



**HAL**  
open science

# Los cuerpos de la posguerra en la poesía de César Vallejo

Ina Salazar

► **To cite this version:**

Ina Salazar. Los cuerpos de la posguerra en la poesía de César Vallejo. Catalonia, 2017, Poésie et catastrophe, N° 19, pp.18. hal-02156497

**HAL Id: hal-02156497**

**<https://hal.science/hal-02156497>**

Submitted on 27 Sep 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Los cuerpos de la posguerra en la poesía de César Vallejo

Ina SALAZAR

Université de Caen Normandie

inamar@orange.fr

**Résumé :** «Los cuerpos de la posguerra en la poesía de César Vallejo» a pour objet d'étude les écrits journalistiques et poétiques de la période parisienne (1923-1938) du poète péruvien César Vallejo. Le prisme est celui de la période de «catastrophe» ouverte par la Grande Guerre, dans le sens que lui donnent W. Benjamin et G. Didi Huberman, comme chute de l'expérience. Ce travail se penche notamment sur les passages entre prose et poésie, entre référentialité et représentation, dans la captation qu'effectue Vallejo du «minuscule et fragile corps humain» en prenant appui sur deux textes autour des mutilés.

**Abstract:** «Los cuerpos de la posguerra en la poesia de Cesar Vallejo» focuses on the peruvian poet's journalistic and poetical writings of his parisian period (1923-1938). These writings are analyzed through the lens of the «catastrophe» period started by World War I considered by W. Benjamin and G. Didi Huberman as the decay of experience. Based on two textes about the mutilated, this study examines more specifically the pathways between prose and poetry, between referentiality and representation in Vallejo's perception of the «tiny and fragile human body».

**Mots-clés :** Vallejo, poésie, catastrophe, corps, Grande Guerre, mutilés, Paris

**Keywords:** Vallejo, poetry, catastrophe, human body, World War I, mutilated, Paris

A lo largo del camino que lleva de *Los heraldos negros* (1918) a *Poemas humanos* (1939), sopla, en la obra de César Vallejo, un viento de catástrofe pues es una palabra que se anuda en el desmoronamiento de las certidumbres (hundimiento de lo divino y crisis del logos humano) y que tiene como protagonista al hombre en la intemperie. Este viento de catástrofe es existencial, metafísico y también poético con un punto álgido en *Trilce* (1922), donde se da una caída en el mundo de lo material, el imposible duelo del fin del tiempo de la infancia y el hogar, para un sujeto al que no le queda sino «su monótona pauta existencial»<sup>1</sup>, libro que en esa «craterización» que afecta el idioma mismo, imprime su huella en la historia de la poesía como una de las formas más extremas de lo moderno.

Más allá o más acá más bien de la apreciación general de las poderosas correspondencias entre el sentido de su obra y la noción de catástrofe, o quizá para comprenderla mejor, me propongo aquí hacer un análisis de dos textos vallejianos, «Los mutilados», texto periodístico de 1923 y «Existe un mutilado», poema en prosa, que forma parte de los poemas póstumos (escritos en Europa entre 1923 y 1938), que, como lo indican sendos títulos, giran en torno o se inspiran en la realidad de los mutilados de la primera guerra mundial en el París de los años veinte. La poesía que

---

<sup>1</sup> FRANCO, Jean. *César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984, p. 171.

escribe Vallejo después de *Trilce* explora la experiencia de un sujeto urbano moderno, desarraigado, apartado de toda comunidad, cuyo *habitat* es París, representación paradigmática de la urbe moderna occidental y ciudad de la Europa de la posguerra que vive las consecuencias de la carnicería y padece la gran crisis económica, con sus mutilados, sus desocupados y simple (hombres de a pie que padecen en carne propia esa realidad o periodo de «catástrofe», si empleamos el sentido que le da Georges Didi Huberman<sup>2</sup>).

