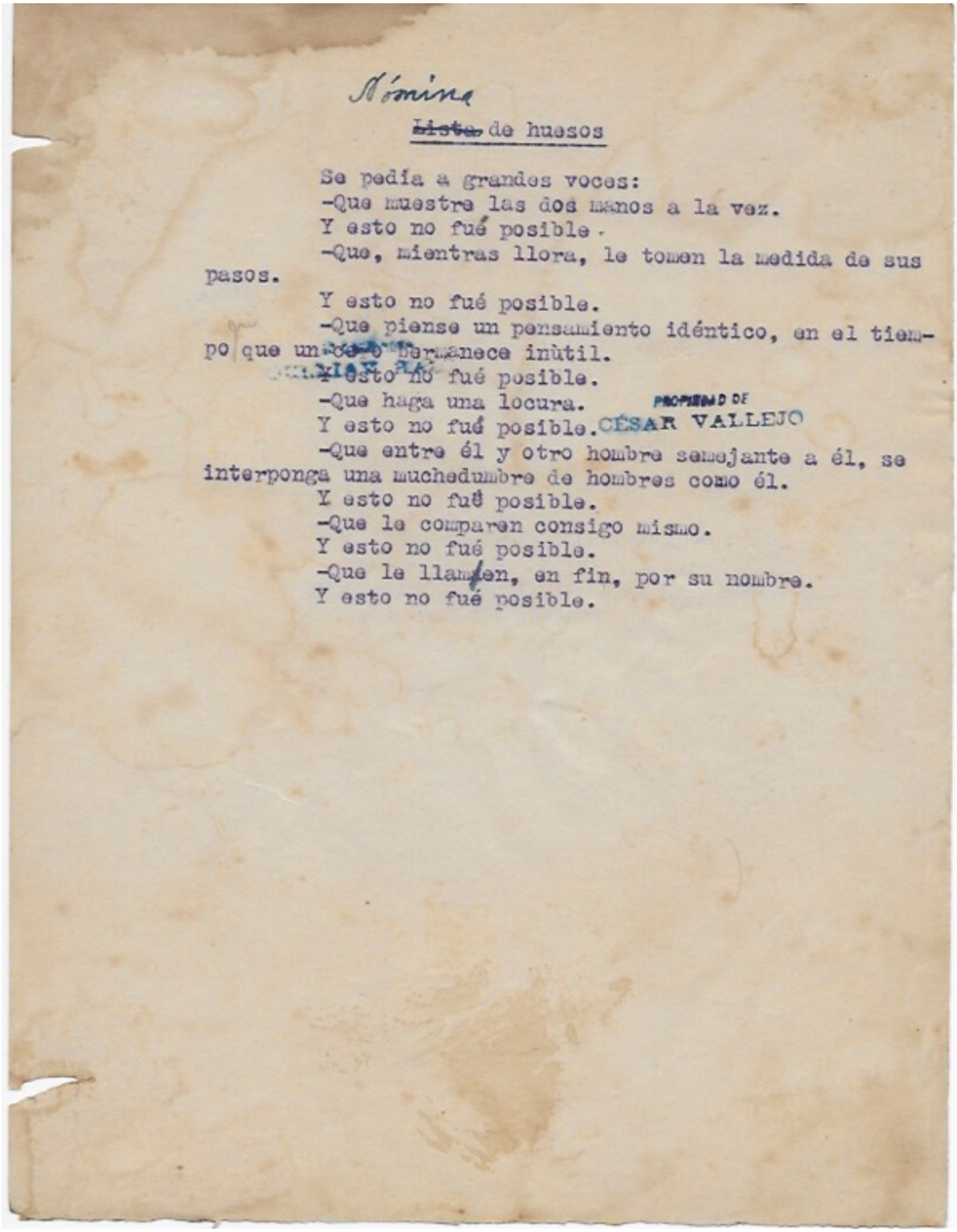
Características del soporte

Dos roturas en el borde izquierdo y una mancha en su ángulo superior caracterizan el anverso de esta hoja. Otras máculas se extienden en el resto, particularmente una notable en la parte baja. Fuera de las roturas indicadas, ahora en el lado derecho del reverso —que no se halla escrito—, se repite la mancha angular y otras acentuadas ocupan los demás ángulos.

Trazos de tinta tal vez procedentes del sigilo autorial de otra hoja, perturban la lectura de los sintagmas 9 y 10 del anverso; esta impronta aparece en el reverso. A diferencia de los casos anteriores en que las enmendaduras y añadidos se hacen a lápiz, aquí la corrección a mano del sintagma 1 se ha hecho en tinta. El sello autorial es marcado entre los sintagmas 11 y 12.

III. 7 a

Reproducción alografética



Nómina

~~Lista~~ de huesos

Se pedía a grandes voces:
-Que muestre las dos manos a la vez.
Y esto no fué posible.
-Que, mientras llora, le tomen la medida de sus pasos.
Y esto no fué posible.
-Que piense un pensamiento idéntico, en el tiempo que un dedo permanece inùtil.
Y esto no fué posible.
-Que haga una locura.
Y esto no fué posible.
-Que entre él y otro hombre semejante a él, se interponga una muchedumbre de hombres como él.
Y esto no fué posible.
-Que le comparen consigo mismo.
Y esto no fué posible.
-Que le llamen, en fin, por su nombre.
Y esto no fué posible.

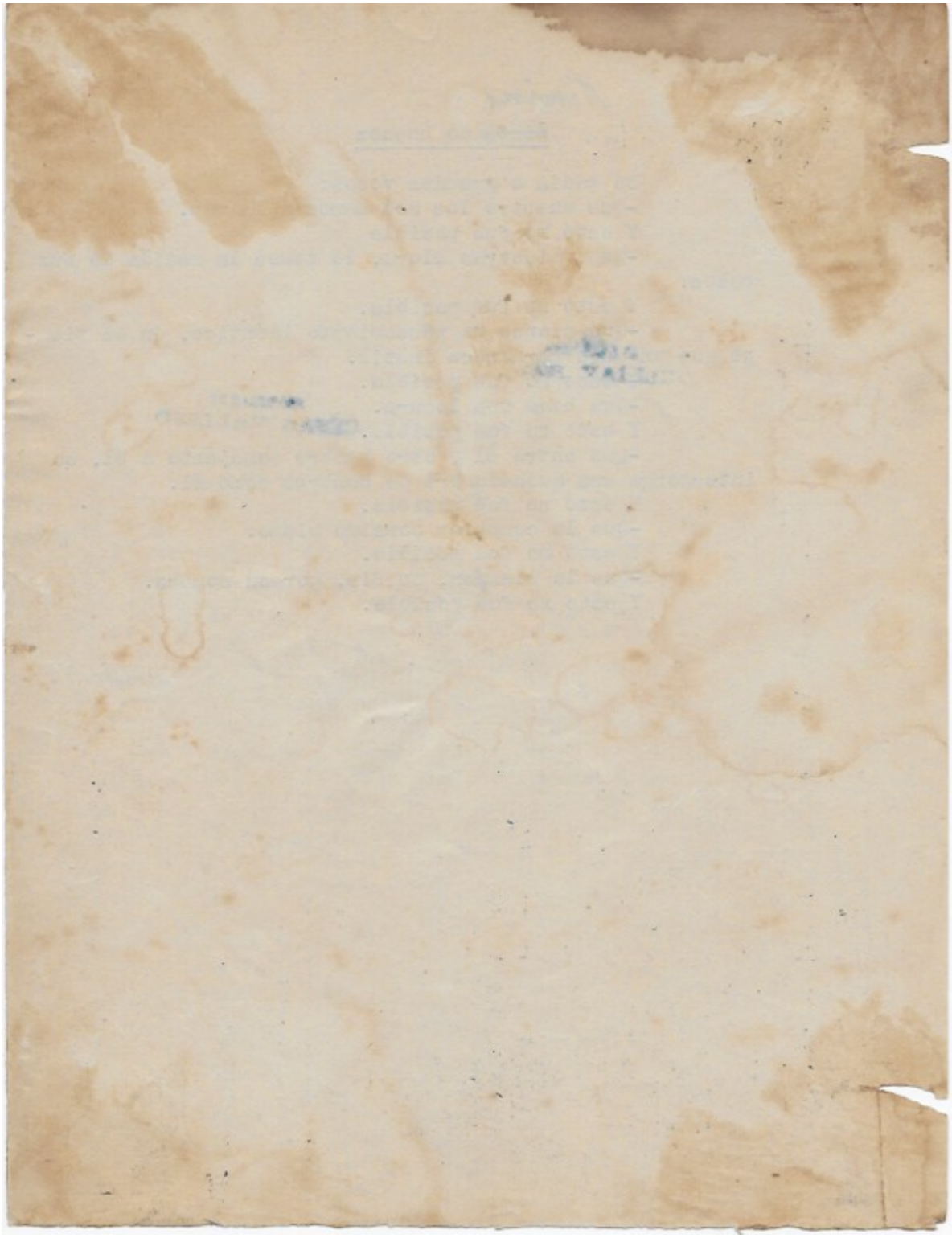
Transposición grafemática

Nómina
1 ↑ |Lista| de huesos

>/
2 Se pedia a grandes voces:
3 -Que muestre las dos manos a la vez.
4 Y esto no fué posible.
5 -Que, mientras llora, le tomen la medida de sus
6 pasos.
7 Y esto no fué posible.
8 -Que piense un pensamiento idéntico, en el tiem-
en
9 po|que un cero permanece inùtil.
10 Y esto no fué posible.
11 -Que haga una locura.
12 Y esto no fué posible.
13 -Que entre él y otro hombre semejante a él, se
14 interponga una muchedumbre dē hombres como él.
15 Y esto no fué posible.
16 -Que lo comparen consigo mismo.
17 Y esto no fué posible.
18 -Que le llam ⌂a en, en fin, por su nombre.
19 Y esto no fué posible.

III. 7 r

Reproducción alografética



III. 7 Transcripción tipográfica del Tiposcrito *Nómina de huesos*

Edición Presses Modernes (1939:100)

p. 100

1 **NOMINA DE HUESOS**

2 Se pedía a grandes voces :
3 — Que muestre las dos manos a la vez.
4 Y esto no fué posible.
5 — Que, mientras llora, le tomen la medida de sus pasos.
6 Y esto no fué posible.
7 — Que piense un pensamiento idéntico, en el tiempo
8 en que un cero permanece inútil.
9 Y esto no fué posible.
10 — Que haga una locura.
11 Y esto no fué posible.
12 — Que entre él y otro hombre semejante a él, se inter-
13 ponga una muchedumbre de hombres como él.
14 Y esto no fué posible.
15 — Que le comparen consigo mismo.
16 Y esto no fué posible.
17 — Que le llamen, en fin, por su nombre.
18 Y esto no fue posible.

Variantes

Lo mismo que en el tiposcrito original 6, en el 7 se mantiene el acento del monosílabo “fué”, ortografía que se respeta en la edición príncipe de 1939. En esta última el puntema “:” se separa un espacio en la línea 2. Curiosamente, en la edición Moncloa (1968:251) se conserva esta distancia de “:” propia de la escritura francesa, pero “fue” se escribe sin acento.

En la edición de Búsqueda-Mosca azul (1974:198) y Biblioteca Ayacucho (1979:117) se mantiene la ortografía actual del monosílabo, pero conservan la original de “:”. Estas dos últimas ediciones proceden a cesurar los versos del poema en prosa por hemistiquios dobles: 3 y 4, 5 y 6, 7 y 9, etcétera, lo que, como consta, no sucede ni en el tiposcrito original ni en su transcripción inicial de 1939.

III. 8 Tiposcrito original: “Una mujer de senos apacibles…”

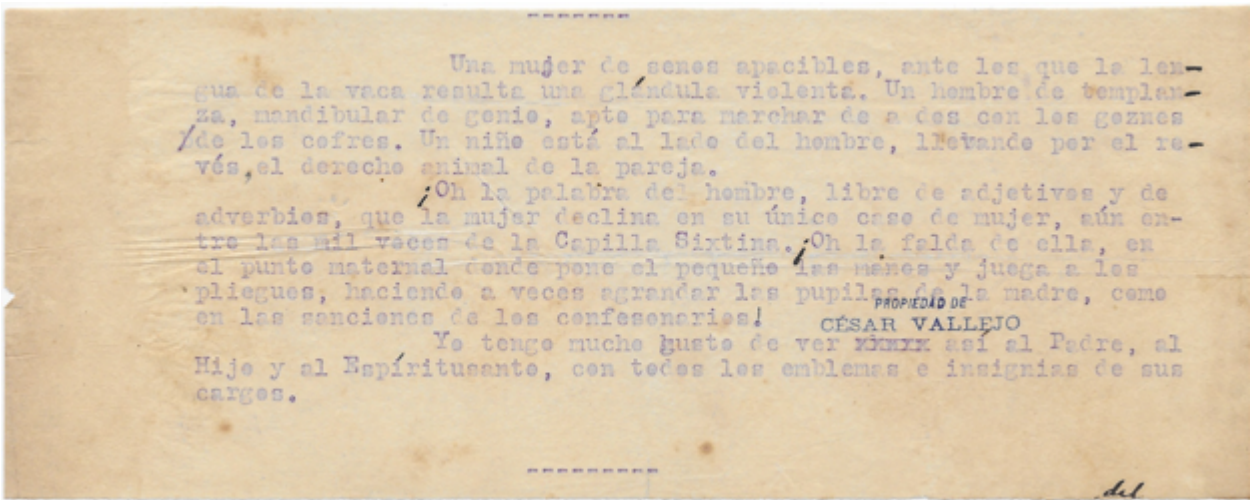
Características del soporte

Esta hoja muy delgada y con algunas trazas de arrugas sólo ha sido escrita en el anverso. Una muesca pequeña se halla en el borde izquierdo que porta también una mancha alargada; en el reverso dos manchas leves cubren los extremos derecho e izquierdo. Los puntemas faltantes han sido escritos a tinta. Algunas manchas pequeñas se distribuyen en ambas páginas.

El sello autorial se coloca a la altura del sintagma 12. El corte inferior de la hoja deja suelta a tinta la palabra “del”.

III. 8 a

Reproducción alografética



Una mujer de senos apacibles, ante los que la lengua de la vaca resulta una glándula violenta. Un hombre de templanza, mandibular de genio, apto para marchar de a dos con los goznes de los cofres. Un niño está al lado del hombre, llevando por el revés, el derecho animal de la pareja.

¡Oh la palabra del hombre, libre de adjetivos y de adverbios, que la mujer declina en su único caso de mujer, aún entre las mil veces de la Capilla Sixtina. ¡Oh la falda de ella, en el punto maternal donde pone el pequeño las manos y juega a los pliegues, haciendo a veces agrandar las pupilas de la madre, como en las sanciones de los confesonarios!

Yo tengo mucho gusto de ver ~~XXXXX~~ así al Padre, al Hijo y al Espíritusanto, con todos los emblemas e insignias de sus cargos.

---

del

Transposición grafemática

1 - - - - - - -

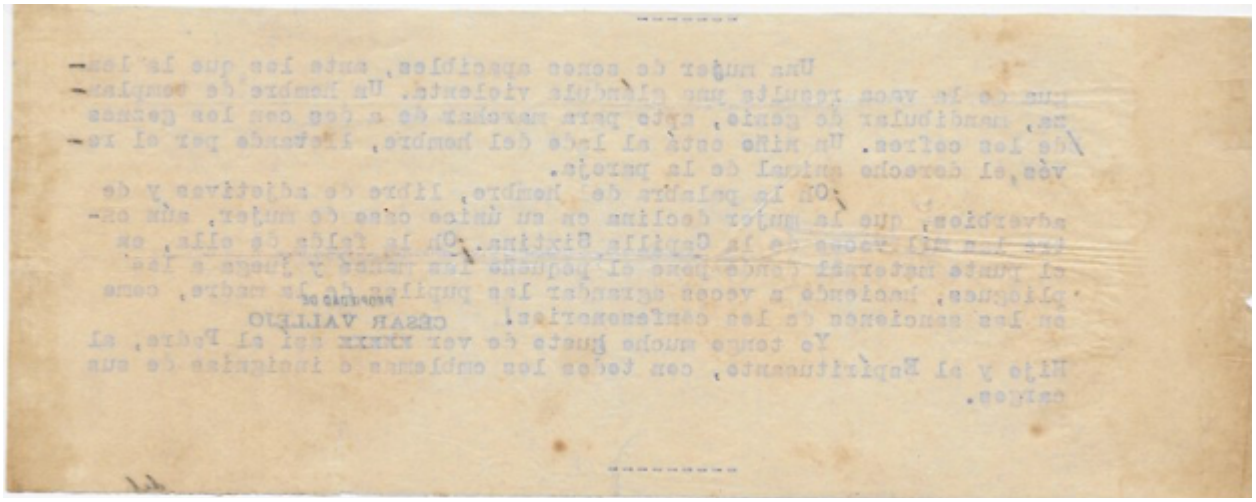
2 Una mu ⌂c jer de senos apacibles, ante los que la len <-
>/
3 gua de la vaca resulta una glandula violenta. Un hombre de templan <-
4 za, mandibular de genio, apto para marchar de a dos con los goznes
>/
5 □b de los cofres. Un niño esta al lado del hombre, lle ⌂b vando por el re <-
6 vés, el derecho animal de la pareja.
7 >¡ Oh la palabra de hombre, libre de adjetivos y de
8 adverbios, que la mujer declina en su único caso de mujer, aún en <-
9 tre las mil voces de la Capilla Sixtina. >¡ Oh la falda de ella, en
10 el punto maternal donde pone el pequeño las manos y juega a los
11 pliegues, haciendo a veces agrandar las pupilas de la madre, como
12 en las sanciones de los confesonarios <!
>/
13 Yo tengo mucho ⌂h gusto de ver ^ahora^ asi al Padre, al
>/
14 Hijo y al Espiritusanto, con todos los emblemas e insignias de sus
15 cargos.

- - - - - - - - -

del

III. 8 r

Reproducción alografética



III. 8 Transcripción tipográfica del Tiposcrito "Una mujer de senos apacibles…"

Edición Presses Modernes (1939:107)

p. 107

Una mujer de senos apacibles, ante los que la lengua de la vaca resulta una glándula violenta. Un hombre de templanza, mandibular de genio, apto para marchar de a dos con los goznes de los cofres. Un niño está al lado del hombre, llevando por el revés, el derecho animal de la pareja.

Oh la palabra del hombre, libre de adjetivos y de adverbios, que la mujer declina en su único caso de mujer, aún entre las mil voces de la Capilla Sixtina! Oh la falda de ella, en el punto maternal donde pone el pequeño las manos y juega a los pliegues, haciendo a veces agrandar las pupilas de la madre, como en las sanciones de los confesonarios!

Yo tengo mucho gusto de ver así al Padre, al Hijo y al Espiritusanto, con todos los emblemas e insignias de sus cargos.

Variantes

Como sucede constantemente, en la edición de 1939 falta "¡" en la línea 6; a cambio, en la línea 8 se coloca "!" luego de "Sixtina" en lugar de "." del tiposcrito original. No obstante, en la misma línea falta "¡" delante de "Oh". No se tilda la palabra "Espiritusanto" dividida entre las líneas 12 y 13.

Las edición Moncloa (1968:253), Búsqueda-Mosca azul (1974:199) y Biblioteca Ayacucho (1979:118) restituyen la puntuación del tiposcrito original, pero se copia "!" luego de "Sixtina" y persiste la falta de tilde en "Espiritusanto".

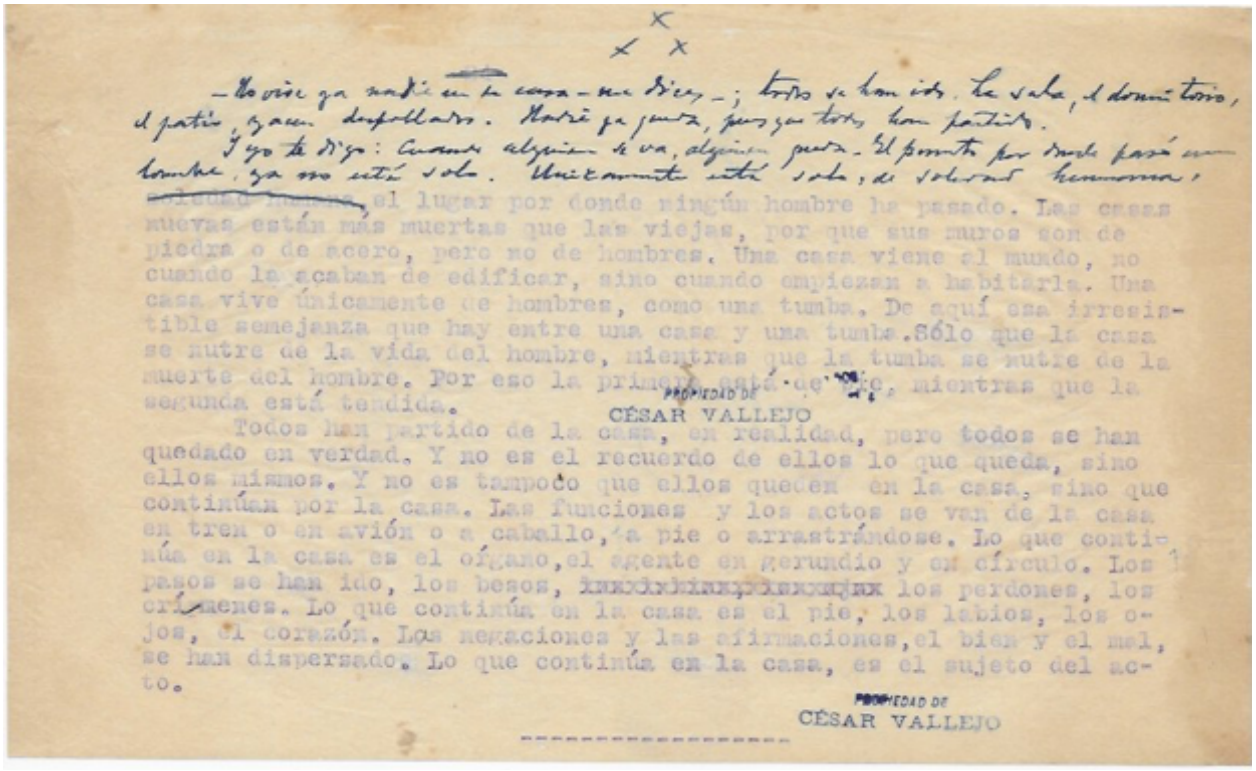
III. 9 Tiposcrito original: “No vive ya nadie…”

Características del soporte

Esta hoja transparenta el anverso ya que el reverso no se halla escrito; dos máculas extendidas bordean los extremos izquierdo y derecho. Los sintagmas agregados van en tinta y a diferencia de los soportes precedentes, en éste se estampan dos sigilos autoriales, uno entre los sintagmas 12 y 13 y otro al final, luego del sintagma 23. Un trazo a lápiz toca el primero y dos manchitas de tinta recaen en el sintagma 11.

III. 9 a

Reproducción alografética



x

x x

—No oiré ya nadie en la casa—me digo—; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, quedan despoblados. Habré ya puerta, pues ya todos han partido.

Y yo te digo: Cuando alguien se va, alguien queda. El momento por donde pasó un hombre, ya no está solo. Únicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas están más muertas que las viejas, por que sus muros son de piedra o de acero, pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa irresistible semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la vida del hombre, mientras que la tumba se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida.

Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. Las funciones y los actos se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el órgano, el agente en gerundio y en círculo. Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto.

Transposición grafemática

x
x x

→ - No vive ya nadie en la casa -me dices-; todos se han ido. La sala, el dormitorio el patio, yacen despoblados. Nadie ya queda, pues ya todos han partido.

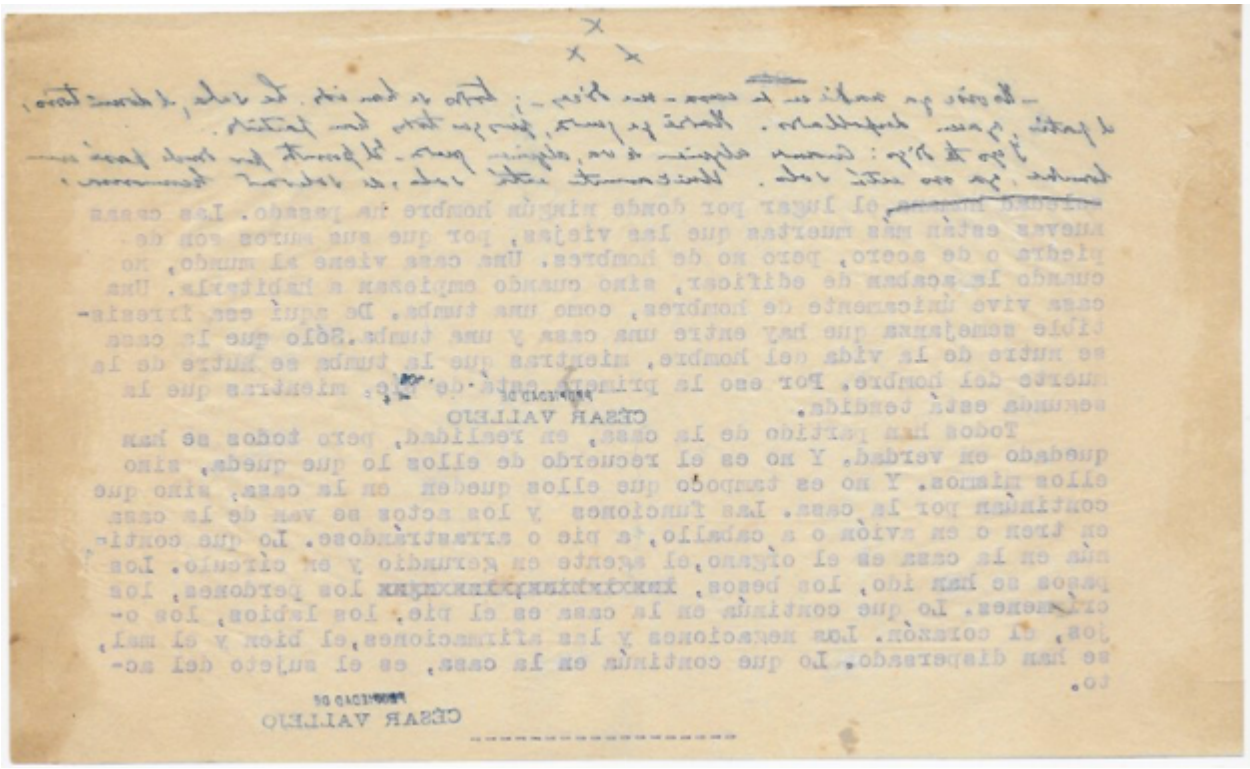
→ Y yo te digo: Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. Unicamente está solo, de soledad humana, |soledad humana,| el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas están más muertas que las viejas, por que sus muros son de piedra o de acero, pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. Sólo que la casa se nutre de la vida del hombre, mientras que la tumba se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida.

Todos han partido de la casa, en relidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. Las funciones y los actos se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el organo, el agente en gerundio y en círculo. Los pasos se han ido, los besos, ^los labios, los ojos^ los perdones, los crímines. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. L ⌂o as negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto.

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

III. 9 r

Reproducción alografética



X
X X

—Bueno ya está en la cama—nos dice—; todo se ha ido. Se ve, además, tiene
la pata, pues, dislocada. Pero ya está, pues ya está bien. Bien fastidio.
Y yo le digo: Bueno, alguien se va, alguien que. Alguien le tiene que hacer
bueno, ya no está así. Bueno, mañana está así, es, bueno, tranquilo.

Mañana mismo, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas
nuevas están más muertas que las viejas, por que sus autores son de
piedra o de acero, pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no
cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una
casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa frenesí-
tible nostalgia que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa
es muerte de la vida del hombre, mientras que la tumba es muerte de la
muerte del hombre. Por eso la primera parte de la vida, mientras la
muerte está tendida.

CÉSAR VALLEJO

Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han
quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino
ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que
continúan por la casa. Las funciones y los actos se van de la casa
en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que conti-
núa en la casa es el alegato, el agente en movimiento y en círculo. Los
pasos se han ido, los besos, los perdones, los
crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los o-
jos, el corazón. Las memorias y las afirmaciones, el bien y el mal,
se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del ac-
to.

CÉSAR VALLEJO

III. 9 Transcripción tipográfica del Tiposcrito “No vive ya nadie…”

Edición Presses Modernes (1939:106)

p. 106

— No vive ya nadie en la casa — me dices — ; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio yacen despoblados. Nadie ya queda, pues que todos han partido.

Y yo te digo : Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. Unicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas están más muertas que las viejas, por que sus muros son de piedra o de acero, pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa irresistible semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la vida del hombre, mientras que la tumba se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida.

Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. Las funciones y los actos, se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el órgano, el agente en gerundio y en círculo. Los pasos se han ido, los besos, los perdones los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto.

Variantes

La edición príncipe de 1939 trae consigo los siguientes cambios en la transcripción del tiposcrito original: en la línea 2 falta "," luego de "patio"; en la línea 3 se dice "que" en lugar de "ya" del original, lo cual crea una anomalía de redacción; la línea 4 consigna el puntema ":" separado de un espacio y en la línea 20 se acentúa "órgano", pero en el original la tilde va sobre "r".

En las edición Moncloa (1968:255), Búsqueda-Mosca azul (1974:200) y Biblioteca Ayacucho (1979:118) persiste la transcripción de "que" ocupando el lugar de "ya", notable error de escritura que incide en los comentarios tergiversados de la crítica literaria al uso; igualmente se mantiene "órgano" cuando el acento tónico del tiposcrito original cae en "r".

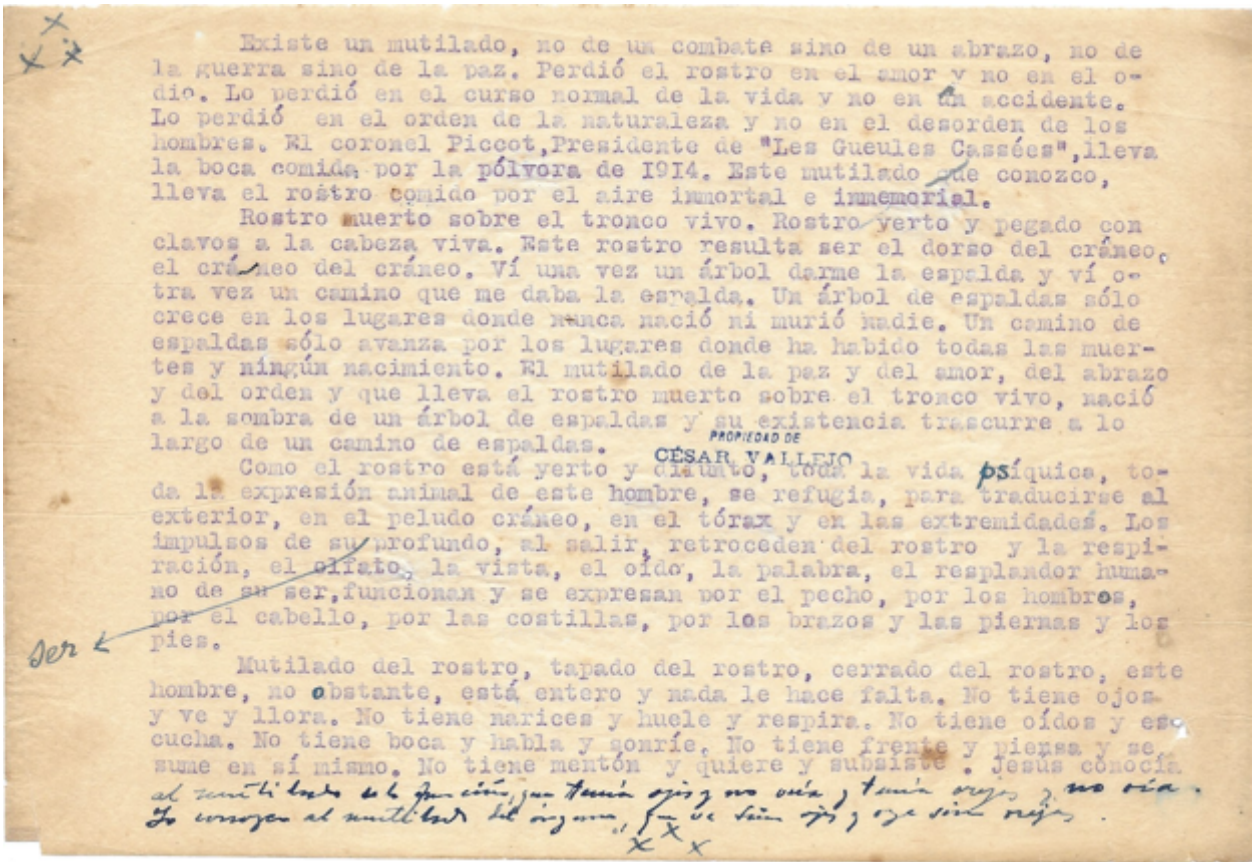
III. 10 Tiposcrito original: “Existe un mutilado…”

Características del soporte

Al igual que el tiposcrito original 9, aquí la hoja transparenta el anverso pues el reverso no está escrito; una pequeña rotura afecta el borde izquierdo bajo y dos manchas perpendiculares bordean este extremo y el derecho; otras manchas puntuales se reparten en las dos páginas. También los cambios y agregados de escritura a mano van en tinta; el sello autorial se ubica entre los sintagmas 17 y 18.

III. 10 a

Reproducción alografética



Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de "Les Gueules Cassées", lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Ví una vez un árbol darme la espalda y ví otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia trascurre a lo largo de un camino de espaldas.

Como el rostro está yerto y diluto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista, el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre, no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Jesús conocía al mutilado de la pasión, que tenía ojos y no veía y tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del amor, que ve sin ojos y oye sin orejas.

Transposición grafemática

x
x x

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de "Les Gueules Cassées", lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el crá neo del cráneo. Ví una vez un árbol darme la espalda y ví otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida ⌂sq psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidade ⌂i s. Los impulsos de su profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista, el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombr ⌂e os. por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

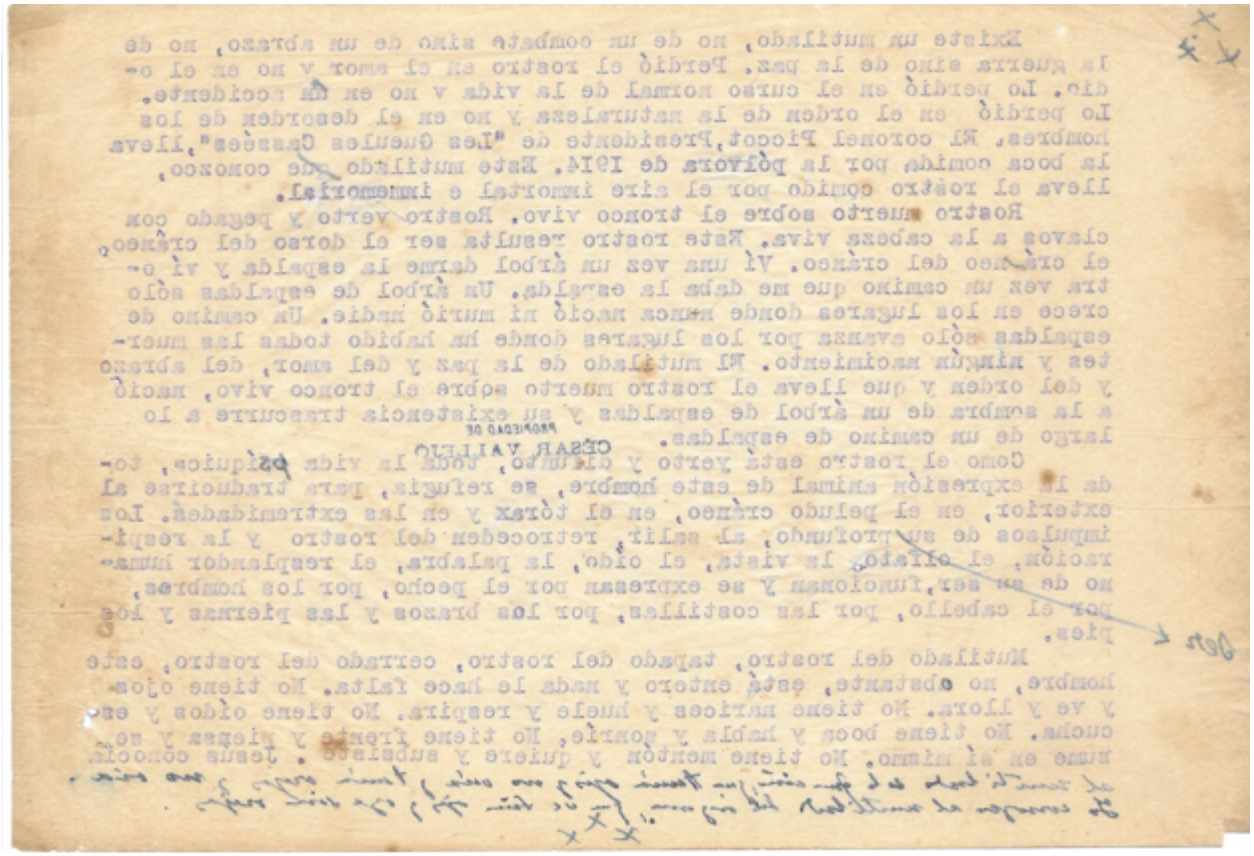
ser

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre, no ⌂a obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste . Jesús conocía
→ al mutilado de la función, que tenía ojos y no veía y tenía orejas y no oía.
→ Yo conozco al mutilado del órgano que ve sin ojos y oye sin orejas.

x
x x

III. 10 r

Reproducción alografética



Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de "Les Gueules Cassées", lleva la boca cosida, por la pólvora de 1914. Este mutilado que conocemos, lleva el rostro cosido por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro vertido y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el doble del crâneo, el crâneo del cráneo. Vi una vez un árbol dentro la espalda y vi otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

CESAR VALLEJO

Como el rostro está vertido y cosido, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, pero trasbordea al exterior, en el pelado cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su protundo, al salir, retrocedan del rostro y la respiración, el olfato, la vista, el oído, la palabra, el respirador inmano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre, no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Tiene conocimiento [illegible]

III. 10 Transcripción tipográfica del Tiposcrito "Existe un mutilado…"

Edición Presses Modernes (1939:109)

p. 109

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdio en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de « Les gueules cassées », lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido, por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Ví una vez un árbol darme la espalda y ví otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su ser profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista, el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre, no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Jesús conocía al mutilado de la función, que tenía ojos y no veía y tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas.

Variantes

Entre el tiposcrito original y su transcripción de la edición de 1939, sólo se destaca un cambio: en la línea 5 “Gueules” del original aparece en minúscula “gueules”. En los dos textos se acentúa el monosílabo “ví” dos veces en la línea 10.

La edición Moncloa (1968:257) reitera “gueules” pero elimina la tilde de “vi”; en cambio las ediciones de Búsqueda-Mosca azul (1974:201-202) y Biblioteca Ayacucho (1979:119) retornan a la escritura original “Gueules” sin acentuar “vi”.

III. 11 Tiposcrito original: “Algo te identifica con el que se aleja de ti…”

Características del soporte

Como en los tiposcritos originales 9 y 10, la hoja de 11 es traslúcida y sólo se halla escrita en el anverso que, por lo demás, presenta manchas leves cercanas a los bordes superiores derecho e izquierdo; su sobrescritura a mano es a lápiz. Curiosamente la hoja carece de sello autorial.

La página del reverso contiene sendas máculas notables en los dos ángulos superiores.

III. 11 a

Reproducción alografética

Algo te identifica con el que se aleja de ti, y es la facultad común de volver: de ahí tu más grande pesadumbre.

Algo te separa del que se queda contigo, y es la esclavitud común de partir: de ahí tus más nimios regocijos.

Me dirijo, en esta forma, a las individualidades colectivas, tanto como a las colectividades individuales y a los que, entre unas y otras, yacen marchando al son de las fronteras o, simplemente, marcan el paso inmóvil en el borde del mundo.

Algo típicamente neutro, de inexorablemente neutro, interpónese entre el ladrón y su víctima. Esto, asimismo, puede discernirse tratándose del cirujano y del paciente. Horrible medialuna, covexa y solar, cobija a unos y otros. Porque el objeto hurtado tiene también su peso indiferente, y el órgano intervenido, también su grasa triste.

¿Qué hay de más desesperante en la tierra, que la imposibilidad en que se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre bueno, de ser malvado?

¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras. ~~Y de ahí por qué me encierro, a veces, en mi hotel, a matar mi cadáver y a velarlo.~~

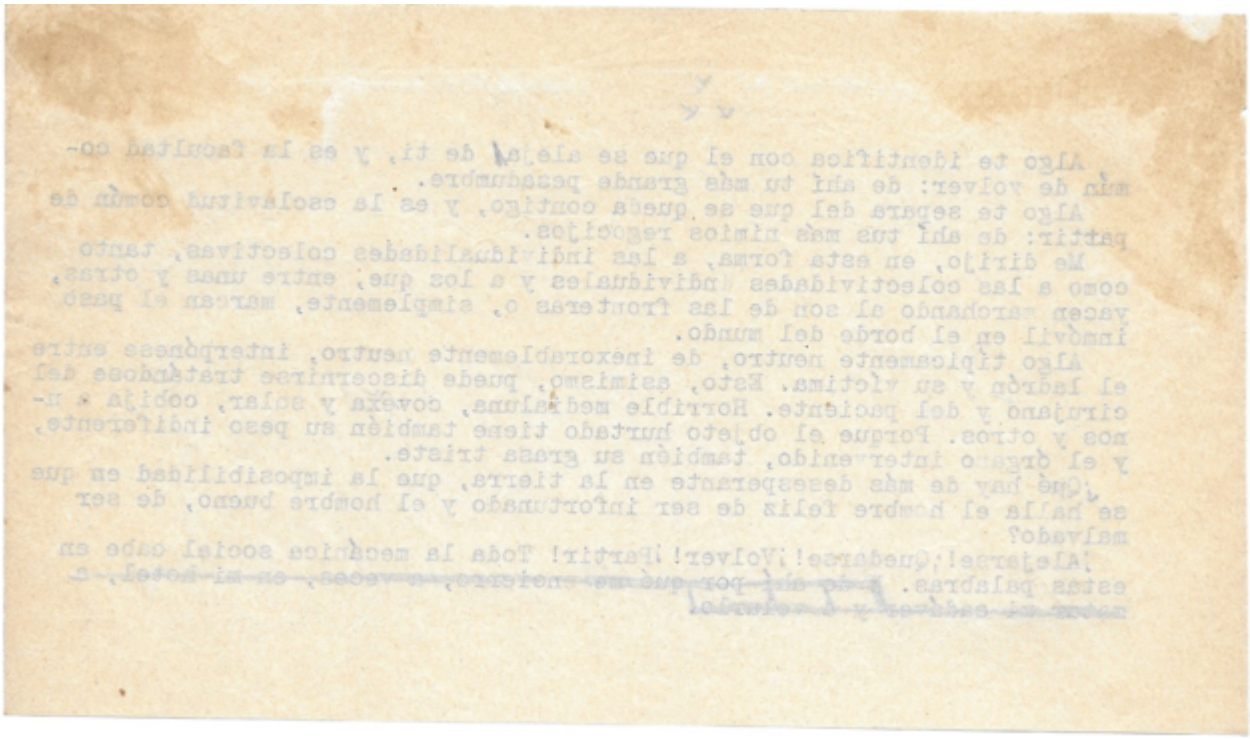
Transposición grafemática

x
x x

Algo te identifica con el que se aleja □, de ti, y es la facultad co-
mún de volver: de ahí tu más grande pesadumbre.
Algo te separa del que se queda contigo, y es la esclavitud común de
pa ⌂t rtir: de ahí tus más nimios regocijos.
Me dirijo, en esta forma, a las individualidades colectivas, tanto
como a las colectividades individuales y a los que, entre unas y otras,
yacen marchando al son de las fronteras o, simplemente, marcan el paso
inmóvil en el borde del mundo.
Algo típicamente neutro, de inexorablemente neutro, interpónese entre
el ladrón y su víctima. Esto, asimismo, puede discernirse tratándose del
n
cirujano y del paciente. Horrible medialuna covexa y solar, cobija a u-
nos y otros. Porque el objeto hurtado tiene también su peso indiferente,
y el órgano intervenido, también su grasa triste.
>¿ Qué hay de más desesperante en la tierra, que la imposibilidad en que
se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre bueno, de ser
malvado?
>¡ Alejarse! >¡ Quedarse! >¡ Volver! >¡ Partir! Toda la mecánica social cabe en
estas palabras. |Y de ahí por qué me encierro, a veces, en mi hotel, a|
|matar mi cadáver y a velarlo.|

III. 11 r

Reproducción alografética



y
y y

Algo te identifica con el que se aleja de ti, y es la facultad co-
mún de volver: de ahí tu más grande pesadumbre.
Algo te separa del que se queda contigo, y es la soledad común de
partir: de ahí tus más nimios regocijos.
Me dirijo, en esta forma, a las individualidades colectivas, tanto
como a las colectividades individuales y a los que, entre unas y otras,
yacen marcando al son de las fronteras o, simplemente, marcan el paso
inmóvil en el borde del mundo.
Algo tipicamente neutro, de inexorablemente neutro, interpónese entre
el ladrón y su víctima. Esto, asimismo, puede discernirse tratándose del
cristiano y del pagano. Horrible medianía, covexa y aislar, cobija a u-
nos y otros. Porque el objeto hurtado tiene también su peso indiferente,
y el dragón interviniendo, también su grasa triste.
¿Qué hay de más desesperante en la tierra, que la imposibilidad en que
se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre buscado, de ser
malvado?
¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en
estas palabras. Pero ¿por qué me encierro, a veces, en mi hotel, e
~~mirar el cielo y el mundo.~~

III. 11 Transcripción tipográfica del Tiposcrito “Algo te identifica con el que se aleja de ti…”

Edición Presses Modernes (1939:105)

p. 105

Algo te identifica con el que se aleja de ti, y es la facultad común de volver : de ahí tu más grande pesadumbre.

Algo te separa del que se queda contigo, y es la esclavitud común de partir : de ahí tus más nimios regocijos.

Me dirijo, en esta forma, a las individualidades colectivas, tanto como a las colectividades individuales y a los que, entre unas y otras, yacen marchando al son de las fronteras o, simplemente, marcan el paso inmóvil en el borde del mundo.

Algo típicamente neutro, de inexorablemente neutro, interpónese entre el ladrón y su víctima. Esto, asimismo, puede discernirse tratándose del cirujano y del paciente. Horrible medialuna, convexa y solar, cobija a unos y otros. Porque el objeto hurtado tiene también su peso indiferente, y el órgano intervenido, también su grasa triste.

Qué hay de más desesperante en la tierra, que la imposibilidad en que se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre bueno, de ser malvado ?

Alejarse! Quedarse! Volver! Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras.

24 Nov. 1937.

Variantes

La transcripción de 1939 deja un espacio en blanco entre cada párrafo del texto original. En las líneas 2 y 4 el puntema ":" es separado un espacio; falta la interrogación inicial "¿" en la línea 14 mientras que la interrogación de clausura "?" es separada un espacio en la línea 16. Por último, en la línea 17 faltan las cuatro admiraciones iniciales "¡". El fechado al final del texto no aparece en el tiposcrito original.

La edición Moncloa (1968:259) conserva la separación de un espacio entre los párrafos pero restituye los otros signos ortográficos marcados a mano en el tiposcrito original. Las ediciones de Búsqueda-Mosca azul (1974:203) y Biblioteca Ayacucho (1979:119-120) copian el texto de la edición Moncloa sin variación alguna, salvo la supresión de la fecha que, repetimos, no se encuentra en el tiposcrito original.

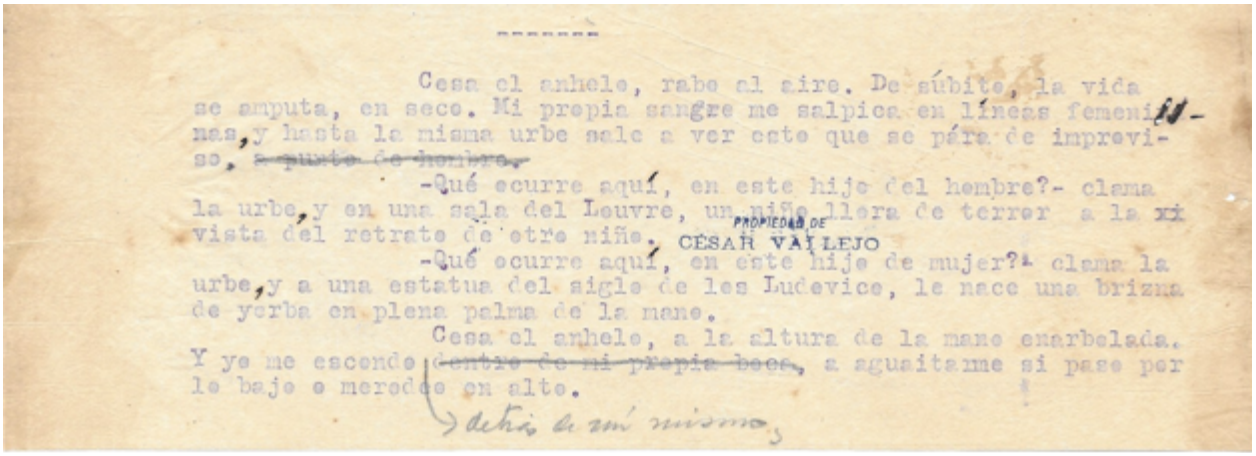
III. 12 Tiposcrito original: “Cesa el anhelo, rabo al aire…”

Características del soporte

Nuevamente aquí observamos que la hoja se trasparenta y se halla escrita únicamente en el anverso. Las intervenciones a mano se escriben a lápiz. En ambas páginas sendas manchas se extienden en los bordes izquierdo y derecho; otras pocas aparecen hacia lo alto en el lado derecho. El sello autorial se plasma entre los sintagmas 7 y 8.

III. 12 a

Reproducción alografética



Cesa el anhelo, rabo al aire. De súbito, la vida se amputa, en seco. Mi propia sangre me salpica en líneas femeninas, y hasta la misma urbe sale a ver esto que se pára de improviso, ~~a punto de hombre.~~

-Qué ocurre aquí, en este hijo del hombre?- clama la urbe, y en una sala del Louvre, un niño llora de terror a la vista del retrato de otro niño.

-Qué ocurre aquí, en este hijo de mujer?- clama la urbe, y a una estatua del siglo de los Ludovico, le nace una brizna de yerba en plena palma de la mano.

Cesa el anhelo, a la altura de la mano enarbolada. Y yo me escondo ~~dentro de mi propia boca,~~ detrás de mí mismo, a aguaitarme si paso por lo bajo o meroddo en alto.

Transposición grafemática

- - - - - - -

Cesa el anhelo, rabo al aire. De subito, la vida
se amputa, en seco. Mi propia san ⌂fc gre me salpica en lineas femeni □na <-
nas <, y hasta la misma urbe sale a ver esto que se para de improvi-
so <. |a punto de hombre.|

- Que ocurre aqui, en este hijo del hombre? - clama
la urbe <, y en una sala del Louvre, un niño llora de terror a la ^vi^
vista del retrato de otro niño

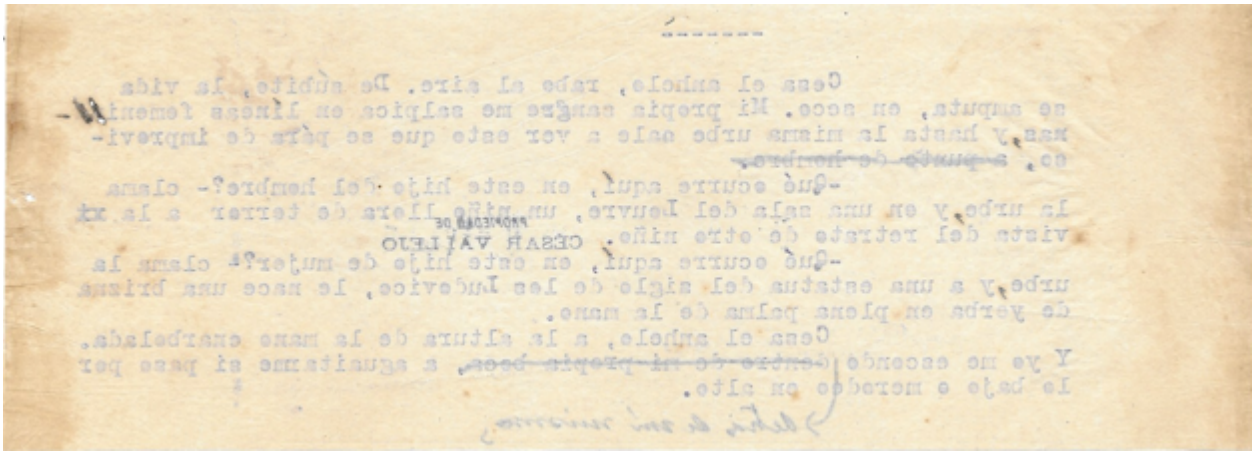
- Que ocurre aqui, en este hijo del mujer? – clama la
urbe <, y a una estatua del siglo de los Ludovico, le nace una brizna
de yerba en plena palma de la mano.