Asociar guerra y catástrofe, en el sentido de acontecimiento funesto, desastre brusco y horroroso es una banalidad. El sentido de la noción de catástrofe que me interesa desarrollar aquí se basa en uno de los primeros sentidos que posee el término, o sea, la acepción dinámica de trastorno y desenlace de la intriga (en las tragedias clásicas) a la que hay que sumar el derivado del prefijo griego *katá* que significa «completamente» y «de arriba para abajo». El valor del término «catástrofe» se encuentra en el movimiento, el «hacia abajo» de *katá* como producto de un trastorno. Es decir, la noción de catástrofe no asociado a un suceso, como la guerra por ejemplo, sino como un proceso. La primera guerra mundial abre un periodo de catástrofe, Walter Benjamin, en su ensayo «Expérience et pauvreté», al referirse a ese tiempo, habla del ocaso, declive de la experiencia y emplea un vocabulario en que se hace hincapié en el movimiento de caída:

Non, une chose est claire : le cours de l'expérience a chuté, et ce dans une génération qui fit en 1914-1918 l'une des expériences les plus effroyables de l'histoire universelle. Le fait, pourtant, n'est peut-être pas aussi étonnant qu'il y paraît. N'a-t-on pas alors constaté que les gens revenaient muets du champ de bataille ? Non pas plus riches, mais plus pauvres en expérience communicable. Ce qui s'est répandu dix ans plus tard dans le flot des livres de guerre n'avait rien à voir avec une expérience quelconque, car l'expérience se transmet de bouche à oreille. Non, cette dévalorisation n'avait rien d'étonnant. Car jamais expériences acquises n'ont été aussi radicalement démenties que l'expérience stratégique par la guerre de position, l'expérience économique par l'inflation, l'expérience corporelle par l'épreuve de la faim, l'expérience morale par les manœuvres des gouvernants. Une génération qui était encore allée à l'école en tramway hippomobile se retrouvait à découvert dans un paysage où plus rien n'était reconnaissable, hormis les nuages et, au milieu, dans un champ de forces traversé de tensions et d'explosions destructrices, le minuscule et fragile corps humain<sup>3</sup>.

Lo que Benjamin describe es una destrucción efectiva, pero, como observa G. Didi Huberman, es una destrucción *no efectuada*, perpetuamente inacabada, cuyo horizonte nunca se cierra<sup>4</sup>. Este último postula que la urgencia política y estética en periodo de catástrofe no es tanto sacar consecuencias lógicas del declive hasta su horizonte de muerte, como encontrar recursos inesperados engendrados por el declive mismo. «Somos pobres en experiencia, hagamos de esa pobreza misma –de esa semi obscuridad- una experiencia»<sup>5</sup>. Es lo que hace la poesía parisina de César Vallejo, a partir de la experiencia del extranjero periférico que es testigo y a la vez vive en carne propia esa realidad, recreando, en particular, ese «minúsculo y frágil cuerpo humano en medio de ese campo de fuerzas atravesado por tensiones y explosiones destructivas».

<sup>2</sup> DIDI HUBERMAN, Georges. *Sentir le grisou*. Paris: Les Editions de Minuit, 2014. p. 9-14.

<sup>3</sup> BENJAMIN, Walter. «Expérience et pauvreté», citado por G. Didi Huberman en *Survivance des Lucioles*. Paris: Editions de Minuit, 2009, p. 62.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.106 y 109.

Si he escogido focalizarme en dos textos, *Los mutilados*», texto periodístico de 1923 y «*Existe un mutilado*», poema en prosa, es porque me parece que la tematización de las repercusiones de la gran guerra es preocupación central del poeta recién llegado que capta inmediatamente a través de la figura del mutilado la situación de desastre, la envergadura societal y metafísica de la lesión. El examen en paralelo de los dos textos da cuenta de la manera como de lo que se trata es de salir de la catástrofe como suceso (la guerra como hecho histórico) para acceder a la catástrofe como proceso o movimiento hacia abajo, de caída de la experiencia.

### **París: una visión ambivalente**

Vallejo se embarca el 17 de junio de 1923 en el vapor Oroya y llega a París en el Expreso de La Rochelle, a las 7 de la mañana del 13 de julio. Meses antes había sido declarado cesante en su puesto de profesor de primaria del Colegio de Guadalupe en Lima. Ya nada lo retiene en el Perú. Sobre todo que tras su encarcelamiento de seis meses en Trujillo, injustamente acusado de ser instigador intelectual de graves actos de desorden público en Santiago de Chuco, hay rumores de que su proceso judicial puede reabrirse. Al irse deja tras de sí tres recientes publicaciones después de *Los heraldos negros: Escalas Melografiadas* libro de relatos y prosas, una novela breve, *Fabla Salvaje* y, sobre todo, el segundo poemario, *Trilce*, que luego será considerado foco mayor de la vanguardia hispanoamericana pero que cuando sale publicado no tiene ninguna recepción, es un objeto verbal no identificado en el horizonte de expectativas de la Lima de los años veinte, ajeno incluso a los gestos vanguardistas que están penetrando en el medio latinoamericano.

A su llegada a París, se va a alojar en un hotel de la rue d'Odessa. Su sustento económico mayor es su trabajo como corresponsal para periódicos peruanos (el diario *El Norte* de Trujillo entre 1923 y 1930, las revistas *Mundial* entre 1925 y 1930, *Varietades* entre 1926 y 1930 y el diario *El Comercio* entre 1929 y 1930, de Lima, así como para algunos periódicos o publicaciones españolas y francesas. Desde el inicio, pasa graves penurias económicas. Esta pobreza angustiante que será constante no es ajena a su exacerbada sensibilidad a la injusticia social y a la situación de crisis que vive el país – a ello se agrega la enfermedad, ya en 1924 es hospitalizado en el Hôpital de la Charité, con recaídas en 1925 y 1926. Aparte de lo que cuentan las anécdotas y testimonios de algunos amigos y la propia correspondencia de Vallejo, poco se sabe de sus primeros años en París y, en particular, de su actividad poética que se mantiene, pues en 1927 anuncia al crítico literario peruano, Luis Alberto Sánchez, que tiene una «nueva cosecha»<sup>6</sup>. Como se sabe, Vallejo no publica libro alguno a partir de ese material poético que produce entre 1923 y 1938. En vida, aparecen algunas de sus composiciones parisinas en revistas, pero la mayor parte de esa obra queda inédita hasta su muerte en abril de 1938. Su viuda va a sacar en 1939 un libro titulado por ella (y el historiador/diplomático peruano Raúl Porras Barrenechea) *Poemas humanos* con la mayor parte de ese material y saldrá también ese mismo año una edición especial de *España aparta de mí este cáliz*.

Cuando Vallejo llega a París en 1923, Europa está terminando de salir de un conflicto que ha causado 9 millones de muertos y cuyo desarrollo ha inaugurado en la historia humana el trágico fenómeno de la guerra total y mundial, guerra asimismo por primera vez de «naciones», consolidadas en el XIX y en que está en juego la identidad y el honor, lo cual hace aún más desquiciada, dramática, la impresionante innovación

---

<sup>6</sup> Carta del 18 de agosto de 1927, en VALLEJO, César. *Correspondencia completa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, p. 243.