Cesa el anhelo, a la altura de la mano enarbolada.
Y yo me escondo |dentro de mi propia boca,| a aguaitarme si paso por
lo bajo o merodeo en alto.

detrás de mí mismo,

III. 12 r

Reproducción alografética



Cesa el ambiente, falta el aire. De súbito, la vida se esfuma, en seco. Mi propia sangre me salpica en líneas fosforescentes y hasta la misma urbe sale a ver esto que se pone de improviso, ~~a punto de hombre.~~

-Qué sucede aquí, en este niño del hombre?- clama la urbe y en una raja del lenguaje, un niño llora de terror a la vista del retrato de este niño. CESAR VALLEJO

-Qué sucede aquí, en este niño de mujer?- clama la urbe y a una estatua del siglo de las Indecisos, le nace una brisna de yerba en plena palma de la mano.

Cesa el ambiente, a la altura de la mano enardecida. Y ya me escondo ~~dentro de mi propio beso~~, a aguantarme el paso por la baja o metedo en alto.

III. 12 Transcripción tipográfica del Tiposcrito “Cesa el anhelo, rabo al aire…”

Edición Presses Modernes (1939:104)

p. 104

Cesa el anhelo, rabo al aire. De súbito, la vida se amputa, en seco. Mi propia sangre me salpica en líneas femeninas, y hasta la misma urbe sale a ver esto que se pára de improviso.

— Qué ocurre aquí, en este hijo del hombre ? — clama la urbe, y en una sala del Louvre, un niño llora de terror a la vista del retrato de otro niño.

— Qué ocurre aquí, en este hijo de mujer ? — clama la urbe, y en una estatua del siglo de los Ludovico, le nace una brizna de yerba en plena palma de la mano.

Cesa el anhelo, a la altura de la mano enarbolada. Y yo me escon-
do detrás de mí mismo, a aguaitarme si paso por lo bajo o merodeo
en alto.

Variantes

En la edición de 1939 se procede, de manera repetida, a dejar un espacio en blanco entre los pasajes apartados del texto original. Como en el tiposcrito basal, en las líneas 4 y 7 falta la interrogación inicial "¿", pero en las mismas líneas se separa un espacio la interrogación de clausura "?". Si bien en la línea 3 se conserva la grafonomía original de "pára", hay una errata notable en la línea 8: en lugar de "a una estatua" del tiposcrito original, aparece "en una estatua".

Las ediciones Moncloa (1968:261), Búsqueda-Mosca azul (1974:204) y Biblioteca Ayacucho (1979:120) repiten la escritura de la edición de 1939 pero corrigen la colocación de la interrogación de clausura "?" y la errata de la línea 8.

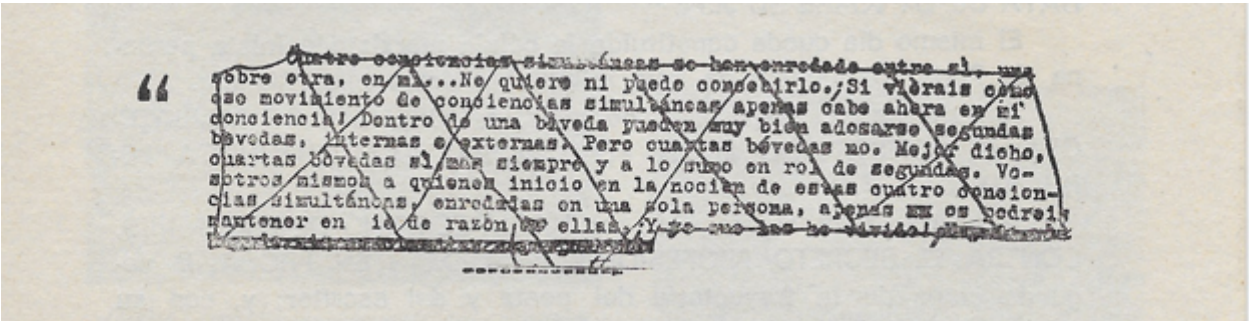
Reproducciones alograféticas, transposiciones grafemáticas y transcripciones tipográficas de los

Poemas en prosa versificados

III. 13 Facsímil de la escritura a máquina inicial del Manuscrito "Cuatro conciencias…"

La primera escritura a máquina enmendada de "Cuatro conciencias…", es el segundo fragmento textual copiado en facsímil junto con otros dos en la obra de la Sra. Georgette de Vallejo *Vallejo, allá ellos, allá ellos, allá ellos!*, libro publicado por la editorial Zalvac de Lima, abril de 1978, p. 29. Allí se explica en una nota escueta a pie de página: "Los tres párrafos de 'Contra el secreto profesional' que Vallejo 'pasa en verso' y coloca en 'Poemas en Prosa'".

Reproducción alografética



“ Cuatro conciencias simultáneas se han enredado entre sí, una sobre otra, en mí...No quiero ni puedo concebirlo. Si vierais como ese movimiento de conciencias simultáneas apenas cabe ahora en mi conciencia! Dentro de una bóveda pueden muy bien adosarse segundas bóvedas, internas o externas. Pero cuantas bóvedas no. Mejor dicho, cuartas bóvedas sí, mas siempre y a lo sumo en rol de segundas. Vosotros mismos a quienes inicio en la noción de estas cuatro conciencias simultáneas, enredadas en una sola persona, apenas os podréis mantener en la de razón de ellas. Y yo que las he vivido!

Transposición grafemática

```
                                   >/                          >/
1          |Cuatro conciencias simutaneas se han enredado entre si, una|
3     |sobre otra, en mì…No quiere ni puede concebirlo. >¡Si vièrais còmo|
“
                                   >
                                    /
4     |ese movimiento de conciencias simultaneas apenas cabe ahora en mi|
5     |conciencia! Dentro de una bòveda pueden muy bien adosarse segundas|
                                                  >/
6     |bòvedas, internas o externas. Pero cuantas bovedas no. Mejor dicho,|
7     |cuartas bòvedas sì, mas siempre y a lo sumo en rol de segundas. Vo-|
8     |sotros mismos a quienes inicio en la nociòn de estas cuatro concien-|
                >/
9     |cias simultaneas, enredadas en una sola persona, apenas ^[  ]^ os podreis|
10    |sostener en   ie de razòn ^[  ]^ ellas. ||>¡Y yo me las he vivido ||
11    ^[                                  ]^
                                 - - - - - - - - - t - -
```

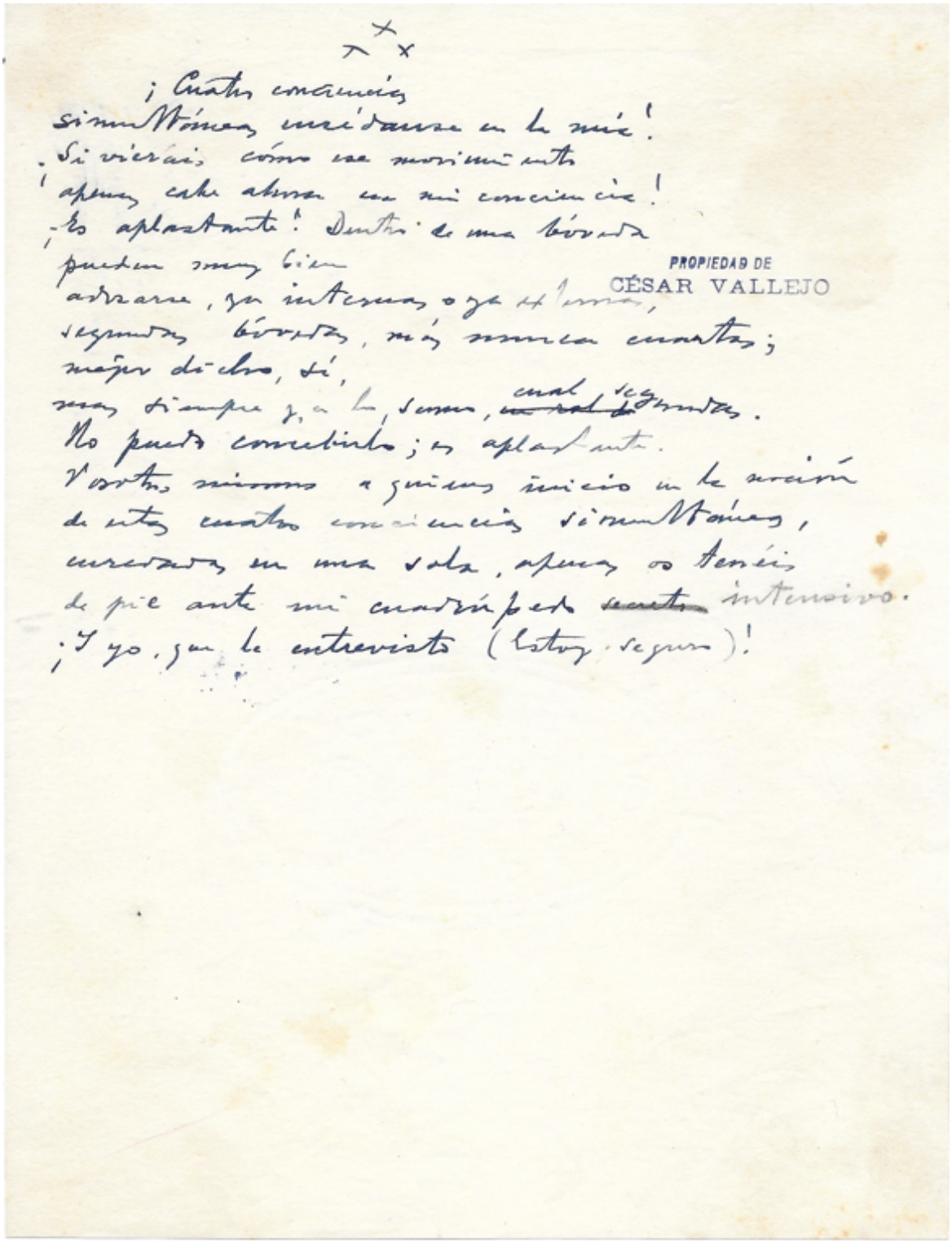
III. 13 Manuscrito: “Cuatro conciencias…”

Características del soporte

La página del anverso se halla manuscrita a tinta con un agregado a lápiz. El sigilo autorial se plasma a la altura del sexto sintagma. Algunas manchas leves se localizan en este anverso, en contraste con las notables improntas de los cuatro ángulos del reverso.

III. 13 a

Reproducción alografética



* * *

¡Cuatro conciencias
simultáneas encrudarse en la mía!
Si vieráis cómo ese movimiento
apenas cabe ahora en mi conciencia!
¡Es aplastante! Dentro de una bóveda
pueden muy bien
adorarse, ya interesas o ya te [illegible],
segundas bóvedas, más nuevas cuartas;
mejor dicho, sí,
muy siempre ya, a la, semana, cual segundas.
No puedo concebirlo; es aplastante.
Vosotros mismos a quienes inicio en la oración
de estas cuatro conciencias simultáneas,
encerradas en una sola, apenas os tenéis
de pie ante mi cuadrúpeda intensivo.
¡Y yo, que he entrevisto (estoy seguro)!

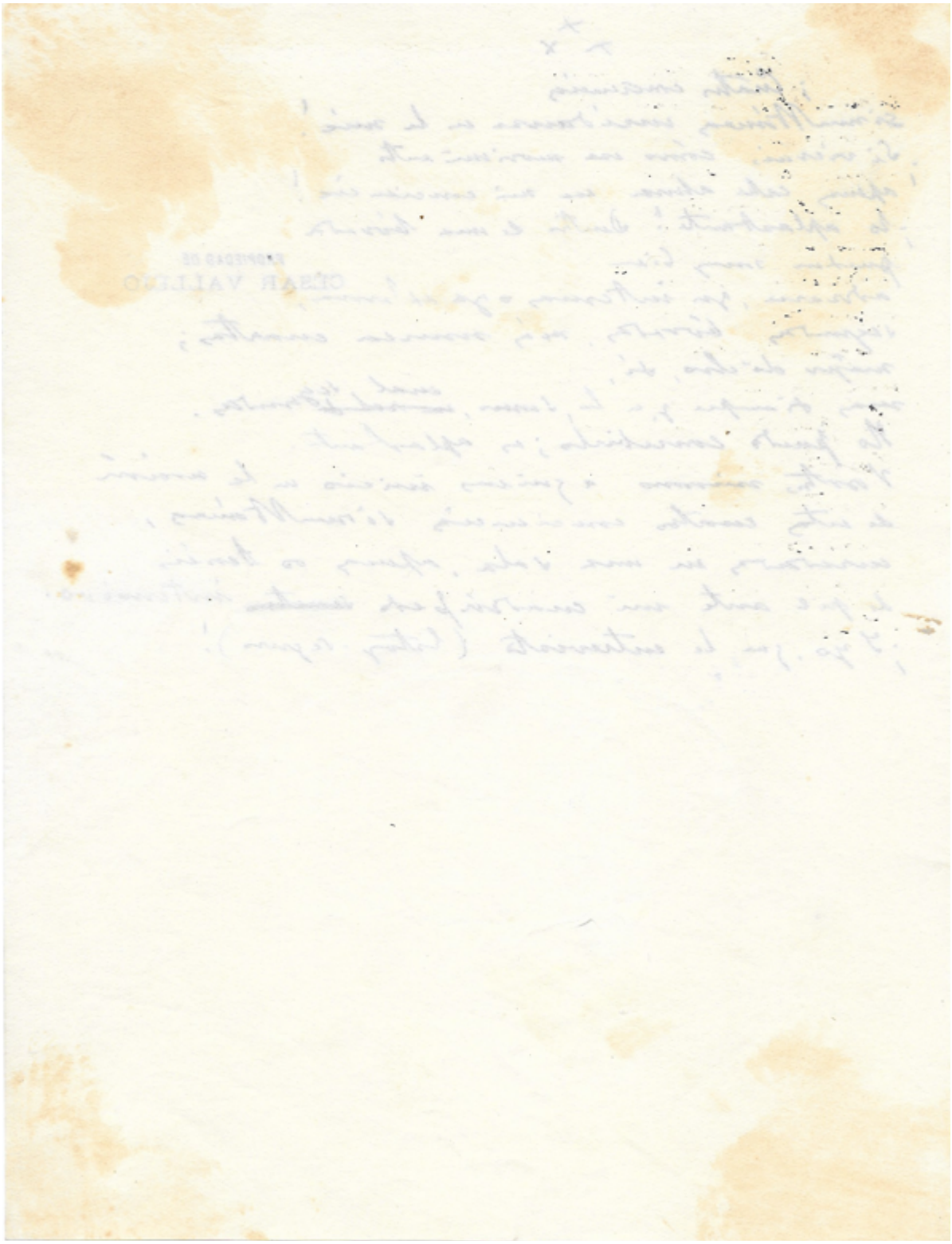
Transposición grafemática

X
X X

1 ¡Cuatro conciencias
2 simultáneas enrédanse en la mía!
3 Si vieráis cómo ese movimiento
¡
4 apenas cabe ahora en mi conciencia!
5 ¡Es aplastante ! Dentro de una bóveda
6 pueden muy bien
7 adosarse, ya internas o ya externas,
8 segundas bóvedas, mas nunca cuartas ;
9 mejor dicho, sí ,
cual segundas .
10 mas siempre y, a lo sumo, |en rol de|
11 No puedo concebirlo ; es aplastante .
12 Vosotros mismos a quienes inicio en la noción
13 de estas cuatro conciencias simultáneas ,
14 enredadas en una sola , apenas os tenéis
15 de pie ante mi cuadrúpedo |secreto| ← intensivo .
16 ¡Y yo, que le entrevisto (Estoy seguro) !

III. 13 r

Reproducción alografética



III. 13 Transcripción tipográfica del Manuscrito "Cuatro conciencias…"

Edición Presses Modernes (1939:102)

p. 102

Cuatro conciencias
simultáneas enrédanse en la mía !
Si viérais cómo ese movimiento
apenas cabe ahora en mi conciencia !
Es aplastante! Dentro de una bóveda
pueden muy bien
adosarse, ya internas o ya externas
segundas bóvedas, más nunca cuartas;
mejor dicho, sí,
mas siempre y, a lo sumo, cual segundas.
No puedo concebirlo; es aplastante.
Vosotros mismos a quienes inicio en la noción
de estas cuatro conciencias simultáneas,
enredadas en una sola, apenas os tenéis
de pie ante mi cuadrúpedo intensivo.
Y yo, que le entrevisto (Estoy seguro) !

Variantes

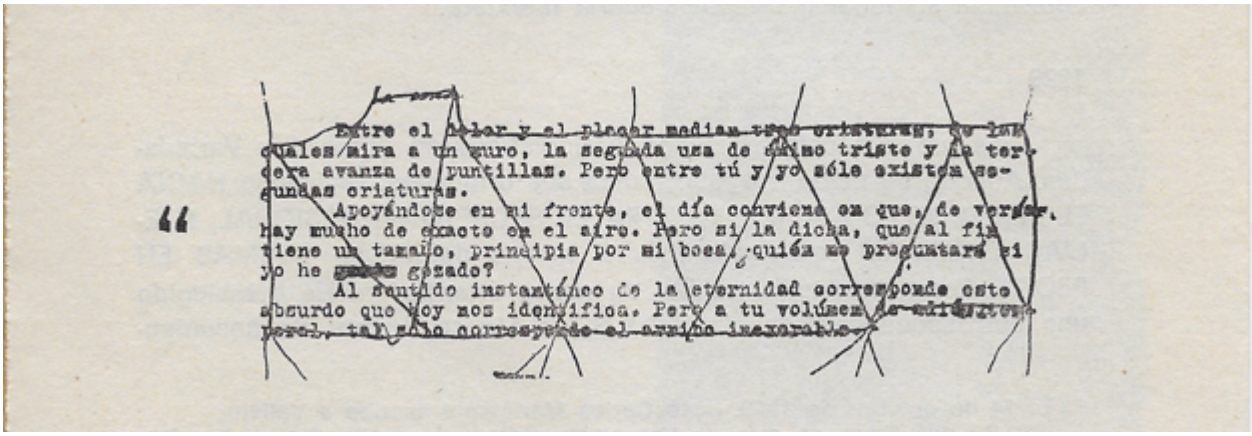
El cotejo entre el manuscrito y la edición de 1939 muestra que en esta última falta la admiración de apertura "¡" en las líneas 1, 3 y 5; a cambio, en las líneas 2, 4 y 16 las admiraciones conclusivas "!" se separan un espacio como en la escritura del francés. En la línea 7 falta la coma luego de "externas" y en la línea 3 se escribe "vieráis" como en el manuscrito original.

En la edición Moncloa (1968:263), Búsqueda-Mosca azul (1974:205) y Biblioteca Ayacucho (1979:120-121) se corrige la falta y colocación de los puntemas; la palabra "vierais" de la línea 3 se copia sin tilde.

III. 14 Facsímil de la escritura a máquina inicial del Manuscrito "Entre el dolor y el placer…"

La primera escritura a máquina tachada del manuscrito "Entre el dolor y el placer…", es el tercer fragmento textual reproducido facsimilarmente con otros dos pasajes en la obra de la Sra. Georgette de Vallejo *Vallejo, allá ellos, allá ellos, allá ellos!* que, hemos dicho, fue publicado por la editorial Zalvac de Lima, abril de 1978, p. 29.

Reproducción alografética



“ Entre el dolor y el placer median tres criaturas; la primera mira a un muro, la segunda usa de ánimo triste y la tercera avanza de puntillas. Pero entre tú y yo sólo existen segundas criaturas.

Apoyándose en mi frente, el día conviene en que, de verdad, hay mucho de concreto en el aire. Pero si la dicha, que al fin tiene un tamaño, principia por mi boca, ¿quién me preguntará si yo he gozado?

Al sentido instantáneo de la eternidad corresponde este absurdo que hoy nos identifica. Pero a tu volúmen de criatura perecl, tal sólo corresponde el arribo inexorable.

Transposición grafemática

|la una|
1 |Entre el dolor y el placer median tres criaturas, de las|
3 |cuales mira a un muro, la segunda usa de ánimo triste y la ter-|
4 |cera avanza de puntillas. Pero entre tú y yo sólo existen se-|
5 |gundas criaturas.|

> /
6 |Apoyándose en mi frente, el dia conviene en que de ver⌂sas,|
“
7 |hay mucho de exacto en el aire. Pero si la dicha, que al fin|

>/
8 |tiene un tamaño, principia por mi boca, ¿quien me preguntará si|
9 |yo he ||gosdo|| gozado?

> /
10 |Al sentido instantaneo de la eternidad corresponde esto|
11 |absurdo que hoy nos identifica. Pero a tu volumen de adiós tem-|
12 |poral ta<n sólo corresponde el arribo inexorable.|

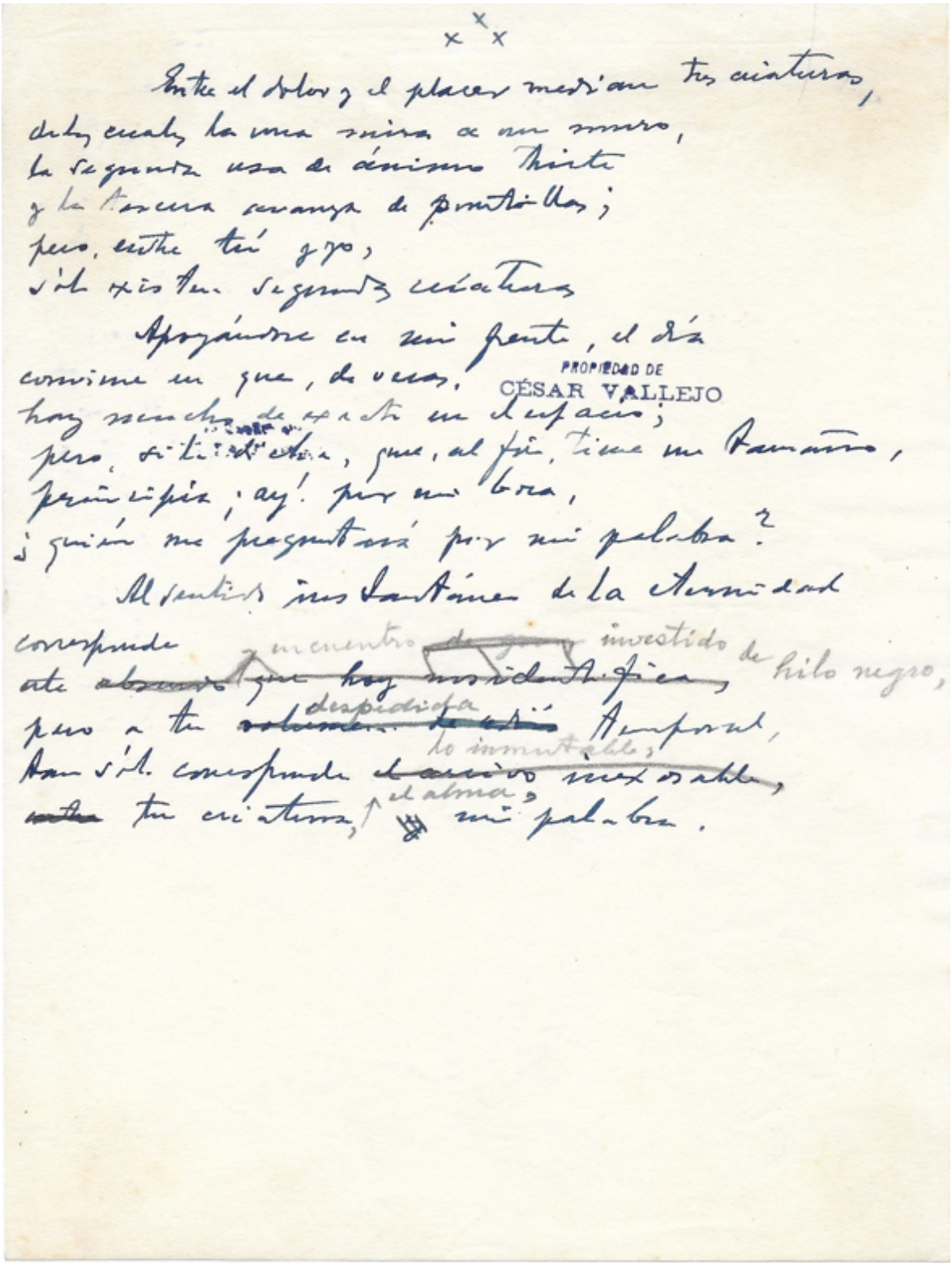
III. 14 Manuscrito: “Entre el dolor y el placer…”

Características del soporte

A la par de la hoja anterior, en ésta la escritura a tinta con algunos añadidos a lápiz ocupan el anverso. El sello autorial se plasma luego del octavo sintagma. Se observan ciertas manchas muy leves en el anverso pero la página del reverso cuenta con varias máculas en las partes superior e inferior.

III. 14 a

Reproducción alografética



x x x

Entre el dolor y el placer median tus criaturas,
de las cuales la una sirve a un amo,
la segunda usa de dónimo Triste
y la tercera anuncia de puntillas;
pero, entre tú y yo,
sólo existen segundas criaturas.

Apoyándome en mi frente, el día
comprime en que, de veras,
hay mucho de espacio en el espacio;
pero, sitio de otra, que, al fin, tiene un Panorama,
principia; ¡ay! por mi boca,
¿quién me pregunta así por mi palabra?

Al sentido instantáneo de la eternidad
corresponde un encuentro investido de hilo negro,
este ~~absurdo que hay insidentificar~~
pero a tu ~~[illegible]~~ despedida Temporal,
lo inmutable;
Aun sólo corresponde ~~el cariño~~ ~~[illegible]~~
~~entre~~ tu criatura, el alma,
mi palabra.

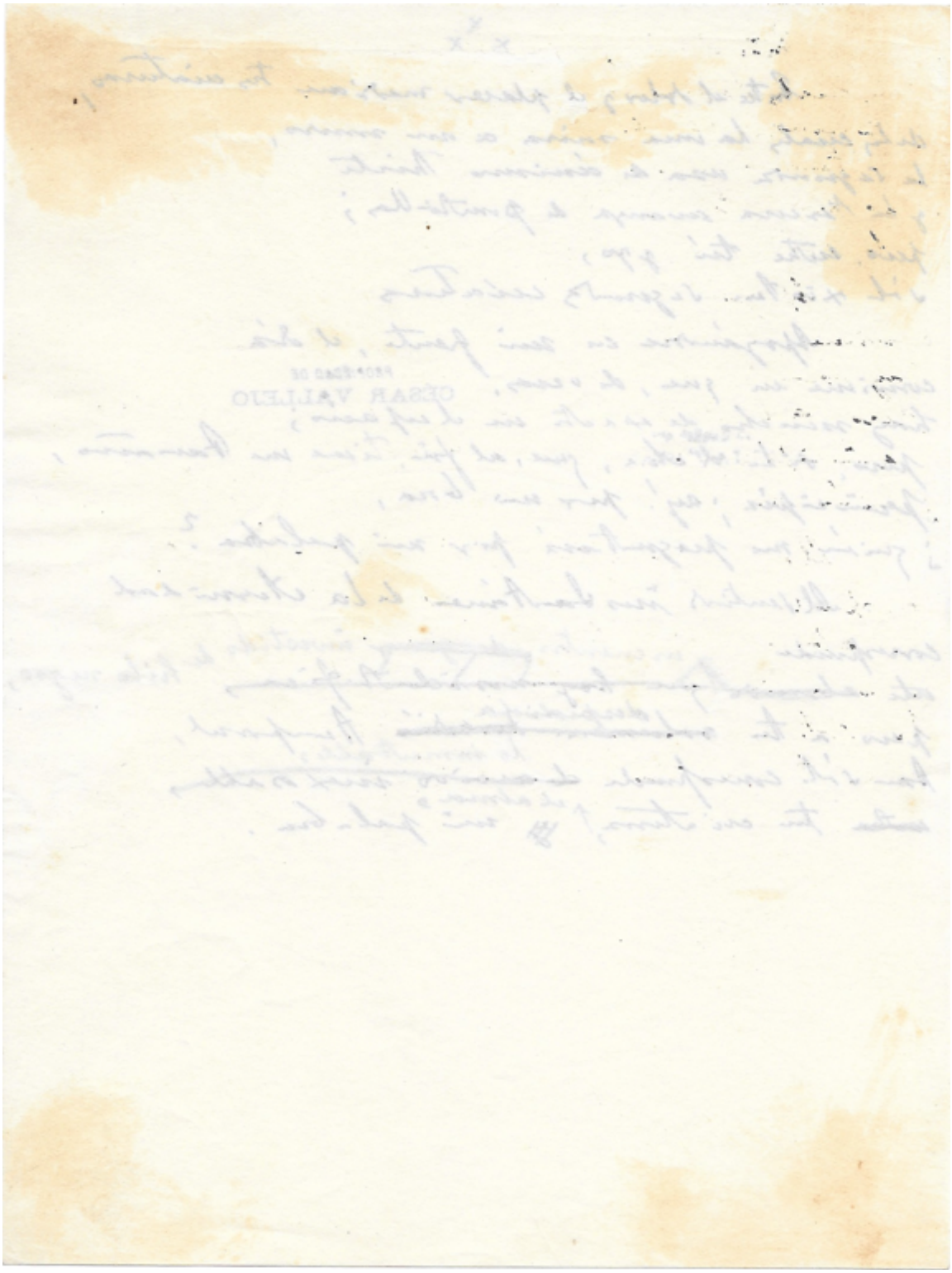
Transposición grafemática

X
X X

1 Entre el dolor y el placer median tres criaturas ,
2 de las cuales la una mira a un muro ,
3 la segunda usa de ánimo triste
4 y la tercera avanza de puntillas ;
5 pues, entre tú y yo ,
6 sólo existen segundas criaturas
7 Apoyándose en mi frente , el día
8 conviene en que , de veras,
9 hay mucho de exacto en el espacio ;
10 pero si la di cha , que, al fin, tiene un tamaño ,
11 principia ¡ ay! por mi boca ,
12 ¿ quién me preguntará por mi palabra ?
13 Al sentido instantáneo de la eternidad
14 corresponde
encuentro |de giro| investido de hilo negro
15 este |absurdo que hoy nos identifica ,|
despedida
16 pero a tu |sobremesa de \cariño\| temporal ,
lo inmutable ,
17 tan sólo corresponde |el cariño inexorable ,|
el alma ,
18 |entre| tu criatura, ↑||y|| mi palabra .

III. 14 r

Reproducción alografética



III. 14 Transcripción tipográfica del Manuscrito "Entre el dolor y el placer…"

Edición Presses Modernes (1939:101)

p. 101

Entre el dolor y el placer median tres criaturas,
de las cuales la una mira a un muro,
la segunda usa de ánimo triste
y la tercera avanza de puntillas;
pero, entre tú y yo,
sólo existen segundas criaturas.

Apoyándose en mi frente, el día
conviene en que, de veras,
hay mucho de exacto en el espacio;
pero, si la dicha, que, al fin, tiene un tamaño,
principia, ay! por mi boca,
quién me preguntará por mi palabra?

Al sentido instantáneo de la eternidad
corresponde
este encuentro investido de hilo negro,
pero a tu despedida temporal,
tan sólo corresponde lo inmutable,
tu criatura, el alma, mi palabra.

Variantes

Como no dejará de observarse en el texto facsimilar correspondiente al manuscrito III. 14 publicado por la Sra. Georgette de Vallejo en *Vallejo, allá ellos, allá ellos, allá ellos!*, éste ha sido enmendado por su autor y, en consecuencia, no aparece transcrito a máquina en el legajo de *Contra el secreto profesional* conservado en la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2297).

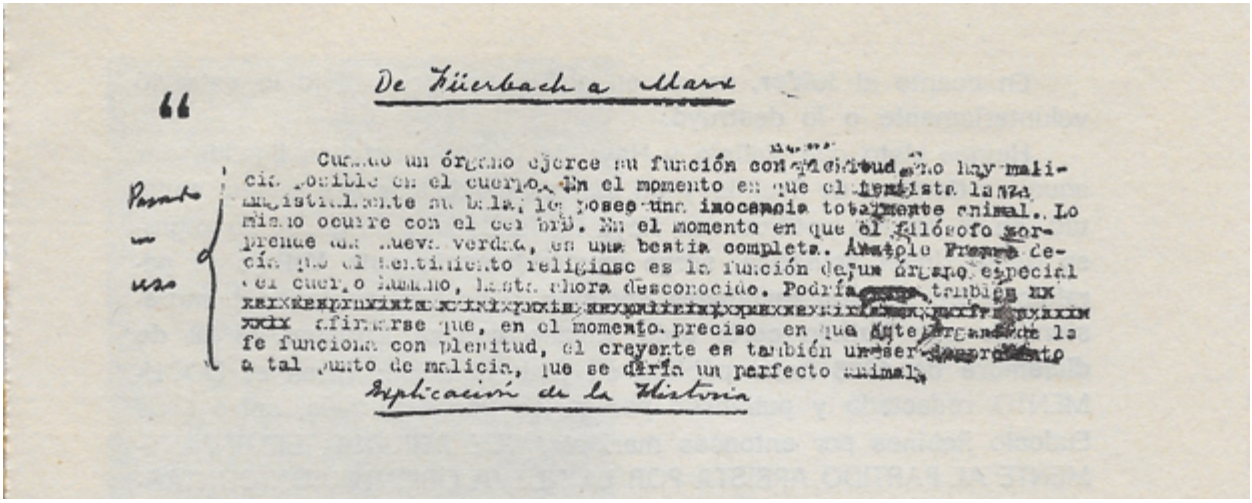
En la línea 11 de la transcripción del manuscrito por la edición de 1939, falta la admiración de apertura "¡" así como en la línea 12 la interrogación de apertura "¿". Las ediciones Moncloa (1968:256), Búsqueda-Mosca azul (1974:206) y Biblioteca Ayacucho (1979:121) restituyen los puntemas faltantes.

III. 15 Facsímil de la escritura a máquina inicial del Manuscrito "En el momento en que el tenista…": *De Füerbach a Marx*

La escritura a máquina inicial del manuscrito III. 15 "En el momento en que el tenista…" se tituló *De Füerbach a Marx* y fue reproducida facsimilarmente con los otros dos pasajes textuales mencionados —III. 13 y III. 14— en la obra de la Sra. Georgette de Vallejo titulada *Vallejo, allá ellos, allá ellos, allá ellos!* (Lima, Zalvac, 1978, p. 29) donde, como hemos visto al comentar el manuscrito III. 13, se explica: "Los tres párrafos de 'Contra el secreto profesional' que Vallejo 'pasa en verso' y coloca en 'Poemas en Prosa'".

En la parte baja del texto de "En el momento en que el tenista…" se encuentra el sintagma "Explicación de la historia" que titula el respectivo fragmento incluido en la publicación de *Contra el secreto profesional* (1973a:15).

Reproducción alografética



"

De Feuerbach a Marx

Cuando un órgano ejerce su función con plenitud, no hay malicia posible en el cuerpo. En el momento en que el tenista lanza magistralmente su bola, le posee una inocencia totalmente animal. Lo mismo ocurre con el cerebro. En el momento en que el filósofo sorprende una nueva verdad, es una bestia completa. Anatole France decía que el sentimiento religioso es la función de un órgano especial del cuerpo humano, hasta ahora desconocido. Podría también afirmarse que, en el momento preciso en que este órgano de la fe funciona con plenitud, el creyente es también un ser [illegible] a tal punto de malicia, que se diría un perfecto animal.

Explicación de la Historia

Pasar a uso

Transposición grafemática

1 De Füerbach a Marx

“

/ /

2 Cuando un órgano ejerce su función con /ple⌂initud / no hay mali-
3 cia posible en el cuerpo. El momento en que el /⌂rten⌂tnista/ lanza
Pasado 4 magistralmente su bala, le posee una inocencia tota/lmente/ animal. Lo
5 mismo ocurre con el cer bro. En el momento en que el filósofo /s/or-
en 6 prende una nueva verdad, es una bestia completa. /Anat/ole /France/ de-
7 cía que el sentimiento religioso es la función de / / un órgano especial
erso 8 del cuerpo humano, hasta ahora desconocido. Podría /pues/ también ^un^
9 ^ser desprovisto a tal punto de malicia, que se dir/ía un/ perf/ecto/o ani-^
10 ^mal^ afirmarse que, en el momento preciso en que /este órgano de/ la
11 fe funciona con plenitud, el creyente es también un / ser desprovisto/
12 a tal punto de malicia, que se diría un perfecto animal.

Explicación de la Historia

III. 15 Transcripción a máquina previa del Manuscrito "En el momento en que el tenista…" (*De Feuerbach a Marx*)

La transcripción a máquina previa del Manuscrito "En el momento en que el tenista…" realizada por la Sra. Georgette de Vallejo, lleva por título *De Feuerbach a Marx* y fue recogida en el legajo de ese mismo título conservado en la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2297, paginación original 3 y 4 y notarial 356-357)[*]. Este pasaje se encuentra colocado entre los fragmentos titulados "Concurrencia capitalista y emulación socialista" y "Explicación de la Historia", parte de cuyos folios (f.) se encuentran a continuación.

[*] Esta copia fue recibida por dicha Biblioteca el 18 de enero de 1972.

.

f. 3 (356)

sino de fuerzas que se comparan y rivalizan, que es necio, artificioso y antivital. El hombre no puede ya avanzar por su propia cuenta y mirando de frente, como le quiere el orden paralelo y multitudinario de las cosas, sino que vive y se desenvuelve teniendo en cuenta el avance y la vida de su vecino, es decir, mirando individualmente el horizonte.

Muerto el capitalismo e instaurado el socialismo, el hombre cesarà de vivir comparàndose con los otros, para vencerlos. El hombre vivirà entonces, solidarizàndose y, a lo sumo, refiriéndose emulativa y concéntricamente a los demàs. No buscarà batir ningùn record. Buscarà el triunfo libre y universal de la vida.

Al régimen de la concurrencia capitalista, sucedarà el régimen de la emulaciòn socialista.

-:-:-:-:-

De Feuerbach a Marx

Cuando un òrgano ejerce su funciòn con plenitud, no hay malicia posible en el cuerpo. En el momento en que el tenista lanza magistralmente su bola, le posee una inocencia totalmente animal. Lo mismo ocurre con el cerebro. En el momento en que el filòsofo sorprende una nueva verdad, es una bestia completa. Anatole France decìa que el sentimiento religioso es la funciòn de un òrgano especial del cuerpo humano, hasta ahora desconocido. Podrìa también afirmarse que, en el momento preciso en que este òrgano de la fe funciona con plenitud, el creyente es también un ser desprovisto a tal punto de malicia,

f. 4 (357)

que se dirìa un perfecto animal.

-:-:-:-:-

Explicaciòn de la Historia

Hay gentes a quienes les interesan Roma, Atenas, Florencia, Toledo y otras ciudades antiguas, no por su pasado, -que es lo estàtico e inmòvil- sino por su actualidad -que es movimiento viviente e incesante. Para estas gentes, la obra del Greco, los mantos verdes y amarillos de sus apòstoles, su casa, su cocina, su 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 mosàrabe? ¿Qué màs les da la Posada de la Sangre, donde Cervantes escribiera "La ilustre fregona"?... .Qué les interesa el Alcàzar de Carlos V, todo de piedra y su egregio artesonado?... Ya puede desaparecer en el dìa, el célebre Castillo de San Servando, al otro lado del Tajo. Ya pueden desaparecer también los sepulcros de los héroes y cardenales de la catedral. La fàbrica de armas de Toledo, ¿qué les importa?... La fina mezquita del Trànsito, construìda en el siglo XIV por el judìo Samuel Levi, ¿qué màs les da?... La historia en texto, en leyenda, en pintura, en arquitectura, en tradiciòn, les deja a tales transeùntes en la màs completa indiferencia.

Mientras el guìa les explica en el Puente de Alcàntara, la fecha y circunstancias polìticas de su construcciòn, hé aquì que uno de los turistas se vuelve como escolar desaplicado y se queda

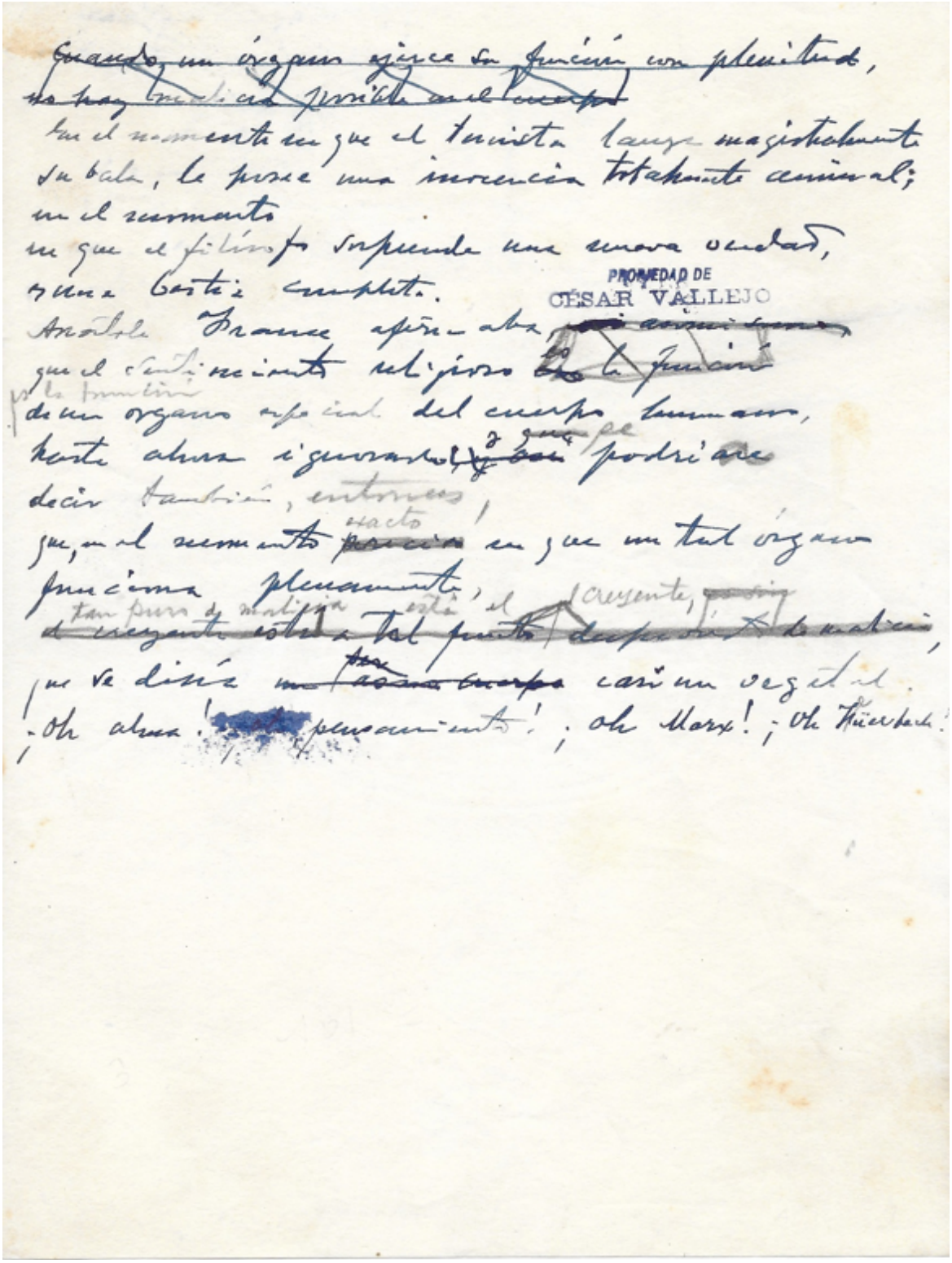
III. 15 Manuscrito: “En el momento en que el tenista…”

Características del soporte

El anverso de esta hoja contiene el manuscrito a tinta y sus enmendaduras a lápiz mientras que el reverso se halla en blanco. El sigilo autorial se estampa hacia el sétimo sintagma y algunas pequeñas máculas se distribuyen en la primera página, pero en la segunda son mayores y más notorias.

III. 15 a

Reproducción alografética



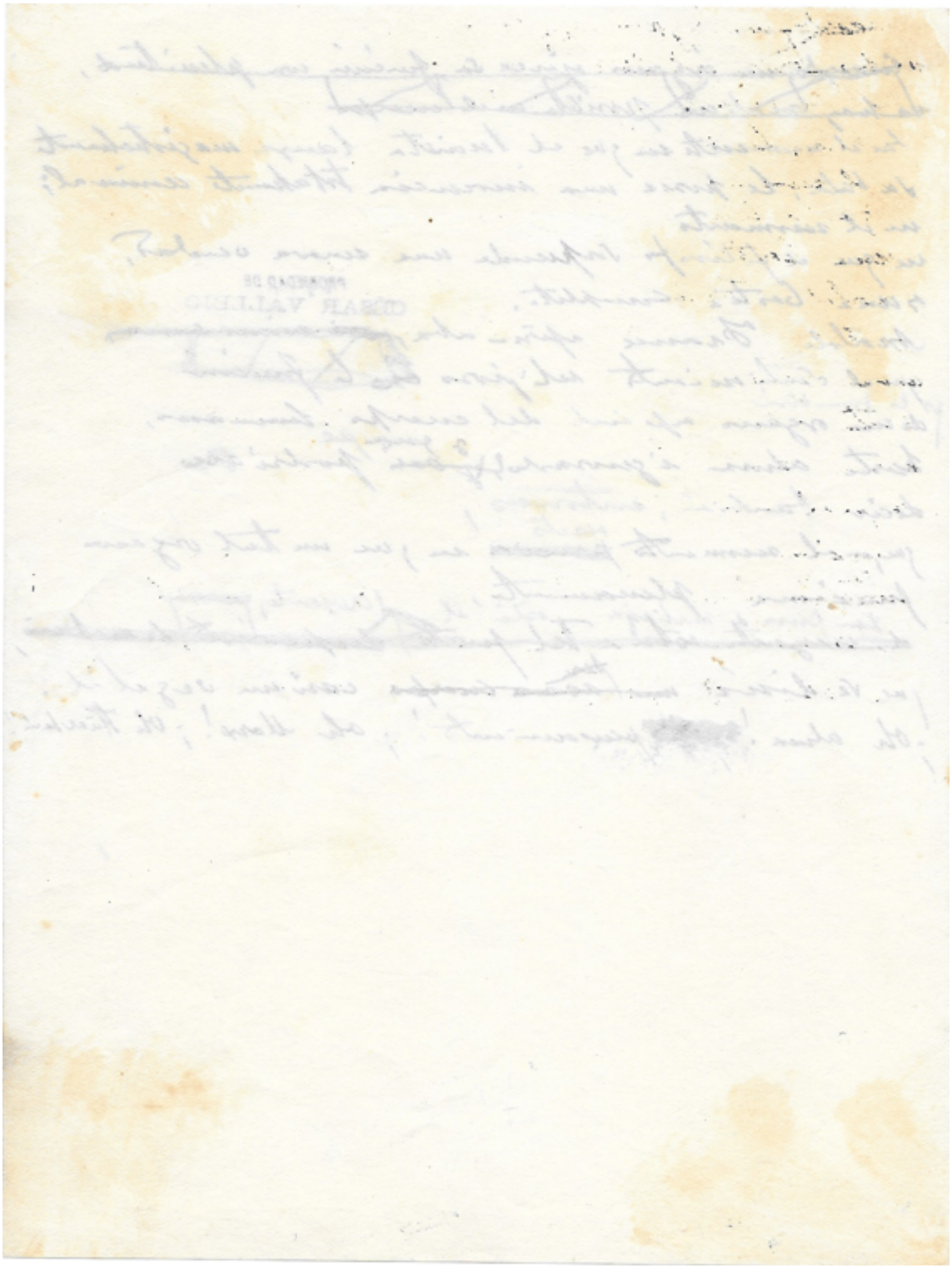
~~Cuando un órgano ejerce su función con plenitud,~~
~~no hay [illegible] posible en el cuerpo~~
En el momento en que el turista lanza magistralmente su bala, le posee una inocencia totalmente animal;
en el momento
en que el filósofo sorprende una nueva verdad,
siente una beatitud completa.
Anatole France afirmaba, ~~[illegible]~~
que el sentimiento religioso ~~es~~ la función
de un órgano especial del cuerpo humano,
hasta ahora ignorado, ~~y que~~ y que se podría
decir también, entonces,
que, en el momento ~~perfecto~~ exacto en que un tal órgano
funciona plenamente, el creyente, ~~[illegible]~~
~~el creyente está a tal punto [illegible]~~ tan puro de religión está
que se diría ~~un cuerpo~~ casi un vegetal.
¡Oh alma! [illegible] pensamiento! ¡Oh Marx! ¡Oh Nietzsche!

Transposición grafemática

1 |Cuando un órgano ejerce su función con plenitud ,|
2 |no hay malicia posible en el cuerpo|
3 En el momento en que el tenista lanza magistralmente
4 su bala, le posee una inocencia totalmente animal;
5 en el momento
6 en que el filósofo sorprende una nueva verdad,
7 es una bestia completa.
8 Anatole France afirmaba ||, [ ] asimismo,||
||es||
9 que el sentimiento religioso ||era la función||
es la función
10 de un órgano especial del cuerpo humano,
y |que| se
11 hasta ahora ignorado |, y así| podrí ⌂se a
12 decir también, ← entonces ,
exacto
13 que en el momento |preciso| en que un tal órgano
14 funciona plenamente,
tan puro de malicia está el |el| creyente, ||es sin||
15 ||el creyente está a tal punto desprovisto de malicia||
|ser|
16 que se diría |un asno cuerpo| casi un vegetal .
e
17 ¡oh alma! /¡oh/ pensamiento! ¡ oh Marx! ¡ oh Füerbach!

III. 15 r

Reproducción alografética



III. 15 Transcripción tipográfica del Manuscrito "En el momento en que el tenista…"

Este manuscrito no fue transcrito en la edición príncipe de Presses Modernes (1939). La edición Moncloa lo reproduce y transcribe por primera vez (1968:266-267). Como sucede en todos los casos de los textos allí editados, aquí la copia respeta las tachaduras, las indicaciones de los grafismos y agregados que allí se encuentran:

EN EL MOMENTO EN QUE EL TENISTA....

1 En el momento en que el tenista lanza magistralmente
2 su bala, le posee una inocencia totalmente animal;
3 en el momento
4 en que el filósofo sorprende una nueva verdad,
5 es una bestia completa.
6 Anatole France afirmaba
7 que el sentimiento religioso
8 es la función de un órgano especial del cuerpo humano,
9 hasta ahora ignorado y se podría
10 decir también, entonces,
11 que, en el momento exacto en que un tal órgano
12 funciona plenamente,
13 tan puro de malicia está el creyente,
14 que se diría casi un vegetal.
15 ¡Oh alma! ¡Oh pensamiento! ¡Oh Marx! ¡Oh Feüerbach!

Variantes

Tengamos en cuenta, ante todo, que la primera publicación de este pasaje la trae el pequeño libro de César Vallejo *Contra el secreto profesional* editado por Mosca azul Editores en Lima, 1973a, p. 13. Al pie de esta página se coloca una nota cuyo tenor dice:

> En los originales el texto lleva esta anotación de Vallejo al margen: "Pasado en verso". Se refiere a "En el momento en que el tennista…" que integra **Poemas en Prosa**.

Si se compara el texto versificado del poema en prosa III. 15 con el facsímil de la escritura a máquina inicial del manuscrito, la versión en prosa del legajo B.N./E 2297 y la edición de Mosca azul (1973a), las tres pertenecientes a *Contra el secreto profesional*, se reparará las siguientes diferencias: el título "De Feuerbach a Marx" no aparece en el poema en prosa ni los enunciados "Cuando un órgano ejerce su función con plenitud, no hay malicia posible en el cuerpo" y "Lo mismo ocurre con el cerebro" que también han sido suprimidos.

En el facsímil y el legajo, "tenista" del sintagma manuscrito 1 se transcribe "tennista"*. El vocablo "bala" del segundo sintagma es transcrito tal cual en el legajo B.N./E 2297 pero en la edición de 1973 se lee "bola"; "ignorado" del sintagma 9 cambia por "desconocido" en dicho legajo y en la publicación de Mosca azul; "se podría decir también, entonces, / que en el momento exacto en que un tal" de los sintagmas 9 y 10 se transforma en "Podría también afirmarse que, en el momento preciso en que éste"; "funciona plenamente" del sintagma 12 cambia por "funciona con plenitud" y de los tres sintagmas finales "tan puro de malicia está el creyente, / que se diría casi un vegetal. / ¡Oh alma! ¡Oh pensamiento! ¡Oh Marx! ¡Oh Feüerbach!", los dos primeros enuncian "el creyente es también un ser desprovisto a tal punto de malicia que se diría un perfecto animal" (en la versión de la Biblioteca Nacional del Perú, entre "malicia" y "que" se puntúa una coma). El último sintagma del poema en prosa le es exclusivo**.

---

* El nombre del deporte en francés es "tennis", pero "tenista" se traduce y escribe "joeur de tennis".

** El estudio detallado de estas transformaciones genéticas se encuentra en mis libros *Vallejo como paradigma (un caso especial de escritura)*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974 y "*La poética de César Vallejo (un caso especial de escritura).* Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1986.