tecnología desplegada. En Francia, hay 1 390 000 muertos, 3 millones de heridos de los cuales 700 000 mutilados. Los perjuicios materiales son enormes (ciudades, carreteras, vías férreas destruidas, industrias y minería devastadas). La guerra según se estima le cuesta a Francia alrededor de las tres cuartas partes de su capital. Si bien se firma el armisticio en noviembre de 1918, la temporalidad de la salida de la guerra se extiende de 1919 a 1923<sup>7</sup>, ello se debe a la continuidad de las tensiones y en ciertos casos a la continuación de los enfrentamientos armados causados en primer lugar por la redistribución de los territorios y también por la difusión y la potencial extensión de la revolución bolchevique en Europa oriental y central. Todo ello se da en un contexto de desestabilización económica y de miseria social. Vallejo vive y escribe en un momento histórico crucial del mundo contemporáneo, está en el centro de una efervescencia social, económica, política, ideológica, cultural que modifica la faz del mundo. Vive la posguerra y la onda de choque de ese conflicto bélico sin precedentes, la revolución rusa ha cumplido cinco años y el poeta aún no se ha acercado a las ideas marxistas y a ese modelo que comienza a tomar forma y al que se adherirá años más tarde. Mussolini toma el poder en Italia, Primo de Rivera en España y Hitler ya empieza a existir en Alemania...

La hecatombe que significa la primera guerra mundial es primera manifestación de catástrofe, como comienzo del derrumbe del optimismo civilizatorio y del naufragio del ser íntegro del hombre. Vallejo capta este momento crucial y se focaliza en los cuerpos pues en ellos se hace palpable la desquiciada asociación de la tecnología y la muerte/destrucción. Puede dar consistencia sensible a este fenómeno pues su poesía, en particular, desde *Trilce*, está habitada por la necesidad de restituir la materialidad de «lo vivo precario» (J. Ortega)<sup>8</sup>. La única lengua posible es la del cuerpo, del cuerpo perecedero. La obsesión de lo somático que ya estaba presente sobre todo en *Trilce*, se agudiza en los poemas póstumos, poemas de París, a raíz de las vivencias del hombre Vallejo, con la fuerte, honda remoción que significa el viaje a Europa, la precariedad, la pobreza, la enfermedad y el choque que le produce la posguerra, experiencias palpables en sus poemas como también en sus artículos y crónicas.

Si bien las páginas periodísticas que constituyen el sustento económico de Vallejo están atentas y responden a las expectativas de los medios peruanos y de sus lectores, no por ello dejan de ser significativas de los intereses, gustos, posicionamientos estéticos y políticos del poeta. Son también poderosa caja de resonancia de sus experiencias de la ciudad: París, ciudad luz, foco mayor de la modernidad artística y de las vanguardias y al mismo tiempo capital de país en crisis que vive la posguerra. La imagen de París como centro de la modernidad es una evidencia, «el contenido cósmico y cosmopolita de París es tan grande, su riqueza psicológica y social es tan universal que en esta urbe se encuentran contenidas todas las demás urbes.» Así comienza el artículo «El crepúsculo de las Águilas», escrito en noviembre de 1926<sup>9</sup>. Pero se trata de una evidencia que va a ser progresivamente objeto de múltiples cuestionamientos, en que se interroga la modernidad y la modernización, a través de una escritura que se va separando del parisianismo y la admiración incondicional. Como lo recuerda Jorge Puccinelli<sup>10</sup>, el modernismo puso en boga un modelo de crónica periodística ligera,

<sup>7</sup> Como se consigna en el artículo de TISON STÉPHANIE y MORGAT ALAIN. «La guerre après la guerre». *Archives de la Grande Guerre – Des sources pour l’histoire* (dir. Philippe Nivet, Caroline Coutant-Daydé et M. Stoll), Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 378.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>9</sup> VALLEJO, César. *Artículos y crónicas completos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, t. I, p. 354-357.