Reproducciones alograféticas, transposiciones grafemáticas y transcripciones tipográficas de los pasajes de

Contra el secreto profesional

III. 16 Tiposcrito fotocopiado: "Tendríamos ya una edad misericordiosa…" (*Lánguidamente su licor*)

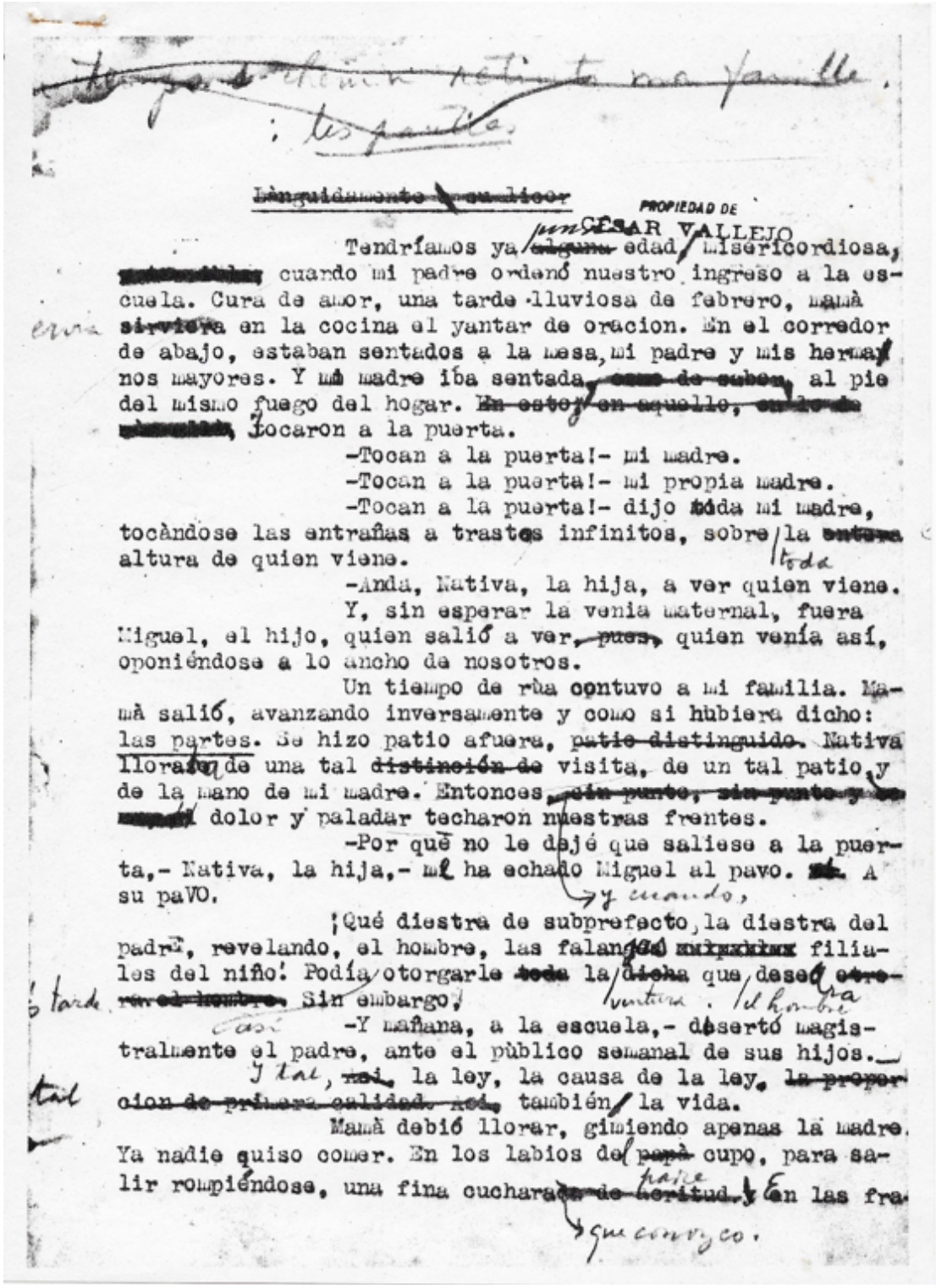
Características del soporte

La fotocopia del tiposcrito 16 deja ver en el anverso de la primera hoja la misma mancha en el ángulo superior izquierdo que se hallan en los tiposcritos originales precedentes, además de la impronta dejada por una grapa. Ligeras máculas cubren el resto de esta primera página cuyo sello autorial se coloca entre los sintagmas 1 y 2. Dos sintagma escritos a lápiz y en francés preceden el texto original escrito a máquina. El reverso de la fotocopia no tiene señas particulares.

En cambio, la segunda hoja que fotocopia en el anverso el reverso del tiposcrito original, conlleva la misma mancha indicada pero al revés en el ángulo superior derecho. Otras manchas se encuentran en la mitad inferior derecha. El reverso tampoco tiene rasgos especiales, salvo la huella de la grapa en la esquina superior del lado derecho.

III. 16. 1 a

Reproducción alografética



PROPIEDAD DE
CESAR VALLEJO

Tendríamos ya edad, Misericordiosa, cuando mi padre ordenó nuestro ingreso a la escuela. Cura de amor, una tarde lluviosa de febrero, mamà sirviera en la cocina el yantar de oracion. En el corredor de abajo, estaban sentados a la mesa, mi padre y mis hermanos mayores. Y mi madre iba sentada, al pie del mismo fuego del hogar. Tocaron a la puerta.

-Tocan a la puerta!- mi madre.

-Tocan a la puerta!- mi propia madre.

-Tocan a la puerta!- dijo toda mi madre, tocàndose las entrañas a trastes infinitos, sobre la altura de quien viene.

-Anda, Nativa, la hija, a ver quien viene.

Y, sin esperar la venia maternal, fuera Miguel, el hijo, quien salió a ver, quien venía así, oponiéndose a lo ancho de nosotros.

Un tiempo de rùa contuvo a mi familia. Mamà salió, avanzando inversamente y como si hubiera dicho: las partes. Se hizo patio afuera, Nativa llorara de una tal visita, de un tal patio, y de la mano de mi madre. Entonces, dolor y paladar techaron nuestras frentes.

-Por qué no le dejé que saliese a la puerta,- Nativa, la hija,- me ha echado Miguel al pavo. A su pavo.

¡Qué diestra de subprefecto, la diestra del padre, revelando, el hombre, las falanges filiales del niño! Podía otorgarle la dicha que deseó. Sin embargo,

-Y mañana, a la escuela,- desertó magistralmente el padre, ante el pùblico semanal de sus hijos.

Y tal, la ley, la causa de la ley, también la vida.

Mamà debió llorar, gimiendo apenas la madre. Ya nadie quiso comer. En los labios de cupo, para salir rompiéndose, una fina cucharada. En las fra-

Transposición grafemática

01 |temps de chemin retient ma famille .|
02 |: les parties|

1 |Lánguidamente □[ ] su licor|
una
2 Tendríamos ya |alguna| edad □, misericordiosa,
3 |\y temible,\| cuando mi padre ordenó nuestro ingreso a la es-
4 cuela. Cura de amor, una tarde lluviosa de febrero, mamà
ervia 5 → |sirviera| en la cocina el yantar de oración. En el corredor
6 de abajo, estaban sentados a la mesa, mi padre y mis herma □n
7 nos mayores. Y m ⌂oi madre iba sentada |, como de saber,| al pie
8 del mismo fuego del hogar. |En esto⌂,y en aquello, en lo de|
9 |màs allà,| ⌂t Tocaron a la puerta.
10 -Tocan a la puerta!- mi madre.
11 -Tocan a la puerta!- mi propia madre,
12 -Tocan a la puerta!- dijo ⌂mi toda mi madre,
13 tocàndose las entrañas a trast ⌂eo s infinitos, sobre la |entera|
14 altura de quien viene. toda
15 -Anda, Nativa, la hija, a ver quien viene.
16 Y, sin esperar la venia maternal, fuera
17 Miguel, el hijo, quien salió a ver |,pues,| quien venía así,
18 oponiéndose a lo ancho de nosotros.
19 Un tiempo de rùa c ⌂po ntuvo a mi familia. Ma-
>
20 mà salió, avanzando inversamente y como si hubiera dicho:
21 las partes. Se hizo patio afuera, |patio distinguido.| Nativa
22 llora⌂se ba de una tal |distinción de| visita, de un tal patio□, y
23 de la mano de mi madre. Entonces |, sin punto, sin punto y en|
24 |[ ] el| dolor y paladar techaron nuestras frentes.
25 -Por qu ⌂é e no le dejé que saliese a la puer-
26 ta,- Nativa, la hija,- m ⌂i e ha echado Miguel al pavo. |Sí.| A
27 su paVO. y cuando,
28 >¡Qué diestra de subprefecto <, la diestra del
29 padrE, revelando, el hombre, las falan⌂ges jas ^culpables^ filia-
>
30 les del niño! Podia otorgarle |toda| la |dicha| que desea <a |otro-|
ra
‘s tarde 31 → |ra el hombre.| Sin embargo, ventura el hombre
>
32 así -Y mañana, a la escuela,- d⌂eiserto magis-
33 tralmente el padre, ante el pùblico semanal de sus hijos. _
34 Y tal , |Asi| la ley, la causa de la ley⌂,. |la propor|
tal 35 |cion de primera calidad. Así,| también□, la vida.
36 Mamà debió llorar, gimiendo apenas la madre.

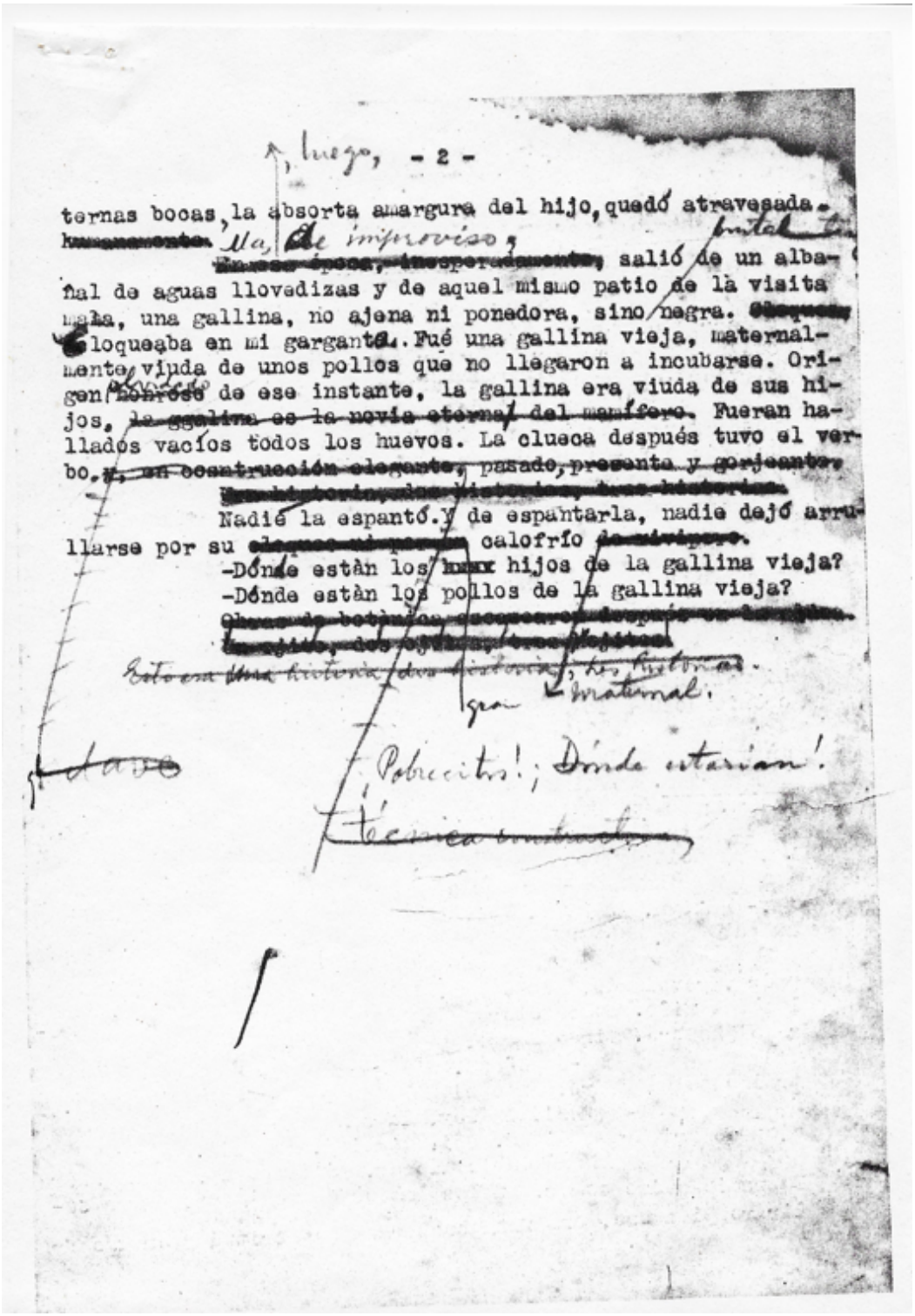
37 Ya nadie ⌂squiso comer. En los labios de <l |papà| cupo, para sa-
padre
38 lir rompiéndose, una fina cuchara|da de acritud.| □y ⌂eEn las fra-
que conozco .

III. 16. 1 r

Reproducción alografética

III. 16. 2 a

Reproducción alografética



, luego, - 2 -

ternas bocas, la absorta amargura del hijo, quedó atravesada.
Ma, de improviso,
salió de un albañal de aguas llovedizas y de aquel mismo patio de la visita mala, una gallina, no ajena ni ponedora, sino negra. Cloqueaba en mi garganta. Fué una gallina vieja, maternalmente viuda de unos pollos que no llegaron a incubarse. Origen de ese instante, la gallina era viuda de sus hijos, Fueran hallados vacíos todos los huevos. La clueca después tuvo el verbo, pasado, presente y porjeante.
Nadie la espantó. y de espantarla, nadie dejó arrullarse por su calofrío
-Dónde estàn los hijos de la gallina vieja?
-Dónde estàn los pollos de la gallina vieja?
maternal.
¡Pobrecitos!; Dónde estarían!

Transposición grafemática

39 luego, - 2 -

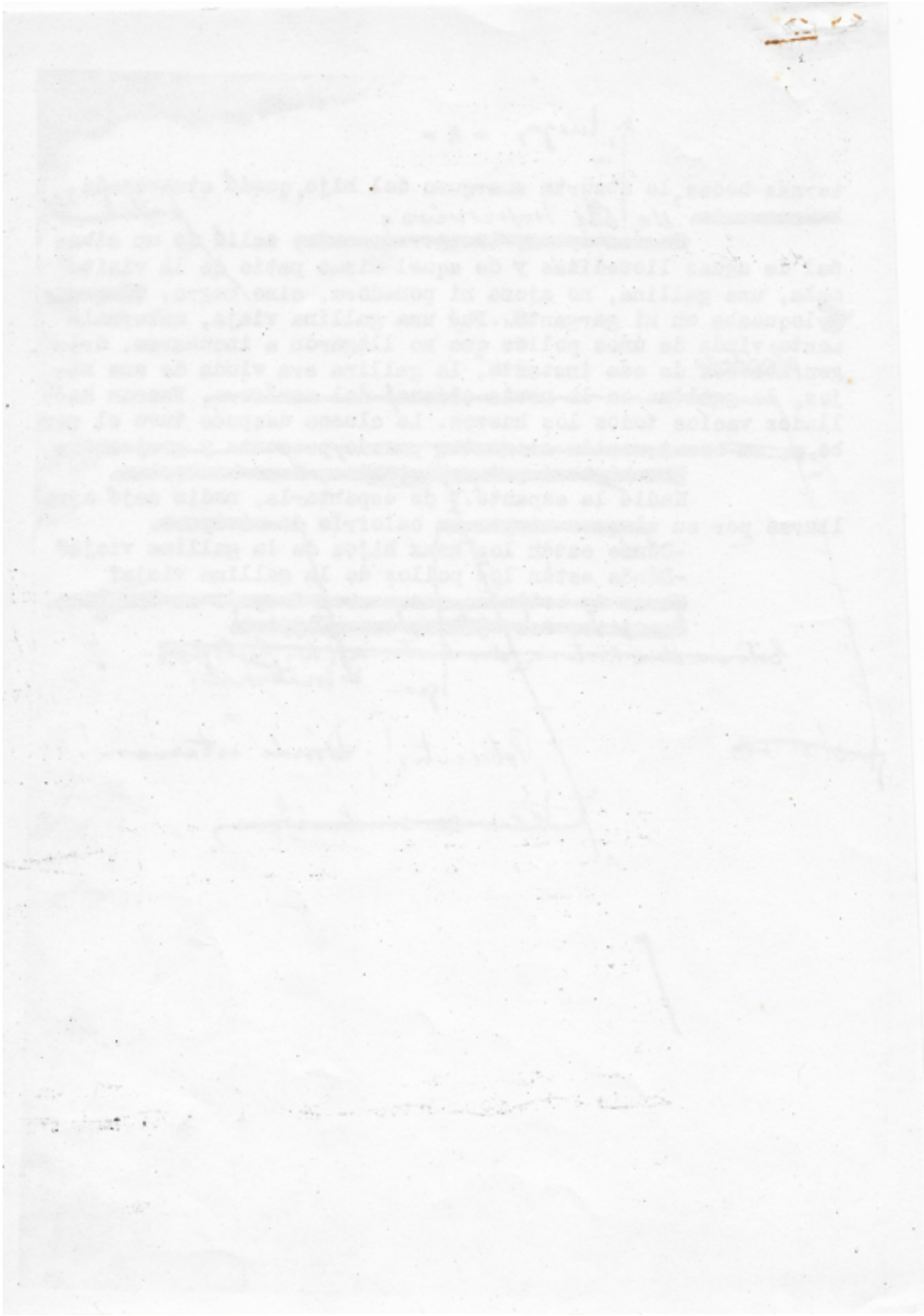
40 ternas bocas, la absorta amargura del hijo, quedo atravesada.
41 |humanamente|
Mas, ⌂Dde improviso, brutal|mente| y
42 |En esa época, inesperadamente,| salio de un alba-
43 ñal de aguas llovedizas y de aquel mismo patio de la visita
44 ma⌂ala, una gallina, no ajena ni ponedora, sino negra. |Cloquea,|
45 ⌂cCloqueaba en mi gargant⌂ea. Fue una gallina vieja, maternal-
46 mente viuda de unos pollos que no llegaron a incubarse. Ori-
olvidado
47 gen |honroso| de ese instante, la gallina era viuda de sus hi-
48 jos, |la ggalina es la novia eterna □l del mamífero.| Fueran ha-
49 llados vacios todos los huevos. La clueca después tuvo el ver-
50 bo. |y, en ocsntrucción elegante, pasado <, presente y gorjeante.|
51 |Una historia, dos historias, tres historias.|
52 Nadie la espantó. Y de espantarla, nadie dejó arru-
53 llarse por su |cloqueo ni por su calofrío |de viviparo.|
54 -Don ⌂ade estàn los ^huev^ hijos de la gallina vieja?
55 -Donde estàn los pollos de la gallina vieja?
56 |Obras de botànica escacearon después en la aldea.|
57 |Un ojito, dos ojitos, tres ojitos.|
|Esto era una historia, dos historias, tres historias.|
gran maternal

|q r clase| ¡Pobrecitos! ¡Dónde estarían!

|técnica constructiva|

III. 16. 2 r

Reproducción alografética



III. 16 Transcripción a máquina del Tiposcrito fotocopiado "Tendríamos ya una edad misericordiosa…" (*Lánguidamente su licor*)

El texto anepígrafo de "Tendríamos ya una edad misericordiosa…" fue hecho público por primera vez en César Vallejo. *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca azul Editores, 1973, pp. 59-61. El legajo de ese mismo pasaje guardado en la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2297, foliación original 30-31 y notarial 384-385) que copio a continuación, es transcrito antes del pasaje titulado "Vocación de la muerte".

f. 30 (384)

30 Trescientos ochenticuatro

Lànguidamente su licor

Tendríamos ya una edad misericordiosa, cuando mi padre ordenó nuestro ingreso a la escuela. Cura de amor, una tarde lluviosa de febrero, mamà servía en la cocina el yantar de oración. En el corredor de abajo, estaban sentados a la mesa, mi padre y mis hermanos mayores. Y mi madre iba sentada al pie del mismo fuego del hogar. Tocaron a la puerta.

- Tocan a la puerta! -mi madre.

- Tocan a la puerte! -mi propia madre.

- Tocan a la puerta! -dijo toda mi madre, tocàndose las entrañas a trastos infinitos, sobre toda la altura de quien viene.

- Anda, Nativa, la hija, a ver quien viene.

Y, sin esperar la venia maternal, fuera Miguel, el hijo, quien salió a ver quien venía así, oponiéndose a lo ancho de nosotros.

Un tiempo de rùa contuvo a mi familia. Mamà salió, avanzando inversamente y como si hubiera dicho : las partes. Se hizo patio afuera. Nativa lloraba de una tal visita, de un tal patio y de la mano de mi madre. Entonces y cuando, dolor y paladar tocharon nuestras frentes.

- Por que no le dejé que saliese a la puerta, -Nativa,la hija,- me ha echado Miguel al pavo. A su paVO.

!Qué diestra de subprefecto, la diestra del padrE, revelando, el hombre, las falanjas filiales del niño! Podía así otorgarle la ventura que el hombre deseara màs tarde. Sin embargo,

f. 31 (385)

 Trescientos ochentaicinco

- Y mañana, a la escuela, -disertò magistralmente el padre, ante el pùblico semanal de sus hijos.

Y tal, la ley, la causa de la ley. Y tal también la vida.

Mamà debiò llorar, gimiendo apenas la madre. Ya nadie quiso comer. En los labios del padre cupo, para salir rompiéndose, una fina cuchara que conozco. En las fraternas bocas, la absorta amargura del hijo, quedò atravesada.

Mas, luego, de improviso, saliò de un albañal de aguas llovedizas y de aquel mismo patio de la visita mala, una gallina, no ajena ni ponedora, sino brutal y negra. Cloqueaba en mi garganta. Fué una gallina vieja, maternalmente viuda de unos pollos que no llegaron a incubarse. Origen olvidado de ese instante, la gallina era viuda de sus hijos. Fueron hallados vacìos todos los huevos. La clueca después tuvo el verbo.

Nadie la espantò. Y de espantarla, nadie dejò arrullarse por su gran calòfrìo maternal.

-¿Dònde estàn los hijos de la gallina vieja?

-¿Dònde estàn los pollos de la gallina vieja?

-¡Pobrecitos! ¡Dònde estarìan!

-:-:-:-:-

Vocaciòn de la muerte

El hijo de Marìa inclinòse a preguntar :

-¿Qué lees?

El doctor alzò los ojos y lanzò una mirada de extrañeza

III. 16 Transcripción tipográfica del Tiposcrito fotocopiado "Tendríamos ya una edad misericordiosa…" (*Lánguidamente su licor*)

El tiposcrito fotocopiado III. 16 no fue publicado en la edición de Presses Modernes (1939). La edición Moncloa lo reproduce en facsímil y lo transcribe (1968:230-233) en la siguiente versión:

p. 231

LANGUIDAMENTE SU LICOR

Tendríamos ya una edad misericordiosa, cuando mi padre ordenó nuestro ingreso a la escuela. Cura de amor, una tarde lluviosa de febrero, mamá servía en la cocina el yantar de oración. En el corredor de abajo, estaban sentados a la mesa mi padre y mis hermanos mayores. Y mi madre iba sentada al pie del mismo fuego del hogar. Tocaron a la puerta.

— Tocan a la puerta! —mi madre.

— Tocan a la puerta! —mi propia madre.

— Tocan a la puerta! —dijo toda mi madre, tocándose las entrañas a trastos infinitos, sobre toda la altura de quien viene.

— Anda, Nativa, la hija, a ver quién viene.

Y, sin esperar la venia maternal, fuera Miguel, el hijo, quien salió a ver quién venía así, oponiéndose a lo ancho de nosotros.

Un tiempo de rúa contuvo a mi familia. Mamá salió, avanzando inversamente y como si hubiera dicho: *las partes*. Se hizo patio afuera. Nativa lloraba de una tal visita, de un tal patio y de la mano de mi madre. Entonces y cuando, dolor y paladar techaron nuestras frentes.

— Porque no le dejé que saliese a la puerta, —Nativa, la hija,— me ha echado Miguel al pavo. A su pavo.

¡Qué diestra de subprefecto, la diestra del padrE, revelan-

p. 233

do, el hombre, las falanjas filiales del niño! Podía así otorgarle la ventura que el hombre deseara más tarde. Sin embargo:

—Y mañana, a la escuela, —disertó magistralmente el padre, ante el público semanal de sus hijos.

—Y tal, la ley, la causa de la ley. Y tal también la vida.

Mamá debió llorar, gimiendo apenas la madre. Ya nadie quiso comer. En los labios del padre cupo, para salir rompiéndose, una fina cuchara que conozco. En las fraternas bocas, la absorta amargura del hijo, quedó atravesada.

Más, luego, de improviso, salió de un albañal de aguas llovedizas y de aquel mismo patio de la visita mala, una gallina, no ajena ni ponedora, sino brutal y negra. Cloqueaba en mi garganta. Fue una gallina vieja, maternalmente viuda de unos pollos que no llegaron a incubarse. Origen olvidado de este instante, la gallina era viuda de sus hijos. Fueron hallados vacíos todos los huevos. La clueca después tuvo el verbo.

Nadie la espantó. Y de espantarla, nadie dejó arrullarse por su gran calofrío maternal.

—¿Dónde están los hijos de la gallina vieja?

—¿Dónde están los pollos de la gallina vieja?

¡Pobrecitos! ¡Dónde estarían!

Variantes

La edición príncipe de 1939, hemos dicho, no registra este poema en prosa 16. Sin embargo, en la fotocopia aquí transpuesta se nota que el sintagma 1, correspondiente al título, ha sido enmendado, haciendo que este poema en prosa quede anepígrafo, pero tanto en el legajo de B.N./E 2297 como en la edición Moncloa (1968:230) inusitadamente consta el título: *Languidamente su licor*.*

La anotación a lápiz "ervía" al margen del sintagma 5 del tiposcrito fotocopiado, es transcrita en la línea 3 de las versiones de B.N./E 2297 y Moncloa por "servía". Como sucede anteriormente, ahora los parágrafos no espaciados del tiposcrito fotocopiado son separados por un espacio sólo en la edición Moncloa. La escritura "paVO" del sintagma 27 de ese tiposcrito se transpone "pavo" en la línea 20 de la edición Moncloa y en B.N./E 2297, pero en la línea 21 se copia tal cual "padrE" del sintagma 29 y en la línea 22 "falanjas" del mismo sintagma. Además, la anotación "' tarde" que se encuentra en el margen del sintagma 31 es transpuesta por "más tarde" en la línea 23 y la escritura "tal" del margen correspondiente al sintagma 35 se convierte en "Y tal" de la línea 26, todo como ocurre también en B.N./E. 2297. En este último legajo, "fueran" del sintagma 48 se copia "fueron" y se colocan las interrogantes iniciales que no aparecen en los sintagmas 54 y 55 del tiposcrito fotocopiado; igual cosa ocurre en las líneas 40-41de la edición Moncloa.

En la publicación de Búsqueda – Mosca azul (1974:188-189) se copia la edición Moncloa salvo la admiración de apertura de la línea 21 que es separada por un espacio y en la de la Biblioteca Ayacucho (1979:111-112) se corrige esta errata.

* Lo mismo ocurre en la version del poema en prosa 16 transcrita en *Contra el secreto profesional* (1973a:59).

III. 17 Tiposcrito fotocopiado: *Magistral demostración de salud pública*

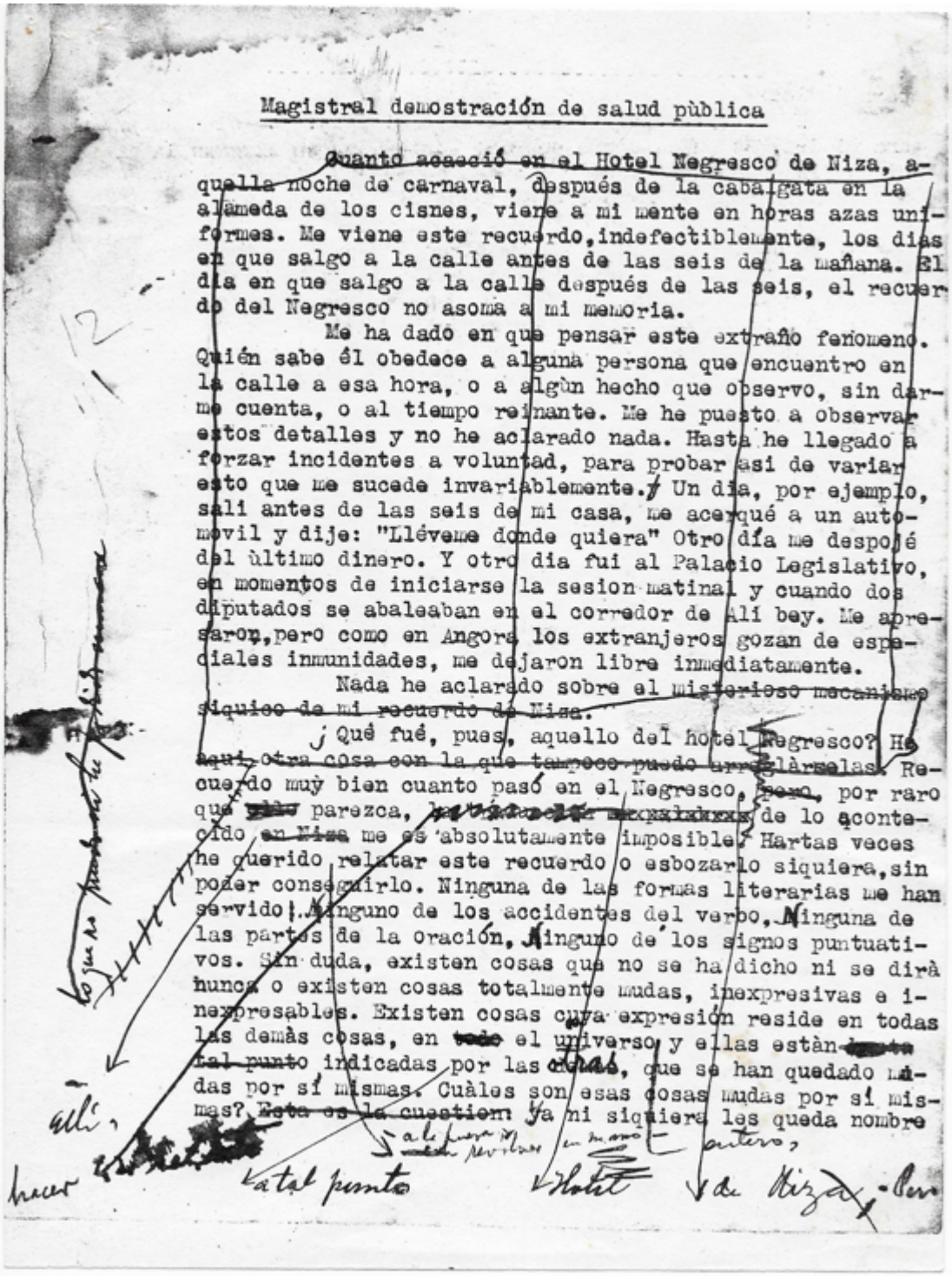
Características del soporte

El tiposcrito fotocopiado 17 muestra en la primera página del anverso una mancha que circunda el ángulo superior izquierdo; se nota también una mancha de tinta en el borde izquierdo hacia la mitad de la página y otra en la parte baja. El reverso destaca la misma mancha superior ahora en el ángulo derecho, así como la mancha central y otras menores en lo bajo del mismo borde derecho. El anverso de la hoja que lleva el número 3 contiene algunas máculas verticales en la parte baja del borde izquierdo y en la página 4 se reproduce la gran mancha del ángulo superior derecho e igualmente varias más notables sobre todo a lo ancho de la misma parte superior.

Es de advertir que los reversos de las fotocopias correspondientes al numeral 17 no presentan señas particulares a registrar.

III. 17. 1 a

Reproducción alografética



Magistral demostración de salud pùblica

Cuanto acaeció en el Hotel Negresco de Niza, aquella noche de carnaval, después de la cabalgata en la alameda de los cisnes, viene a mi mente en horas azas uniformes. Me viene este recuerdo, indefectiblemente, los dias en que salgo a la calle antes de las seis de la mañana. El dia en que salgo a la calle después de las seis, el recuerdo del Negresco no asoma a mi memoria.

Me ha dado en que pensar este extraño fenomeno. Quién sabe él obedece a alguna persona que encuentro en la calle a esa hora, o a algùn hecho que observo, sin darme cuenta, o al tiempo reinante. Me he puesto a observar estos detalles y no he aclarado nada. Hasta he llegado a forzar incidentes a voluntad, para probar asi de variar esto que me sucede invariablemente. Un dia, por ejemplo, sali antes de las seis de mi casa, me acerqué a un automovil y dije: "Lléveme donde quiera" Otro dia me despojé del ùltimo dinero. Y otro dia fui al Palacio Legislativo, en momentos de iniciarse la sesion matinal y cuando dos diputados se abaleaban en el corredor de Alí bey. Me apresaron, pero como en Angora los extranjeros gozan de especiales inmunidades, me dejaron libre inmediatamente.

Nada he aclarado sobre el misterioso mecanismo siquico de mi recuerdo de Niza.

¿Qué fué, pues, aquello del hotel Negresco? He aquí otra cosa con la que tampoco puedo arreglàrselas. Recuerdo muy bien cuanto pasó en el Negresco, pero, por raro que parezca, de lo acontecido en Niza me es absolutamente imposible. Hartas veces he querido 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 dirà nunca o existen cosas totalmente mudas, inexpresivas e inexpresables. Existen cosas cuya expresión reside en todas las demàs cosas, en todo el universo y ellas estàn hasta tal punto indicadas por las otras, que se han quedado mudas por sí mismas. Cuàles son esas cosas mudas por sí mismas? Esta es la cuestion. Ya ni siquiera les queda nombre

Transposición grafemática

1 Magistral demostración de salud pública

2 |Cuanto acaeció en el Hotel Negresco de Niza, a-
3 |quella noche de carnaval, después de la cabalgata en la|
4 |alameda de los cisnes, viene a mi mente en horas azas uni-|
5 |formes. Me viene este recuerdo, indefectiblemente, los dias|
6 |en que salgo a la calle antes de las seis de la mañana. El|
7 |dia en que salgo a la calle despues de las seis, el recuer-|
9 |do del Negresco no asoma a mi memoria.|
10 |Me ha dado en que pensar este extraño fenomeno.|
11 |Quién sabe él obedece a alguna persona que encuentro en|
12 |la calle a esa hora, o a algùn hecho que observo, sin dar-|
13 |me cuenta, o al tiempo reinante. Me he puesto a observar|
14 |estos detalles y no he aclarado nada. Hasta he llegado a|
15 |forzar incidentes a voluntad, para probar asi de variar|
16 |esto que me sucede invariablemente. □y Un dia, por ejemplo,|
17 |sali antes de la seis de mi casa, me acerqué a un auto-|
18 |movil y dije: "Lléveme a donde quiera" Otro dia me despojé|
19 |del ùltimo dinero. Y otro dia fui al Palacio Legislativo,|
20 |en momentos de iniciarse la sesion matinal y cuando dos|
22 |diputados se abaleaban en el corredor de Ali bey. Me apre-|
23 |saro ⌂,n, pero como en Angora los extranjeros gozan de espe-|
24 |ciales inmunidades, me dejaron libre inmediatamente.|
25 |Nada he aclarado sobre el misterioso mecanismo|
26 |siquico de mi recuerdo de Niza.|
27 |>¿Qué fue, pues, aquello del hotel Negresco? He|
28 |aquí otra cosa con la que tampoco puedo arreglàrmelas.| Re-
29 cuerdo muy bien cuanto paso en el Negresco, |pero| por raro
30 que |ello| parezca, |la traduccion| ^|en| palabras^ de lo ⌂q aconte-
31 cido |en Niza| me es absolutamente imposible. Hartas veces
32 he querido relatar este recuerdo o esbozarlo siquiera, sin
33 poder conseguirlo. Ninguna de las formas literarias me han
34 servido ⌂:. ⌂nNinguno de los accidentes del verbo ⌂,. ⌂nNinguna de
35 las partes de la oracion ⌂,. ⌂nNinguno de los signos puntuati-
36 vos. Sin duda, existen cosas que no se ha dicho ni se dirà
37 ⌂hnunca o existen cosas totalmente mudas, inexpresivas e i-
38 nexpresables. Existen cosas cuya expresion reside en todas

|lo que no puedo ni he podido nunca|

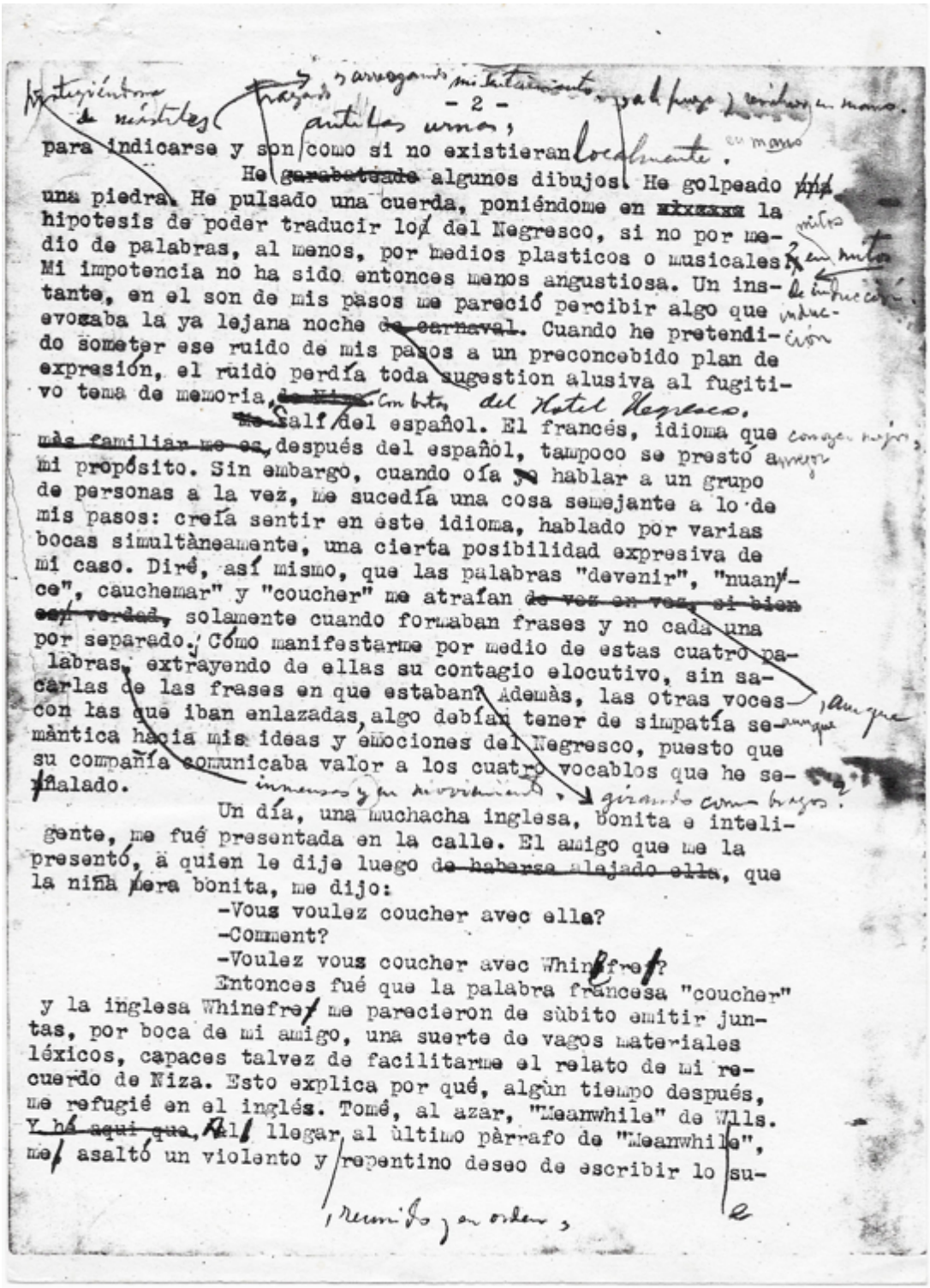
39 las demàs cosas, en |todo| el universo y ellas estàn |hasta|
40 |tal punto| indicadas por las |demàs| otras, que se han quedado m⌂iu-
> / > /
41 das por si mismas. Cuàles son esas cosas mudas que si mis-
allí, 42 mas? |Esta es la cuestion.| ⌂yYa ni siquiera les queda nombre
/ / - a la fuerza y en mano - entero ,
/ el relato / |con| revolver ↑
a tal punto Hotel de Nizà . Pero
hacer

III. 17. 1 r

Reproducción alografética

III. 17. 2 a

Reproducción alografética



- 2 -

para indicarse y son como si no existieran.

He ~~garabateado~~ algunos dibujos. He golpeado una piedra. He pulsado una cuerda, poniéndome en la hipotesis de poder traducir los del Negresco, si no por medio de palabras, al menos, por medios plasticos o musicales. Mi impotencia no ha sido entonces menos angustiosa. Un instante, en el son de mis pasos me pareció percibir algo que evocaba la ya lejana noche ~~de carnaval~~. Cuando he pretendido someter ese ruido de mis pasos a un preconcebido plan de expresión, el ruido perdía toda sugestion alusiva al fugitivo tema de memoria, ~~de Niza~~.

~~No~~ Salí del español. El francés, idioma que ~~más familiar me es~~, después del español, tampoco se prestó a mi propósito. Sin embargo, cuando oía ~~a~~ hablar a un grupo de personas a la vez, me sucedía una cosa semejante a lo de mis pasos: creía sentir en este idioma, hablado por varias bocas simultàneamente, una cierta posibilidad expresiva de mi caso. Diré, así mismo, que las palabras "devenir", "nuance", cauchemar" y "coucher" me atraían ~~de vez en vez, si bien es verdad,~~ solamente cuando formaban frases y no cada una por separado. Cómo manifestarme por medio de estas cuatro palabras, extrayendo de ellas su contagio elocutivo, sin sacarlas de las frases en que estaban? Además, las otras voces con las que iban enlazadas, algo debían tener de simpatía semàntica hacia mis ideas y emociones del Negresco, puesto que su compañía comunicaba valor a los cuatro vocablos que he señalado.

Un día, una muchacha inglesa, bonita e inteligente, me fué presentada en la calle. El amigo que me la presentó, á quien le dije luego ~~de haberse alejado ella~~, que la niña era bonita, me dijo:

-Vous voulez coucher avec elle?

-Comment?

-Voulez vous coucher avec Whinefred?

Entonces fué que la palabra francesa "coucher" y la inglesa Whinefred me parecieron de sùbito emitir juntas, por boca de mi amigo, una suerte de vagos materiales léxicos, capaces talvez de facilitarme el relato de mi recuerdo de Niza. Esto explica por qué, algùn tiempo después, me refugié en el inglés. Tomé, al azar, "Meanwhile" de Wells. ~~Y hé aquí que,~~ Al llegar al ùltimo pàrrafo de "Meanwhile", me asaltó un violento y repentino deseo de escribir lo su-

Transposición grafemática

>y/, arrogando mi sentimiento. , a la fuerza y revòlver en mano.
43 protegiéndome trazado - 2 -
de mástiles ante las urnas , en mano
44 para indicarse y son como si no existieran ← localmente .
45 He |garabateado| algunos dibujos. He golpeado ^una^
46 una piedra. He pulsado una cuerda, poniéndome en ^el caso^ la
47 hipotesis de poder traducir lo□d del Negresco, si no por me- mitos
48 dio de palabras, al menos, por medios plasticos o musicales. □? en mitos
49 Mi impotencia no ha sido entonces menos angustiosa. Un ins- de inducción
>/
50 tante, en el son de mis pasos me parecio percibir algo que ← induc
51 evo⌂xcaba la ya lejana noche |de carnaval|. Cuando he preten⌂ldi- ← ción
52 do someter ese ruido de mis pasos a un preconcebido plan de
>/ >/
53 expresion, el ruido perdia toda sugestion alusiva al fugiti-
54 vo tema de memoria<. |de Niza.|
>/ con botas del Hotel Negresco.
55 |Me| ⌂sSali del español. El francés, idioma que ← conozco mejor,
>/
56 |màs familiar me es,| después del español, tampoco se presto a ← mejor
>/ >/
57 mi proposito. Sin embargo, cuando oia □ya hablar a un grupo
>/
58 de personas a la vez, me sucedia una cosa semejante a lo de
>/
59 mis pasos: creia sentir en este idioma, hablado por varias
60 bocas simultàneamente, una cierta posibilidad expresiva de
>/
61 mi caso. Diré, asi mismo, que las palabras “devenir”, “nuan⌂”-
>/
62 ce”, cauchemar” y “coucher” me atraian |de vez en vez, si bien|
63 |es□n verdad,| solamente cuando formaban frases y no cada una
>/
64 por separado. >¿Como manifestarse por medio de estas cuatro pa-
65 labras, extrayendo de ellas su contagio elocutivo, sin sa-
66 carlas de las frases en que estaban? Ademàs, las otras voces- ← , aunque
>/ >/
67 con las que iban enlazadas⌂s., algo debian tener de simpatia se- ← aunque
68 màntica hacia mis ideas y emociones del Negresco, puesto que
>/ / /
69 su compañia comunicaba valor a los cuatro vocablos que he se- / /
70 ⌂nñalado. inmenso y en movimiento . > girando como brazos <?
>/
71 Un dia, una muchacha inglesa, bonita e inteli-
72 gente, me fué presentada en la calle. El amigo que me la
>/
73 presento, a quien le dije luego |de haberse alejado ella,| que

74 la niña □mera bonita, me dijo:
75 - Vous voulez coucher avec elle?
76 - Comment?
77 - Voulez vous coucher avec Whin⌂nefre□f?
78 Entonces fue que la palabra francesa “coucher”
79 y la inglesa Whinefre□r me parecieron de sùbito emitir jun-
80 tas, por boca de mi amigo, una suerte de vagos materiales
81 léxicos, capaces talvez de facilitarme el relato de mi re-
82 cuerdo de Niza. Esto explica por qué, algùn tiempo después
83 me refugié en el ingléxs. Tomé, al azar, “Meanwhile”, de Wlls.
84 |Y he aqui que,| ⌂aAl□, llegar al ùltimo pàrrafo de “Meanwhile”,
82 me□, asalto un violento y repentino deseo de escribir lo su-

, reunido y en orden , e

III. 17. 2 r

Reproducción alografética

III. 17. 3 a

Reproducción alografética

- 3 -

cedido en el Negresco. Con qué palabras? Españolas, inglesas, francesas?...Las palabras inglesas "red", "stairs", "case", "kiss", se destacaban del último párrafo del libro de Wells y me daban la impresión de significar, no ya las ideas del autor, sino ciertos lugares, colores, hechos incoherentes, relativos a mi recuerdo de Niza. Un calofrío pasó por el filo de mis uñas.

¿No será que las palabras que debían servirme para expresarme en este caso, estaban dispersas en todos los idiomas de la tierra y no en uno solo de ellos?

Diversas circunstancias, el tiempo y los viajes me fueron afirmando en esta creencia. En el idioma turco no hallé ninguna palabra para el caso, ~~xxx xxxxxxxx~~ no obstante haberlo buscado mucho. Qué estoy diciendo! Las voces que iban ofreciéndoseme en cada una de las lenguas, no venían a mi reclamo y según mi voluntad. Ellas ~~xxxxxxxxxxxxx~~ venían a llamarme espontàneamente, por sí mismas, asediàndome en forma obsesionante, de la misma manera eu lo habian hecho ya las voces francesas e inglesas, que he citado.

Aquí teneis el vocabulario que logré formar con vocablos de diversos idiomas. El orden en que están colocados los idiomas y las palabras de cada idioma, es el cronológico de su advenimiento a mi espíritu. Cuando se me reveló la última palabra del rumano "noap" que se presentó simultàneamente con el artículo, tuve la impresión de haber dicho, al fin, lo que quería decir hacía mucho tiempo: Lo ocurrido en el hotel Negresco, ~~aquella noche de carnaval, después de la cabalgata en la alameda de los cisnes.~~

El vocabulario es éste:

Del lituano: füta- eimufaifesti- meilla- fautta- fuin- joisja- jaettä- jen - ubo - fannelle.

Del ruso: mekiy- chetb- kotoplim- yakà- etocaloboletba- aabhoetnmb- ohnsa- abymb- pasbhtih- ciolaktectokaogp- oho- accohianih- pyackih- teopethhe- ckolryohtearmh.

Del alemàn: den- frü- borte-sig- abringer- shildres- fusende- mansalges- vorher- violinistinden- moerke- vierh- fadenspiele.

Del polaco: ar- sandbergdagar- det- blivitvederborande- tva- stora- sig- achandra.

Transposición grafemática

83 - 3 -

84 cedido en el Negresco. Con qué palabras? Españolas, in-
85 ⌂fglesas, f⌂grancesas?... Las palabras inglesas “red”, “stai□re
86 ⌂reCase”, “kiss”, ⌂dse destacaban del ùltimo pàrrafo del li-
87 bro de Wells y me daban la impresion de significar, no
88 ya las ideas del autor, sino ciertos lugares, colores,
89 hechos incoherentes, re⌂alativos a mi recuerdo de Niza.
90 Un calofrio paso por el filo de mis uñas.
91 >¿No serà que las palabras que debian servir-
92 me para expresarme en este caso, estaban dispersas en |to|
93 todos los idiomas de ⌂ula tierra y no en uno solo de e-
94 llos?
95 Diversas circunstancias, el tiempo y los
96 viajes me fueron afirmando en esta creencia. En el i-
97 dioma turco no hallé ninguna palabra para el caso, ^por^
98 ^mucho que^ no obstante haberlo ⌂mbuscado mucho. Qué estoy
99 diciendo! Las voces que iban ofeciendoseme en cada u-
100 na de las lenguas, no venian a mi reclamo y segùn mi
101 voluntad. Ellas ^me servian ^ ve⌂inian a llamarme espontà-
102 neamente, por si mismas, asediàndome en forma obsesio-
103 nante, de la misma maner⌂qa eu lo habian hecho ya las vo-
104 ces francesas e inglesas, que he citado. inmigrante
105 Aqui teneis el vocabulario que logré formar
106 con vocablos de diversos idiomas. El orden en que es-
107 tàn colocados los idiomas y las palabras de cada idio-
108 ma, es el cronologico de su adveniiento a mi [ ] espíritu.
109 Cuando se me revelo la ùltima palabra del rumano “noap”
110 que se presento simultàneamente con el articulo, tuve
111 la impresion de haber dicho, al fin, lo que queria de-
112 cir hacia mucho tiempo: ⌂nlo ⌂iocurrido en el hotel Negres-
113 co<. |aquella noche de carnaval, después de la cabalgata|
114 |en la alameda de los cisnes.|

El vocabulario es éste:

Del lituano: füta- eimufaifesti- meilla- fautta- fuin- joisja- jaettä- jen - ubo - fannelle.

Del ruso: mekiy- chetb- kotoplim- yak⌂al- etocaloboletba- aabhoetnmb- ohnsa- abymb- pasbhtih- ciolaktectokaogp- oho- accohianih- pyeckih- teopethhe- ckolryohtearmh.

Del alemàn: den- fru- borte- si□g- abringer-
a o n
e er #
shild|res|- ⌂ytausende- mansaelges- ⌂fvor⌂aher- violinistin□den-
m□oerke- ⌂fvier□h- □aadenspiele.
n

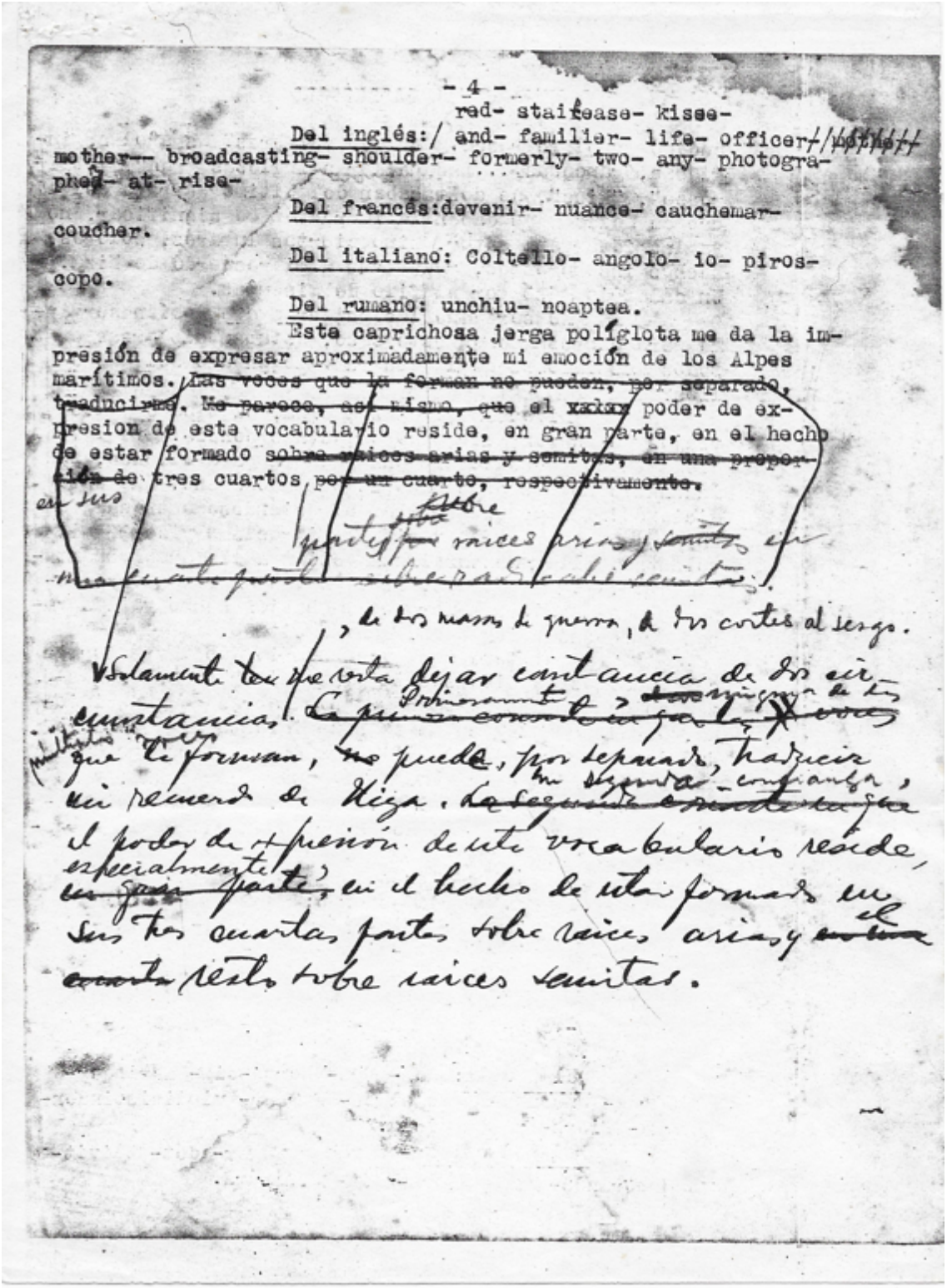
Del polaco: är- sandbergdagar- det- blivitvederbörande- tva- stora- sig- ochandra.