<sup>10</sup> Estudio preliminar de Jorge Puccinelli en VALLEJO, César. *Artículos y Crónicas completos*. *Op. cit.*, p. XXXI-XXXII.

frívola, impresionista, que Unamuno llamó con cierto desdén «la crónica bulevardera», que tiene como mayor expresión peruana algunas de las páginas de Ventura García Calderón en que se exalta, en particular, la ciudad luz. Algunas de las crónicas de Vallejo, como lo ha observado el citado crítico, revelan rastros de este modernismo y de esta visión, sobre todo en sus primeros tiempos, quizá en la medida que sus contribuciones tienen como destinatarios a un público trujillano (el de la bohemia que frecuentaba) que se reconoce en esa estética, a través de una suerte de lenguaje generacional. Esto es visible en la presencia de términos o formulaciones exquisitas o rebuscadas y ciertos toques impresionistas, en artículos como «En Montmartre» o «La Rotonda»:

He aquí este hipogeo ambiguo, tablero iridiscente, ruidoso alvéolo de sarna cosmopolita. He aquí el café sonoro, amado de los artistas, de los vagabundos, de los snobs y de las faldas inciertas, entre Mimi y Margarita, entre griseta y *garçonne*. ¡La Rotonda! El boulevard Montparnasse, bajo la noche otoñal, con lluvia triste, y con sienas veteadas por cables subaéreos que desde lueños bahías vienen a dar sus vueltas por los castaños del boulevard en torno a las siluetas transeúntes y en torno al caracol de la pálida oreja del exilio. ¡La Rotonda! Hoguera extraña, de llamas de vilo, en el monte de olivos de la noche...<sup>11</sup>

También «La flama del recuerdo», artículo escrito en noviembre de 1923, a raíz de la conmemoración del armisticio e instalación de la flama del recuerdo, expresa una admiración sin reservas:

En aquella plaza queda también, desde hoy, encendida La Flama del Recuerdo, luz simbólica que arderá en mecha viva, día y noche, a la cabecera de la tumba del Soldado Desconocido, figurando el alma de Francia que, en la memoria de sus héroes, vela por el porvenir de un mundo mejor. Gabriel Boissy puede estar satisfecho de que tal haya tomado limo objetivo su épica idea asaz poética. Ahí arderá esa llama, cebada de un aceite de paz y de amor, aunque vigilante y, a la larga, barbada de tinieblas. Su lámpara será una corona de laureles, y su corte en la vigilia misteriosa, será un señorío de espadas, cuyas empuñaduras se acuestan ¡ay! en la boca abierta de un cañón. ¡La Flama del Recuerdo! Francia constata en esta llama, la llama de su fe en un mundo mejorado por su esfuerzo<sup>12</sup>.

En tensión con esta veta, están los artículos y crónicas en que se va revelando un Vallejo crítico, incisivo, irónico que ausculta la urbe, toma distancias con la Francia idealizada (*le mot rare* es desplazado paulatinamente por la palabra justa, señala Puccinelli<sup>13</sup>), proponiendo en su papel de mediador entre centro y periferia una visión ambivalente de atracción y desencanto. La urbe moderna que es París engendra en Vallejo sentimientos contrastados, lo fascina y repele a la vez, varias crónicas y artículos dan cuenta de ello, en particular, «Wilson y la vida ideal de la ciudad» o «Francia y España»:

Me he detenido aquí, en Biarritz, a pastar mis fatigas en las armoniosas vegetaciones de los Pirineos. Pueda yo en esta fuga de París, recuperar para el cruento esfuerzo por la existencia, mi sentimiento de naturaleza inculta y sin senderos, que advierto un tanto encogidos entre mis cuitas civiles. Qué amable es deslizarse o pugnar en la selva

<sup>11</sup> *El Norte*. Trujillo, 22 de febrero de 1924, en VALLEJO, César. *Artículos y Crónicas completos*. Op. cit., p. 38-40.

<sup>12</sup> *El Norte*. Trujillo, 18 de febrero de 1924, *Ibid.*, p. 32.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. XXXVIII.

virgen y compacta, en atmósfera y tierra sin caminos. Qué amable es perderse por falta de caminos. Ahora tengo ansia de perderme definitivamente, no ya en el mundo ni en la moral, sino en la vida y por obra de la naturaleza. Odio las calles y los senderos. Cuánto tiempo he pasado en París, sin el menor peligro de perderme. La ciudad es así. No es posible en ella la pérdida, que no la perdición, de un espíritu<sup>14</sup>.