III. 17. 3 r

Reproducción alografética

III. 17. 4 a

Reproducción alografética



- 4 -

red- staitease- kisse-

Del inglés:/ and- familier- life- officer-/ mother-- broadcasting- shoulder- formerly- two- any- photographer- at- rise-

Del francés: devenir- nuance- cauchemar- coucher.

Del italiano: Coltello- angolo- io- piroscopo.

Del rumano: unchiu- noaptea.

Esta caprichosa jerga políglota me da la impresión de expresar aproximadamente mi emoción de los Alpes marítimos. ~~Las voces que la forman no pueden, por separado, traducirme. Me parece, así mismo, que el~~ poder de expresion de este vocabulario reside, en gran parte, en el hecho de estar formado ~~sobre raíces arias y semitas, en una proporción de~~ tres cuartos, ~~por un cuarto, respectivamente.~~

en sus partes sobre raíces arias y semitas, en una cuarta parte sobre raíces semitas.

, de las masas de guerra, de los cortes al sesgo.

Solamente tengo que dejar constancia de dos circunstancias. ~~La primera concierne a la~~ Primeramente, ~~dos~~ ninguna de las voces que le forman, no puede, por separado, traducir mi recuerdo de Niza. ~~La segunda concierne a que~~ En segundo lugar, el poder de expresión de este vocabulario reside, ~~en gran parte,~~ especialmente, en el hecho de estar formado en sus tres cuartas partes sobre raíces arias y ~~en una cuarta~~ el resto sobre raíces semitas.

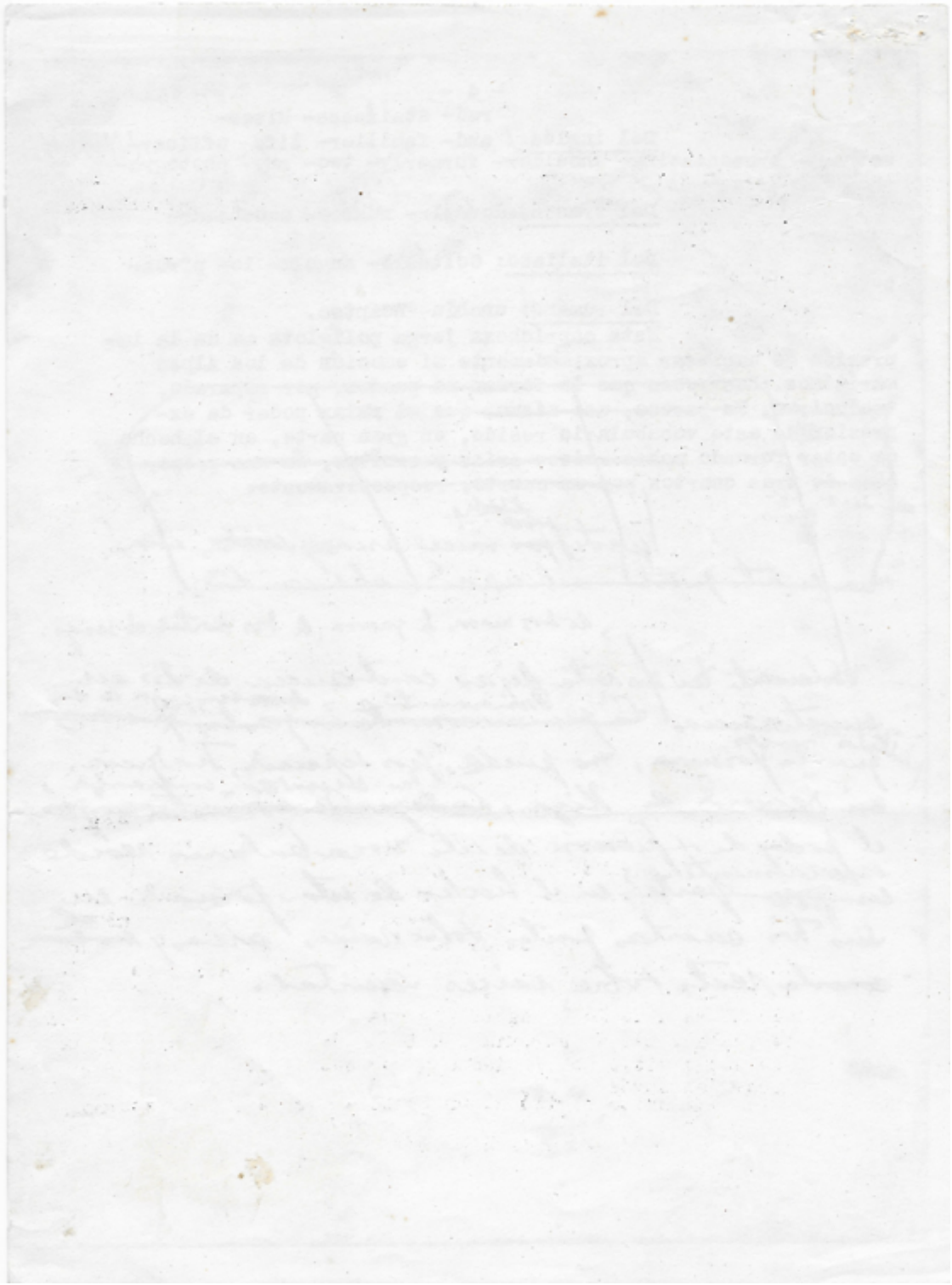
Transposición grafemática

red- stai⌂rlease- kis⌂ese-
127 Del inglés: / and- familier- life- officer^- mother-^
128 mother— broadcasting- shoulder- formerly- two- any- photogra-
r
129 phe□a- at- rise-
130 Del francés:devenir- nuance- cauchemar-
131 coucher.
132 Del italiano: Coltello- angolo- io- piros-
133 copo.
134 Del rumano: unchiu- noaptea.
>/
135 Esta caprichosa jerga poliglota me da la im-
>/ >/
136 presión de expresar aproximadamente mi emoción de los Alpes
>/
137 maritimos. |Las voces que la forman no pueden, por separado,|
>/
138 |traducirme. ||Me parece, así mismo, que|| el ^valor^ poder de ex-|
139 |presion de este vocabulario reside, en gran parte, en el hecho|
140 |de estar formado ||sobre raices arias y semitas, en una propor-||
>/
141 ||ción de|| |tres cuartos| ||por un cuarto, respectivamente.||
|en sus| ||so||bre|
||sobre||
|partes ||por|| raices arias y ||semitas|| en|
|una cuarta parte sobre raiz arabe semitas.|

, de dos masas de guerra, de dos cortes al sesgo .
Solamente |ten| me resta dejar constancia de dos cir-
Primeramente , |el en| ninguna de las
cunstancias. |La primera consiste en que las □□ erres|
multiples voces
que la forman, |no| puede, por separado, traducir
En segunda confianza ,
mi recuerdo de Niza. |La segunda consiste en que|
el poder de expresión de este vocabulario reside ,
especialmente ,
|en gran parte ,| en el hecho de estar formado en
el
sus tres cuartas partes sobre raices arias y |en una|
|cuarta| resto sobre raices semitas .

III. 17. 4 r

Reproducción alografética



III. 17 Transcripción a máquina del Tiposcrito fotocopiado *Magistral demostración de salud pública*

El tiposcrito fotocopiado de *Magistral demostración de salud pública* fue editado por primera vez en César Vallejo. *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca azul Editores, 1973a, pp. 53-58. Ahora bien, el legajo de ese mismo título conservado en la Biblioteca Nacional del Perú bajo el numeral B.N./E 2297, transcribe el tiposcrito fotocopiado con la foliación original 26 a 29 y notarial 379 a 383.

Luego, en un folio numerado 29 bis (384), se encuentra la siguiente nota con lineamiento subrayado, tal como sigue:

> aqui van las correcciones que habra que hacer en esas palabras extranjeras, que hay en el texto, entre cuyas hay muchas deformadas, siendo Vallejo quien las ortografio basado en el sonido seguramente.

f. 26 (379)

Magêstral demostraciòn de salud pùblica

Recuerdo muy bien cuànto pasò en el Hotel Negresco de Niza; por raro que parezca, hacer el relato de lo acontecido allì, me es absolutamente imposible. Hartas veces he querido - a la fuerza y revòlver 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 oraciòn. Ninguno de los signos puntuatìvos. Sin duda, existen cosas que no se ha dicho ni se dirà nunca o existen cosas totalmente mudas, inexpresivas e inexpresables. Existen cosas cuya expresiòn reside en todas las demàs cosas, en el universo entero, y ellas estàn indicadas a tal punto por las otras, que se han quedado mudas por sì mismas. Cuàles son esas cosas mudas por sì mismas? Ya ni siquiera les queda nombre para indicarse y son ante las urnas, como si no existieran localmente.

He trazado, arrogando mi sentimiento, algunos dibujos, a la fuerza y revòlver en mano. He golpeado una piedra protegiéndome de màstiles. He pulsado una cuerda, poniéndome en la hipòtesis de poder traducir lo del Negresco, sino por medio de palabras, al menos, por medios plàsticos o musicales en mitos de inducciòn. Mi impotencia ~~xxxxxx~~ no ha sido entonces menos angustiosa. Un instante, en el son de mis pasos me pareciò percibir algo que evocaba la ya lejana noche del Hotel Negresco. Cuando he pretendido someter ese fluìdo de mis pasos a un preconcebido plan de expresiòn, el ruido perdìa toda sugestiòn

f. 27 (380)

 Trescientos ochenta

alusiva al fugitivo tema de memoria.

Salì del español. El francés, idioma que conozco mejor, después del español, tampoco se prestò a mi propòsito. Sin embargo, cuando oìa hablar a un grupo de personas a la vez, me sucedìa una cosa semejante a lo de mis pasos: creìa sentir en este idioma, hablado por varias bocas simultàneamente, una cierta posibilidad expresiva de mi caso. Diré, asì mismo, que las palabras "devenir", "nuance", "cauchemar" y "coucher" me atraìan, aunque solamente cuando formaban frases y no cada una por separado. ¿Como manifestarme por medio de estas cuatro palabras inmensas y en movimiento, extrayendo de ellas su contag elocutivo, sin sacarlas de las frases en que estaban girando como brazos? Ademàs, las otras voces con las que iban enlazadas algo debìan tener de simpatìa semàntica hacia mis ideas y emociones del Negresco, puesto que su compañìa comunicaba valor a los cuatro vocables que he señalado.

Un dìa, una muchacha inglesa, bonita e inteligente, me fué presentada en la calle. El amigo que me la presentò, a quien le dije luego que la niña era bonita, me dijo :

- Vous voulez coucher avec elle?
- Comment?
- Voulez-vous coucher avec Whinefree?

Entonces fué que la palabra francesa "coucher" y la inglesa Whinefree me parecieron de sùbito emitir juntas, por boca de mi amigo, una suerte de vagos materiales léxicos,

f. 28 (381)

capaces talvez de facilitarme el relato de mi recuerdo de Niza. Esto explica por qué, algùn tiempo después, me refugié en el inglés. Tomé, al azar, "Meanwhile" de Wells. Al llegar, reunido y en orden, al ùltimo pàrrafo de "Meanwhile", me asaltò un violento y repentino deseo de escribir lo sucedido en el Negresco. Con qué palabras? Españolas, inglesas, francesas?... Las palabras inglesas "red", "stairease", "kiss", se destacaban del ùltimo pàrrafo del libro de Wells y me daban la impresiòn de significar, no ya las ideas del autor, sino ciertos lugares, colores, hechos incoherentes, relativos a mi recuerdo de Niza. Un calofrìo pasò por el filo de mis uñas.

.No serà que las palabras que debìan servirme para expresarme en este caso, estaban dispersas en todos los idiomas de la tierra y no en uno solo de ellos?

Diversas circunstancias, el tiempo y los viajes me fueron afirmando en esta creencia. En el idioma turco no hallé ninguna palabra para el caso, no obstante haberlo buscado mucho. Qué estoy diciendo! Las voces que iban ofreciéndoseme en cada una de las lenguas, no venìan a mi reclamo y segùn mi voluntad. Ellas venìan a llamarme espontàneamente, por sì mismas, asediàndome en forma obsesionante, de la misma manera que lo habìan hecho ya las voces francesas e inglesas, que he citado.

Aquì teneis el vocabulario que logré formar con vocablos de diversos idiomas. El orden inmigrante en qué estàn colocados los idiomas y las palabras de cada idioma, es el cronolò-

f. 29 (382)

Transcriptos sedentarios

gico de su advenimiento a mi espíritu. Cuando se me reveló la ùltima palabra del rumano "noap" que se presentó simultàneamente con el artículo, tuve la impresión de haber dicho, al fin, lo que quería decir hacía mucho tiempo : lo ocurrido en el Hotel Negresco.

El vocabulario es éste :

Del lituano : fūta - eimufaifesti - meilla - fautta - fuin - joisja - jaettā - jen - ubo - fannelle.

Del ruso : mekiy - chetb - kotoplim - yakl - eto - caloboletba - aabhoetnmb - ehnsa - abymb - pasbhtih - ciola - ktectokaogp - oho - accohianih - pyeckih - teopethle - ckol - ryohtearmh -

Del alemàn : den - fru - borte - sig - abringer - shildres - fusande - mansaelges - foraar - violinistinden - moerke - fierh - dadenspiele -.

Del polaco : ar - sandbergdagar - det - blivit - vederbörande - tva - stora - sig - ochandra-.

Del inglés : red - staircase - kisse - and - familiar - life - officer - mother - broadcasting - shoulder - formely - two - any - photographer at - rise-.

Del francés : devenir - nuance - cauchemar - coucher-.

Del italiano : Coltello - angolo - io - piros - copo-.

Del rumano : : unchiu - noaptea-.

Esta caprichosa jerga políglota me da la impresión de expresar aproximadamente mi emoción de los Alpes marítimos. Solamente me resta dejar constancia de dos circunstancias, de dos masas de guerra, de dos cortes al sesgo. Primeramente, ninguna de las mùltiples voces que la forman, puede, por separado, traducir mi recuerdo de Niza. En segunda confianza, el poder de expresión de este vocabulario reside, especialmente, en el hecho de estar formado en sus tres cuartas partes sobre raíces arias y el resto sobre raíces semitas.

-:-:-:-:-:-:-

Variantes

La lectura del tiposcrito fotocopiado 17 nos permite notar que la tilde tónica del español se mantiene sobre la vocal "é" en los casos requeridos por la ortonimia (o incluso en "hé" del sintagma 84), no así cuando se trata de "a" y "u" que reciben el acento agudo de la escritura francesa "à" y "ù". En cambio, las tildes que recaen en "o" e "i" han sido trazadas directamente a mano por Vallejo.

La versión del legajo guardado en la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2297) conserva "é" y también la acentuación anómala de "à" y "ù" pero ahora se emplea igualmente en "ò" e "ì", con lo cual se evita cualquier rasgo de acentuación a mano.

Además, se destaca las siguientes modificaciones a la sintagmática inicial:

— Las remisiones al margen superior de los sintagmas 45 y 46 del tiposcrito fotocopiado 17, son las siguientes: "He trazado algunos dibujos, a la fuerza y revólver en mano. He golpeado una piedra protegiéndome de mástiles y/, arrogando mi sentimiento."; sin embargo, en la p. 26 de la escritura a máquina del legajo B.N./E 2297 se lee: "He trazado, arrogando mi sentimiento, algunos dibujos a la fuerza y revòlver en mano. He golpeado una piedra protegiéndome de mástiles.". Esta última versión se repite en *Contra el secreto profesional* (1973a:54).

— Presentamos enseguida la relación de las modificaciones encontradas:

	Tiposcrito fotocopiado 17	Legajo B.N./E 2297
sintagmas 28-29	"Niza. Pero"	"Niza; pero"
sintagma 47	"si no"	"sino"
sintagma 48	"plasticos"	"plásticos"
sintagma 52	"ruido"	"fluido"
sintagma 55	"Salí con botas del español"	"Salí del español"
sintagma 74	"dijo:"	"dijo :"
sintagma 77	"Whinefre"	"Whinefree"
sintagma 79	"Whinefre"	"Whinefree"
sintagma 85-86	"stairecase"	"stairease"
sintagma 91	"¿No"	"No"
sintagma 106	"que"	"qué"
sintagma 120	"teopethhe"	"teopthle"
sintagma 122	"frau"	"fru"
	"sio"	"sig"
	"abringen"	"abringer"

sintagma 123	“sehilder”	“shildres”
	“tansende”	“fusande”
	“vorher”	“foraar”
sintagma 124	“vier”	“fierh”
	“adenspiele”	“dadenspiele”
sintagma 125	“är”	“âr”
sintagma 126	“ochandra.”	“ochandra-.”
sintagma 127	“stairlease”	“staircase”
	“familier”	“familiar”
sintagma 129	“rise-”	“rise-.”
sintagma 131	“coucher.”	“coucher-.”
sintagma 133	“copo.”	“copo-.”
sintagma 134	“raíces”	“raíces” (2)

— La versión de *Contra el secreto profesional*, pgs. 53 a 58*, restituye en general la escritura a máquina del tiposcrito fotocopiado, pero toma estas formas: “fluido” en vez de “ruido”, “Salí del español” en lugar de “Salí con botas del español”, “Whinefre” del sintagma 79 se cambia por “whinefree”, “talvez” del sintagma 81 se escribe “tal vez”, “stairlease” del sintagma 127 se ve “stairease”, “yakal” del sintagma 118 aparece “yaki”, “fru” en lugar de “frau” del 122 y otros vocablos que se escriben a la manera del tiposcrito de la Bibioteca Nacional del Perú.

* Véase en E. Ballón Aguirre (1985:82-89) el apartado dedicado a la cacografía (“exaltación de la mala o incorrecta escritura”) vallejiana donde se reproduce y estudia por primera vez el tiposcrito fotocopiado 17.

III. 18 Tiposcrito fotocopiado: “Los tres cientos estados de mujer…”

Características del soporte

El soporte del tiposcrito fotocopiado 18 ofrece en la primera página, además de la consabida mancha en el ángulo superior izquierdo, una rotura que no entorpece la escritura; otras manchas maculan la página especialmente en el borde bajo derecho. Allí se encuentra lo que parece ser el trazo a lápiz del número 7, a la altura del primer sintagma enmendado. En cambio, todo el margen izquierdo de la tercera página tiene una mancha vertical muy notable y la mácula invertida ahora en la esquina superior derecha. Los reversos de ambas hojas sólo muestran lo que parece ser la impronta de un doblez.

El sello autorial se estampa sobre el sintagma 9 impidiendo así su desciframiento.

III. 18. 1 a

Reproducción alografética

~~La mansedumbre de los años~~

Los ~~xxxxxxxxxx~~ tres cientos estados de mujer de la Tour Eiffel, estàn helados. La herzciana crin de cultura de la torre, su peluza de miras, su vivo aceraje, engrampado al sistema moral de Descartes, estàn helados.

~~El Bosque~~ de Boulogne, verde por clàusula privada, està helado.

de Bois

~~Niveles de Lanin, las [illegible], que soluciona la continuidad entre los treinta puentes del Sena, estàn heladas.~~

La Càmara de Diputados, donde Briand clama: "Hago un llamamiento a los pueblos de la tierra...", y cuyas puertas el centinela acaricia, sin darse cuenta, su càpsula de humanas inquietudes, su simple bomba de hombre, su eterno principio de Pascal, està helada.

Los Campos Eliseos, grises por clàusula pùblica, estàn helados.

Las estatuas que periplan la Plaza de la Concordia y sobre cuyos gorros frigios se oye al tiempo estudiar para infinito, estàn heladas.

Los dados de los calvarios católicos de Paris, estàn helados hasta por la cara de los treses.

Los gallos civiles, suspensos en las agujas góticas de Notre Damme y del Sacré Coeur, estàn helados.

La doncella de las campiñas de Paris, cuyo pulgar no se repite nunca al medir el alcance de sus ojos, està helada.

~~El acto menor de hombre està helado.~~

~~El padre meridiano y el hijo paralelo, estàn helados.~~

~~El meridiano de Schoewitch està helado.~~

El ~~xxxx~~ andante a dos rumbos de "El pajaro de Fuego" de Strawinsky, està helado.

Los garabatos escritos por Einstein en la pizarra del anfiteatro Richelieu de la Sorbona, estàn helados.

Los billetes de avion para el viaje de Paris a Buenos Aires, en dos horas, 23 minutos, 8 segundos, estàn helados.

~~La estatua de la Defensa de 1914, horizonte en mano, frente a los monumentos de Lafayette y de Gambetta, està~~

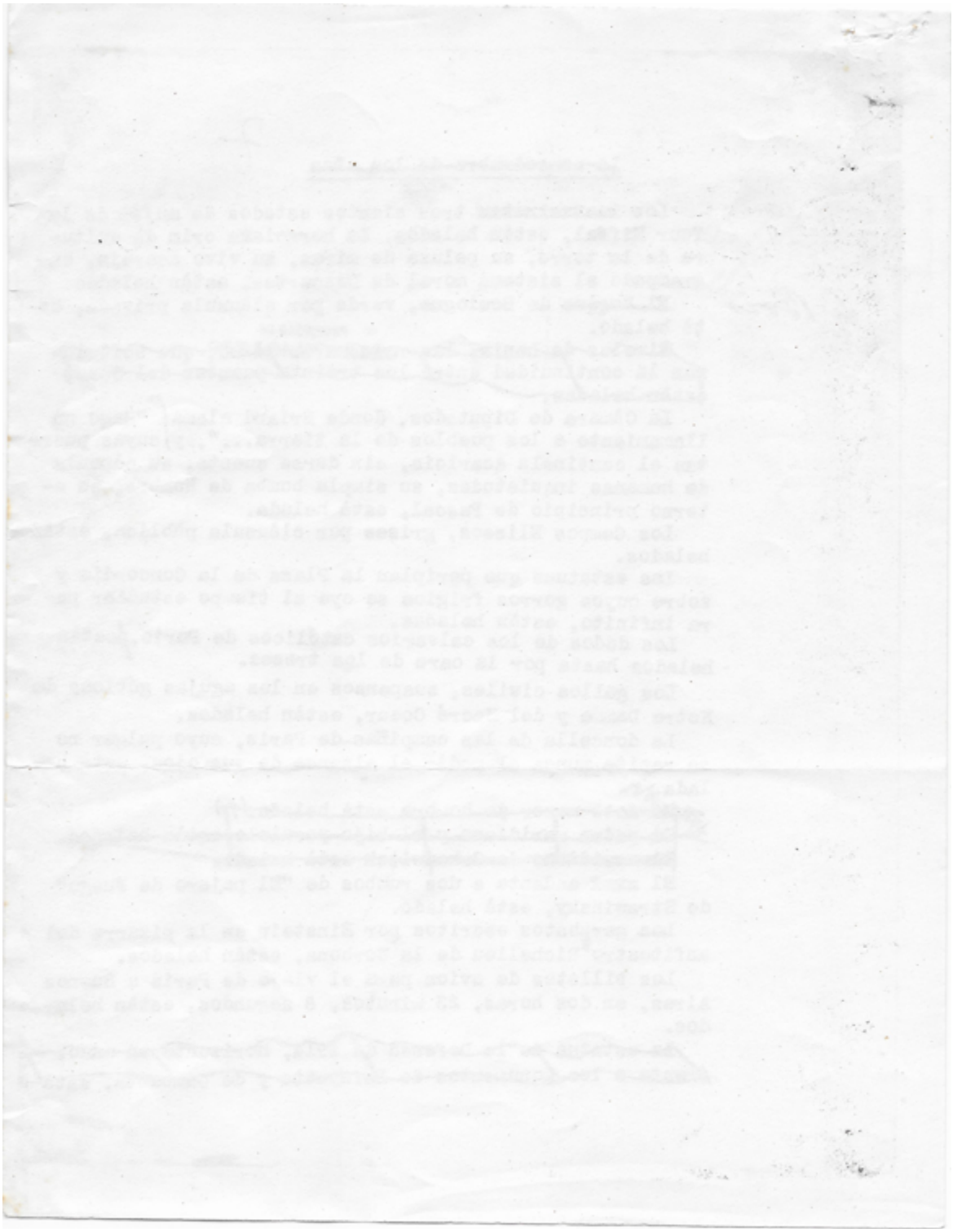
Transposición grafemática

1 |La mansedumbre de los años|

2 Los ^tres cientos^ tres cientos estados de mujer de la
3 Tour Eifeel, estàn helados. ⌂lLa herzcia⌂tna crin de cultu-
4 ra de la torre, su peluza de miras, su vivo aceraje, en-
5 grampado al sistema moral de Descartes, estàn helados.
6 Le Bois |El bo⌂qsque| de Boulogne, verde por clàusula privada, es-
7 tà helado.
9 |Niveles de Lenin, las [ ], que solucio-|
10 |nan la continuidad entre los treinta puentes del Sena,|
11 |estàn heladas.|
12 La Càmara de Diputados, donde Briand clama: “Hago un
13 llamamiento a los pueblos de la tierra…”, y cuyas puer-
14 tas el centinela acaricia, sin darse cuenta, su càpsula
15 de humanas inquietudes, su simple bomba de hombre, su e-
16 terno principio de Pascal, està helada.
17 Los Campos Eliseos, grises por clàusula pùblica, estàn
18 helados.
19 Las estatuas que periplan la Plaza de la Concordia y
20 sobre cuyos gorros frigios se oye a⌂il tiempo estudiar pa-
22 ra infinito, estàn heladas.
23 Los dados de los calvarios catolicos de Paris, □n estàn
24 helados hasta por la cara de los treses.
25 Los gallos ci⌂cviles, suspensos en las agujas goticas de
26 Notre Dame y del Sacré Coeur, estàn helados.
27 La doncella de las campiñas de Paris, cuyo pulgar no
28 se repite nunca al medir el alcance de sus ojos, està he-
29 lada.
30 |El acto menor de hombre està helado.|
31 |El padre meridiano y el hijo paralelo estàn helados.|
32 |El meridiano de Grhenwitch està helado.|
33 El ^anal^ andante a dos rumbos de “El pajaro de Fuego”
34 de Strawinsky, està helado.
35 Los garabatos escritos por Einstein en la pizarra del
36 anfiteatro Richelieu de la Dorbona, estàn helados.
37 Los billetes de avion para el viaje de Paris a Buenos
38 Aires, en dos horas, 23 minutos, 8 segundos, estàn hela-
39 dos.
40 |La estatua de la Defensa de 1914, horizonte en mano,|
41 |frente a los monumentos de Lafayette y de Gambetta, està