Vallejo se muestra consciente, lúcido, en medio de la energía creadora de la urbe, del chauvinismo francés, en «Réclame de cultura»: «un réclame a dos carrillos revuela al cinto de cualquiera obra o hecho nacional» ...«oh esta ciencia de lanzamiento de glorias francesas, su afianzamiento y difusión al infinito»<sup>15</sup>. Constata la total inexistencia a la que el centro relega la periferia que es América latina:

¿Solidaridad? ¿Comprensión? No existe nada de esto en Europa respecto a la América Latina. Nosotros, en frente de Europa, levantamos y ofrecemos un corazón abierto a todos los nódulos de amor, y de Europa se nos responde con el silencio y con una sordez premeditada y torpe, cuando no con un insultante sentido de explotación [...] Medio año llevo en París, y puedo decir que, salvo informaciones diarias y nutridas de Nueva York —*Le Figaro* dedica una página semana íntegra a Norte América— jamás en rotativo alguno he visto la más ligera noticia de América<sup>16</sup>.

Aunque Vallejo no hable explícitamente de sí mismo en sus artículos se trasluce a veces de manera expresa, otras tácitamente, una reflexión sobre su quehacer poético, sus simpatías y aversiones literarias, sus convicciones estéticas, esto es palpable en «El más grande músico de Francia» en torno a E. Satie o en «Salón de Otoño»:

El fin del arte es elevar la vida, acentuando su naturaleza de eterno borrador. El arte descubre caminos, nunca metas. Más todavía. Encuentro aquí, en esta esencia horizontante del arte, toda una tienda de dilucidaciones estéticas, que son mías en mí, según dijo Rubén Darío, y que algún día he de plantear en pocas pizarras como explicación –si esto es posible- de mi obra poética en castellano<sup>17</sup>.

Se va afianzando asimismo y agudizando una visión de la época que le ha tocado vivir, « época menor que apenas data del 1º de agosto de 1914; por sus años y menor por su incertidumbre y anarquía» dice Vallejo en su artículo «Manuscritos inéditos de Descartes», de abril de 1926, «Nuestras pávidas inquietudes *d'après guerre*, nuestra pobreza, nuestro disgregamiento social, nuestro desgobierno, aúllan y se crispan ante la sola invocación de la idea de método, disciplina. Hay quienes creen que hasta nos dolerían los labios el pronunciar la palabra «método»: tan agudo es nuestro caos...»<sup>18</sup>

### **Pasajes y resonancias entre artículos y poesía**

Las páginas periodísticas, sobre todo las que se presentan como crónicas y captan la atmósfera de la época y de la ciudad, pueden ser vistas como material de base, punto de partida para poemas, brechas que se abren gracias a esa palabra abocada a decir la historicidad . «Los mutilados» es una crónica poco conocida de Vallejo aparecida en

<sup>14</sup> *Mundial*, N° 290, Lima 1º de enero de 1926, VALLEJO, César. *Artículos y Crónicas completos. Op cit.*, p.181-182.

<sup>15</sup> *El Norte*. Trujillo, 23 de marzo de 1924, *Ibid.*, p. 58.

<sup>16</sup> *El Norte*. Trujillo, 26 de febrero de 1924, *Ibid.*, p. 42.

<sup>17</sup> *El Norte*. Trujillo, 10 de marzo de 1924, *Ibid.*, p. 45.

<sup>18</sup> “Manuscritos inéditos de Descartes”, *Mundial*, N° 313, Lima, 11 de junio de 1926, *Ibid.*, p. 226.

una revista de Santiago de Chile, *Claridad* (n° 119, 22 de diciembre de 1923) o sea a pocos años de llegar a Europa, redescubierta y redifundida recientemente en la edición de Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi, *Textos rescatados de César Vallejo* de 2009<sup>19</sup>. Se trata de una crónica pesadillesca que da realmente cuenta del impacto que tiene sobre Vallejo la Europa devastada de la posguerra. Es un artículo que contrasta por su negrura total con otros que Vallejo escribe en las mismas fechas para el diario *El Norte* de Trujillo.