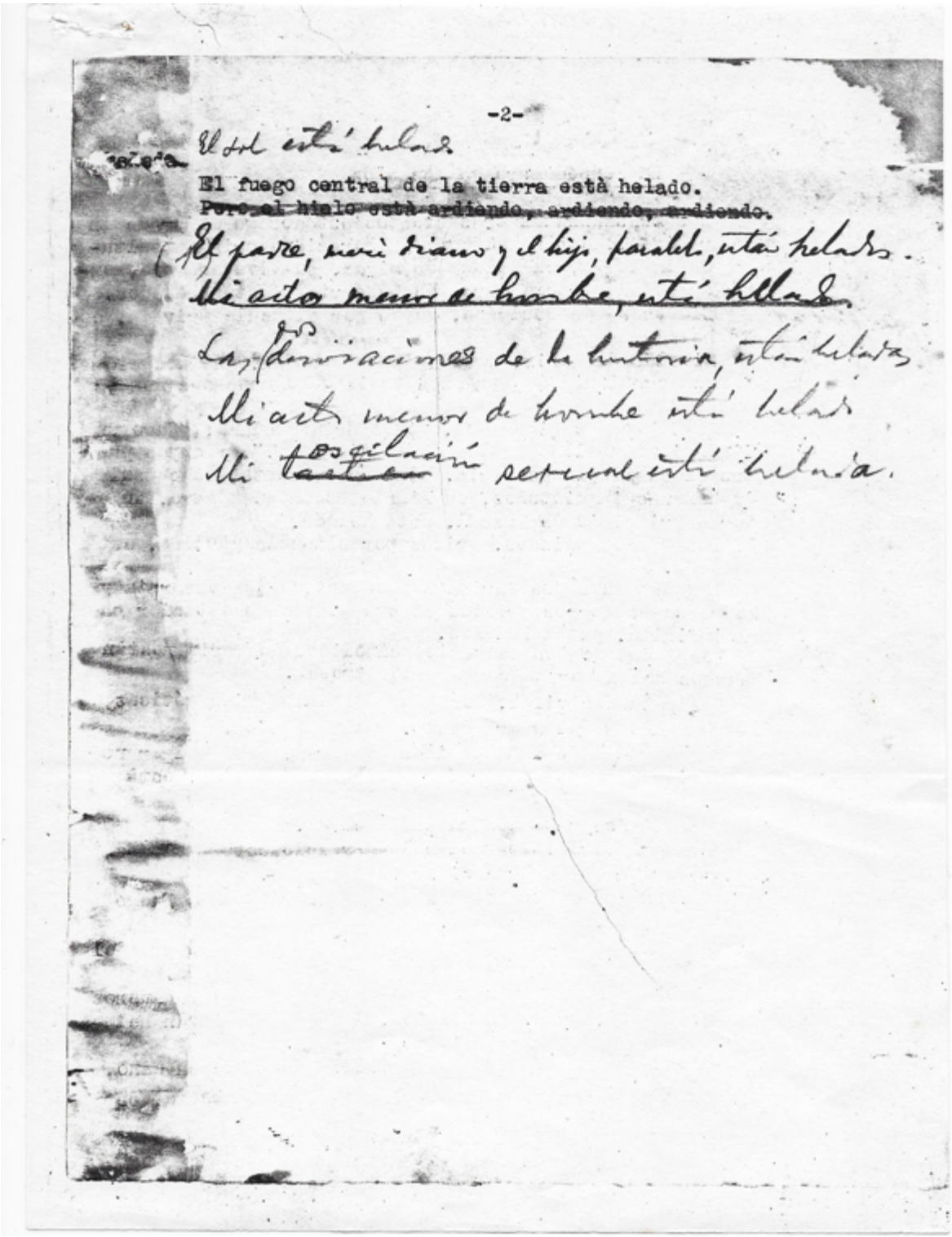
III. 18. 1 r

Reproducción alografética



III. 18. 2 a

Reproducción alografética



-2-

El sol está helado.

El fuego central de la tierra està helado.
~~Pero el hielo està ardiendo, ardiendo, ardiendo.~~

El padre, mari diano y el hijo, paralelo, están helados.

Mi acto menor de hombre, está helado.

Las derivaciones de la historia, están helados.

Mi acto menor de hombre está helado

Mi ~~pasión~~ oscilación sexual está helada.

Transposición grafemática

42 - 2 –

43 El sol está helado
44 helada
45 El fuego central de la tierra està helado.
46 |Pero el hielo està ardiendo, ardiendo, ardiendo.|
47 El padre, meridiano y el hijo, paralelo, están helados.
48 Mi acto menor de hombre, está helado.
49 Las dos desviaciones de la historia, están heladas.
50 Mi acto menor de hombre está helado.
51 Mi \lastima\ oscilación sexual está helada.

III. 18. 2 r

Reproducción alografética

III. 18 Transcripción a máquina del Tiposcrito fotocopiado "Los tres cientos estados de mujer…"

Como en los casos precedentes, el tiposcrito fotocopiado de "Los tres cientos estados de mujer…" fue editado por primera vez en César Vallejo. *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca azul Editores, 1973a, pp. 35-37. El legajo de ese mismo pasaje conservado en la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2297, foliación original 13-14 y notarial 366-367), se transcribe entre los pasajes anepígrafos "Lord Carnavon…" y "Quiero perderme por falta de caminos…", parte de cuyos textos -final del primero e inicial del segundo- constan a continuación.

f. 13 (366)

sabido después de su muerte, de una misteriosa enfermedad nerviosa. Su compañero de aventura arqueològica, Mr Howard Carter, refiere que el infortunado Lord, estando aùn en Londres, antes de su hallazgo faraònico, cada vez que venìa a sus narices un olor a resina, sin saber por qué, se ponìa mal y le acometìan cavilaciones melàncòlicas. Entraba entonces a su biblioteca y abrìa sus volùmenes. El propio Mr Howard Carter, al encontrar el sarcòfago de oro macizo en que estaba encerrada la momia de Tut-Ankh-Amon, el héroe buscado por Cañavon, ha constatado que dicha momia se hallaba cubierta de una espesa capa de resina sagrada.

-:-:-:-:-

Los tres cientos estados de mujer de la Tour Eiffel, estàn helados. La herzciana crin de cultura de la torre, su peluza de miras, su vivo aceraje, engrampado al sistema moral de Descartes, estàn helados.

Le Bois de Boulogne, verde por claùsula privada, està helado.

La Càmara de Diputados, donde Briand clama : "Hago un llamamiento a los pueblos de la tierra...", y a cuyas puertas el centinela acaricia, sin darse cuenta, su càpsula de humanas inquietudes, su simple bomba de hombre, su eterno principio de Pascal, està helada.

Los Campos Elìseos, grises por clàusula pùblica, estàn helados.

Las estatuas que periplan la Plaza de la Concordia y

f. 14 (367)

 Fragmentos [illegible]

sobre cuyos gorros frigios se oye al tiempo estudiar para infinito, estàn heladas.

Los dados de los calvarios catòlicos de Parìs, estàn helados hasta por la cara de los treses.

Los gallos civiles, suspensos en las agujas gòticas de Notre-Dame y del Sacré-Coeur, estàn helados.

La doncella de las campiñas de Parìs, cuyo pulgar no se repite nunca al medir el alcance de sus àjos, està helada.

El andante a dos rumbos de "El pàjaro de fuego" de Strawinsky, està helado.

Los garabatos escritos por Einstein en la pizarra del anfiteatro Richelieu de la Sorbona, estàn helados.

Los billetes de aviòn para el viaje de Parìs a Buenos Aires, en dos horas, 23 minutos, 8 segundos, estàn helados.

El sol està helado.

El fuego central de la tierra està helado.

El padre,meridiano y el hijo, paralelo, estàn helados.

Las dos desviaciones de la historia estàn heladas.

Mi acto menor de hombre està helado.

Mi oscilaciòn sexual està helada.

-:-:-:-:-

Quiero perderme por falta de caminos. Siento el ansia de perderme definitivamente, no ya en el mundo ni en la moral, sino en la vida y por obra de la vida. Odio las calles y los senderos, que no permiten perderse. La ciudad y el campo son asì. No es posible en ellos la pérdida, que no

Variantes

Las variantes tipográficas de acentuación observadas tanto en el tiposcrito fotocopiado 17 como en su respectiva transcripción en el legajo B.N./E 29297 de la Biblioteca Nacional del Perú, se reiteran en el pasaje del tiposcrito fotocopiado 18. Este último no ofrece modificaciones salvo el puntema ":" separado un espacio en el sintagma 12.

En cuanto a la edición de *Contra el secreto profesional* (1973a) notamos que donde el sintagma 2 del tiposcrito fotocopiado y su transcripción en el infolio de la Biblioteca Nacional del Perú dicen "tres cientos", aquí se escribe "trescientos"; en el sintagma 4 del tiposcrito fotocopiado dice "peluza" y en los sintagmas 4-5 aparece "engrampado", se corrige en el libro con la ortonimia "pelusa" y "engrapado", respectivamente; también se agrega una "," en el sintagma 47: "meridiano,".

III. 19 Tiposcrito fotocopiado: *Conflicto entre los ojos y la mirada*

Características del soporte

El tiposcrito fotocopiado 19 consta de una hoja cuya primera página se halla manchada en el extremo superior izquierdo. Fuera de otras manchas hacia la mitad de la página, se ha trazado a lápiz el número 12 sobre el primer sintagma. Por último, el sigilo autorial se estampa al lado del sintagma 25.

La página del reverso está en blanco con huellas de grapas en el ángulo superior derecho y un doblez en la mitad baja.

III. 19. a

Reproducción alografética

12

Conflicto entre los ojos y la mirada

Muchas veces he visto cosas que otros también han visto. Esto me inspira una colera sutil y de puntillas, a cuya íntima presencia manan sangre mis flancos solidarios.

-Ha abierto sol,- le digo a un hombre.

Y él me ha respondido:

-Si. Un sol flavo y dulce.

Yo he sentido que el sol està, de veras, flavo y dulce. Tengo deseo entonces de preguntar a otro hombre por lo que sabe de este sol. Aquel ~~otro~~ ha confirmado mi impresión y esta confirmación me hace daño, un vago daño que me acosa por las costillas. ¿No es, pues, cierto que al abrir el sol, estaba yo de frente? Y, siendo así, aquel hombre ha salido, como desde un espejo lateral, a mansalva, a murmurar, a mi lado: "Si. Un sol flavo y dulce". ~~Una espa~~ se recorta en cada una de mis sienes. No. Yo preguntaré a otro hombre por este sol. ~~Aquel otro~~ se ha equivocado o hace broma, pretendiendo suplantarme. el primero adjetivo

-Ha abierto sol,- le digo a otro hombre, ~~[illegible]~~

-Si, muy nublado,- me responde.

Màs lejos todavía, he dicho a otro: CESAR VALLEJO

-Ha abierto sol.

Y éste me arguye: ~~adjetivándome~~

-Un sol a medias.

¡Dónde podré ir que no haya un espejo lateral, cuya superficie viene a darme de frente, por mucho que yo avance de lado y mire yo de frente!

Al lado del hombre van y vienen bellos absurdos, premiosa caballería suelta, que reclama cabestro, número y jinete. Mas los hombres aman poner el freno por amor al jinete y no por amor al animal. Yo he de poner el freno, tan sólo por amor al animal. Y nadie sentirà lo que yo siento. Y nadie ha de poder ya suplantarme.

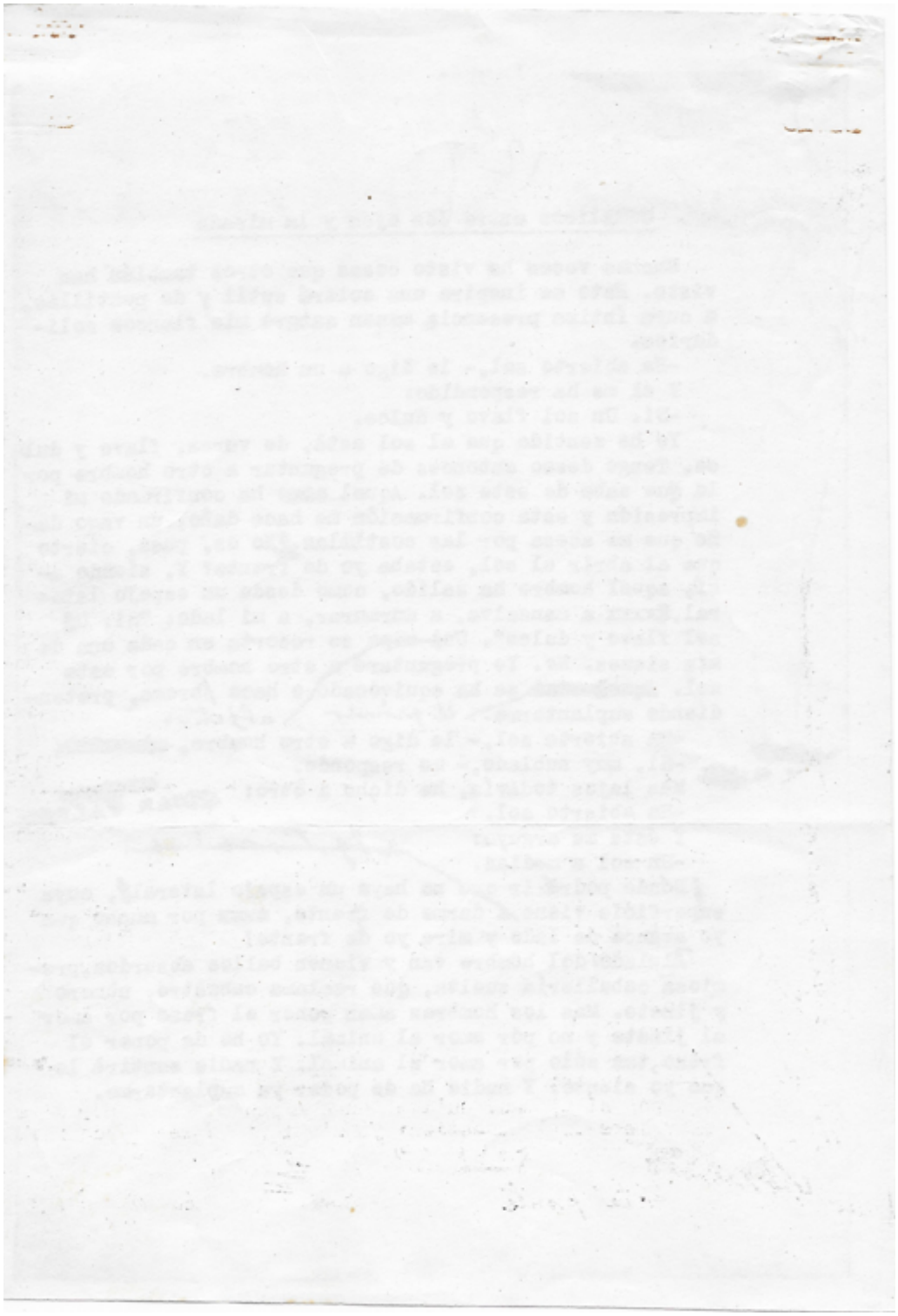
Transposición grafemática

1 Conflicto entre los ojos y la mirada

2 Muchas veces he visto cosas que otros también han
3 visto. Esto me inspira una coler⌂éa sutil y de puntillas,
4 ⌂ea cuya intima presencia manan sangre mis flancos soli-
5 darios.
6 -Ha abierto sol,- le digo a un hombre.
7 Y él me ha respondido:
9 -Si. Un sol flavo y dulce.
10 Yo he sentido que el sol està, de veras, flavo y dul-
11 ce. Tengo deseos entonces de preguntar a otro hombre por
12 lo que sabe de este sol. Aquel |otro| ha confirmado mi
13 impresion y esta confirmacion me hace daño, un vago da-
14 ño que me acosa por las costillas. >¿No es, pues, cierto
15 que al abrir el sol, estaba yo de frente? Y, siendo a-
16 sí, aquel hombre ha salido, como desde un espejo late-
17 ral, ^⌂,Xxxxx^ a mansalva, a murmurar, a mi lado: “Si. U⌂jn
18 sol flavo y dulce”. |Un□a aspa| se recorta en cada una de
19 mis sienes. No. Yo preguntaré a otro hombre por este
20 sol. |Aquel otro| se ha equivocado o hace □obroma, preten-
22 diendo suplantarme. El primero adjetivo
23 -Ha abierto sol,- le digo a otro hombre⌂,. |màs allà.|
24 -Si, muy nublado,- me responde.
25 Màs lejos todavia, he dicho a otro:
26 -Ha abierto el sol.
27 Y éste me arguye: |adjetivándose ,|
28 -Un sol a medias.
29 >¡Donde podr⌂àé ir que no haya un espejo lateral□?, cuya
30 superficie viene a darme de frente, ^crar^ por mucho que
31 yo avance de lado y mire yo de frente!
32 A|<os lado<s del hombre van y vienen bellos absurdos, pre-
33 miosa caballeria suelta, que reclama cabestro, nùmero
34 y jinete. Mas los hombres aman poner el freno por amor
35 al jinete y no por amor al animal. Yo he de poner el
36 freno<, tan solo por amor al animal. Y nadie sentirà lo
37 que yo siento. Y nadie ha de poder ya suplantarme.

III. 19. r

Reproducción alografética



III. 19 Transcripción a máquina del Tiposcrito fotocopiado *Conflicto entre los ojos y la mirada*

Este fragmento textual se editó inicialmente en César Vallejo. *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca azul Editores, 1973, pp. 51-52. El legajo de ese mismo pasaje registrado en la Biblioteca Nacional del Perú (B.N./E 2297, foliación original 24-25 y notarial 377-378) es transcrito después del pasaje epigrafiado "Ruido de pasos de un gran criminal", como se ve de inmediato.

f. 24 (377)

quedase todo en tinieblas.

Cuando apagaron la luz, realizóse una mejor distribución de hitos y de marcos en el mundo. Cada ritmo fué a su música; cada fiel de balanza se movió lo menos que puede moverse un destino, esto es, hasta casi adquirir presencia absoluta. En general, se produjo un precioso juego de liberación y de justeza entre las cosas. Yo las veía y me puse contento, puesto que en mí también corcoveaba la gracia de la sombra numeral.

No séquién hizo de nuevo luz. El mundo vóòvió a agazaparse en sus raidas pieles: la amarilla del domingo, la ceniza del lunes, la húmeda del martes, la juiciosa del miércoles, la de zapa del jueves, la triste del viernes, la haraposa del sábado. El mundo volvió a aparecer así, quieto, dormido o haciéndose él dormido. Una espeluznante araña,de tres patas quebradas, salía de la manga del sábado.

-:-:-:-:-

Conflicto entre los ojos y la mirada

Muchas veces he visto cosas que otros también han visto. Esto me inspira una cólera sutil y de puntillas, a cuya íntima presencia manan sangre mis flancos solidarios.

- Ha abierto el sol, -le digo a un hombre.

Y él me ha respondido:

- Sí. Un sol flavo y dulce.

Yo he sentido que el sol está, de veras, flavo y dulce. Tengo deseo entonces de preguntar a otro hombre por lo que

f. 25 (378)

sabe de este sol. Aquel ha confirmado mi impresiòn y esta confirmaciòn me hace daño, un vago daño que me acosa por las costillas. .No es, pues, cierto que al abrir el sol, estaba yo de frente? Y, siendo asì, aquel hombre ha salido, como desde un espejo lateral, a mansalva, a murmurar, a mi ladp: "Si. Un sol flaco y dulce". Un adjetivo se recorta en cada una de mis sienes. No. Yo preguntaré a otro hombre por este sol. El primero se ha equivocado o hace broma, pretendiendo suplantarme.

- Ha abierto sol, -le digo a otro hombre.

- Si, muy nublado, -me responde.

Màs lejos todavìa, he dicho a otro:

- Ha abierto sol.

Y éste me arguye:

- Un sol a medias.

. Dònde podré ir que no haya un espejo lateral, cuya superficie viene a darme de frente, por mucho que yo avance de lado y mire yo de frente!

A los lados del hombre van y vienen bellos absurdos, premiosa caballerìa suelta, que reclama cabestro, nùmero y jinete. Mas los hombres aman poner el freno por amor al jinete y no por amor al animal. Yo he de poner el freno, tan sòlo por amor al animal. Y nadie sentirà lo que yo siento. Y nadie ha de poder ya suplantarme.

-:-:-:-:-

Variantes

Las mismas variantes tipográficas de acentuación ya encontradas en los tiposcritos fotocopiados y en sus transcripciones del legajo B.N./E 29297 de la Biblioteca Nacional del Perú. se reiteran en este tiposcrito fotocopiado 19. Allí el enunciado correspondiente al sintagma 6 abre un largo espacio en blanco que, al parecer, fue ocupado por "al"; se destacan errores de digitación correspondientes a los sintagmas 9 y 18 "flavo" transcrito "flaco" y 17 "lado" que aparece "ladp". En cuanto a la transcripción de las puntuaciones, tenemos un punto en lugar de interrogación de apertura en el sintagma 14 y otro en lugar de admiración en el sintagma 29.

Respecto de la publicación en *Contra el secreto profesional* (1973a), hay allí doble espacio entre "manan" y "sangre" correspondientes al sintagma 4. Las afirmaciones "si" que no se acentúan en el tiposcrito fotocopiado, se copian con tilde.

Bibliografía

Alighieri, Dante. *Vita nuova. La vida nueva*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1965 [1291-1293].

Ballón Aguirre, Enrique. *Vallejo como paradigma (un caso especial de escritura)*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.

— "La escritura escénica de Vallejo", en César Vallejo, 1979b, pp. 9-25

— *Poetología y escritura. Las crónicas de César Vallejo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

— *La poética de César Vallejo (un caso especial de escritura)*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1986.

— "José Carlos Mariátegui y César Vallejo: una correspondencia". *Anuario Mariateguiano* I, 1, 1989, pp. 135-150.

— *Los corresponsales peruanos de Sor Juana y otras digresiones barrocas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

— *La producción literaria mesoamericana y andina colonial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

— *Manuscritos poéticos de César Vallejo*. *Edición diplomática*, en Institut Ferdinand de Saussure. *Texto ! Textes et cultures,* Vol. XXIII, no 2, París, 2018.

Barthes, Roland. "Vita Nova", en *Oeuvres complètes* 3. París: Éditions du Seuil, 1995, pp. 1287-1294.

— *Sarrasine de Balzac*. Séminaires à l'École pratique des hautes études 1967-1968, 1968-1969. París: Éditions du Seuil, 2011.

Baudelaire, Charles. *Petits poëmes en prose. Les paradis artificiels*. Oeuvres complètes de Charles Baudelaire IV. París: Michel Lévi frères Editeurs, 1869.

Bazán, Armando. *Cesar Vallejo: dolor y poesía*. Buenos Aires: Editorial Mundo América, s. f.

Blum, Eric. *Diccionario de la música*. Buenos Aires: Editorial Claridad S. A., 1958.

Chamoux, François. *La civilisation grecque*. París: Arthaud, 1968.

Cocteau, Jean. *Le secret professionnel*. Paris: Librairie Stock, 1922.

Fraigneau, A. *Cocteau par lui-même*. París: Éditions du Seuil, 1961.

Gagnebin, Élie. "Jean Cocteau", en J. Cocteau, 1922, pp. 5-7.

Greimas, Algirdas Julien. "Postface", en Groupe d'Entrevernes. *Signes et paraboles. Sémiotique et textes évangéliques*. París: Les Éditions du Seuil, 1977, pp. 227-237.

Morier, Henri. *Dictionnaire de poétique et rhétorique*. París: Presses Universitaires de France, 1961.

Mouralis, B. *Les contre-littératures*. París: Presses Universitaires de France, 1975.

Pascal, Blaise. *Pensées*. París: Garnier-Flammarion, 1976.

Porras Barrenechea, Raúl. "Nota bio-biográfica", en César Vallejo, 1939, pp. 155-158.

Preminger, Alex, Brogan, T. V. F., Warnke, Frank J., Hardison, O. B., Miner, Earl. *The new Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New York: MJF Books, 1993.

Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu* IV. Bibliotèque de la Pléyade. París: Éditions Gallimard, 1982.

Sánchez, Luis Alberto. "César Vallejo", en César Vallejo, 1939, pp. 149-152.

Vallejo, César. *Poemas humanos (1923-1938)*. París: Les Éditions des Presses Modernes, 1939.

— *Obra poética completa*. Lima: Francisco Moncloa Editores, 1968.

— *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca azul Editores, 1973.

— *Obra poética completa*. Lima, Buenos Aires: Ediciones Búsqueda, Mosca azul Editores, 1974.

— *Obra poética completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979a.

— *Teatro completo*. 2 vol. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1979b.

— *Crónicas*. *Tomo I: 1915-1926*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

— *Crónicas*. *Tomo II: 1927-1938*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Vallejo, Georgette de. "Apuntes biográficos sobre 'Poemas en prosa' y 'Poemas humanos'", en César Vallejo, 1968, pp. 489-496

— "Nota" en César Vallejo, 1973, p. 7.

— "Apuntes biográficos sobre César Vallejo" en César Vallejo, 1974, pp. 351-457.

— *Vallejo: allá ellos, allá ellos, allá ellos!* Lima: Editorial Zalvac, 1978.

Vaucluse, François. *Mondes menaces*. Vareilles: La rumeur libre Editions, 2018.