## LOS MUTILADOS

Caminan por las calles de París, cruentos y numerosos, los mutilados. Ya es el padre sin brazos, el hermano con muslo de madera, o el hijo que, al hablar con la madre viejecita, para oirla [sic] tiene que inclinarse aún más que ella; o el esposo que, a su vuelta de las trincheras, una mañana luminosa, al abrazar a la esposa, ya no tuvo más ojos para verla, sino los del recuerdo ... Caminan ellos movidos por los mismos humanos devaneos que los demás; pero yo no he visto nunca una sombra más densa e insegura, que la que ellos arrojan sobre el suelo.

Los mutilados van de una avenida a una plaza, de una esquina a un andén, y un halo sangriento les rodea siempre. Tal vez aún hay a sus plantas un poco del aceite de los vastos cementerios, que les imprime el quebrado vaiven [sic] de seres que resbalan y resbalan y nunca se incorporan del todo. Sus armazones trucas, sus armonías carcomidas parecen mendigar algo, y están a semejanza de tallos, hendidos por los sacudimientos del terreno. Y los demás les miran con la misma indiferencia que a los otros inválidos de cuna, y los ven vagar como cosa tan natural, que no detiene a nadie en su camino. Se ha olvidado ya, tal vez, la causa de esas mutilaciones. Los mismos mútilos acaso, también han olvidado el obús fulminante o el gas devorador de los perdidos órganos. Y todavía más: acaso ellos se han olvidado hasta de su forma integral de antes. Las preocupaciones del minuto, a veces pueden mucho.

Mas yo he visto a los niños contemplar largamente a los inválidos. Y he visto una cosa más oscura todavía. En un vagón urbano, una madre que viajaba sentada, con un niño en los brazos, al ingresar un inválido, apoyado en dos zancos, se puso de pie y le cedió el asiento. El niño entonces miró al mutilado de cabeza a pies, y, presa de extraña agitación, se puso a sollozar. El héroe desplegó luego un número de «Le Matin» y empezó a leer mentalmente, reclinado en la banca: «La resistencia pasiva en el Ruhr .. , Alemania retarda maliciosamente el pago de las reparaciones ... »

El tren siguió su marcha, y el llanto de aquel hijo resonaba y crecía entre la jauría de los aceros negros que rodaban. Y he visto también en otra ocasión caer sobre el lomo de un perro, que conducía una dama inglesa, desde un andamio elevado, un trozo de mármol. El can enfurecido, volvió y se lanzó sobre un mozo que se abrigaba al sol de la mañana, sentado bajo un árbol del boulevard; el animal hincó los colmillos en una manga vacante del hombre, y al mirar a lo largo de ella para adentro, metió el rabo entre las piernas y se alejó lanzando un aullido espantoso e interminable. Una mujer, bella y joven, que a la sazón pasaba por allí, miró al manco un momento, y él, al advertirlo, hizo una mueca horrible de pudor.

Así van los mutilados, por las calles de París. Y yo no he visto nunca una sombra más densa e insegura, que la que ellos arrojan sobre el suelo<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> FERNÁNDEZ, Carlos; GIANUZZI, Valentino. *César Vallejo Textos rescatados*. Lima: Editorial Universitaria, 2009.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 55.



El paisaje urbano de París en este artículo contrasta con el descrito por Vallejo en otros textos pues la ciudad ofrece un rostro siniestro, de entrada, desde las primeras frases. El párrafo se abre y se cierra con esta visión de una ciudad de mutilados, las marcas del plural, confirmado por el adjetivo «numerosos», expresan esa omnipresencia o la percepción de esa omnipresencia, que impacta y genera además un sentimiento de horror o pesadilla, lo plantea el adjetivo «cruentos» al inicio del texto y lo explora la imagen inquietante y superlativa de la «sombra más densa e insegura ... que arrojan sobre el suelo» del final del párrafo y del texto. Vallejo es cronista, testigo —el verbo *ver* insiste en ello— de esta realidad anormal de seres casi no humanos, como lo desarrolla el segundo párrafo: «...el quebrado vaiven [sic] de seres que resbalan y resbalan y nunca se incorporan del todo. Sus armazones trucas, sus armonías carcomidas parecen mendigar algo, y están a semejanza de tallos, hendidos por los sacudimientos del terreno.» Como nunca antes, la «gran guerra» ha sembrado la muerte, transformando los espacios de vida, los campos en campos de batalla, es decir, en vastos cementerios «Talvez aún hay a sus plantas un poco del aceite de los vastos cementerios», con sus nuevas tecnologías de destrucción «el obús fulminante o el gas devorador». Se insiste en la mutilación (los adjetivos «quebrado», «trucas», «carcomidas»), una mutilación que va más allá de los cuerpos, afecta lo estructural, «armazones», el equilibrio y orden interno, «armonías». La mutilación es fractura profunda, hendidura que quebranta la humanidad y llega hasta la dignidad humana, como lo consigna la acción de «mendigar».

Entre la primera y la última frase del párrafo que abre el artículo, se describe más precisamente de qué mutilados se trata, de qué población: aquella masculina, de diversas generaciones, que estuvo en las trincheras. Vallejo escoge hacerlo a través del cuadro familiar —conocemos su apego a la familia y al hogar— lo que crea mayor impacto pues no se trata de simples individuos sino de los miembros de una familia. Se produce entonces un doble desmembramiento: el de los miembros u órganos corporales perdidos y el de las familias amputadas de una o varias de las personas que las componen, familias desfiguradas, sufrientes de los horrores vividos en la guerra y sus consecuentes, inevitables secuelas físicas y psicológicas. Se estima a 600 000 viudas y 1 100 000 huérfanos, víctimas civiles de guerra, a 3 millones los heridos, de los cuales 700 000 mutilados.

«Los mutilados» quiere dejar constancia de una realidad, de la que Vallejo es testigo, como lo notifica la recurrencia del verbo *ver*, pero, a diferencia de otros artículos de vocación cronística o testimonial mucho más circunstanciales y periodísticos, este texto es de una prosa densa que tiene más las características de un poema en prosa (a la manera de Baudelaire, es decir como cuadro con narración) que de un artículo periodístico, lo cual le confiere una fuerza que actúa en el lector de otra manera: no en la inmediatez de la comprensión literal (recepción de informaciones, exposición, etc), sino en una sensibilización progresiva y que cala hondo gracias a la creación de una atmósfera, de situaciones en tensión y al empleo de metáforas y comparaciones. Todo ello va armando de manera compleja la figuración de los mutilados, en una composición que, en las correspondencias que establece, hace de estos expresión significativa del estado de una sociedad, la francesa de la posguerra, y también manifestación del estado de la humanidad. Los mutilados en el paisaje urbano hacen que la ciudad lo sea también, el movimiento, el desplazamiento de los mutilados por la ciudad construye un efecto de impregnación progresiva: «los mutilados van de una avenida a una plaza, de una esquina a un andén, y un halo sangriento les rodea siempre». El texto como composición se abre y cierra con la misma asociación del movimiento por la ciudad y de la sombra invasiva e inquietante en el suelo, lo que describe un círculo que se cierra,

una realidad de la que no se puede escapar. En esa frase repetida al inicio y al final, la ciudad es los mutilados (movimiento de expansión) y los mutilados son la caída (movimiento hacia abajo).

Vallejo se presenta como testigo, son sus ojos de extranjero, los que ven lo que los demás pobladores no ven o quieren olvidar, negar. «Y los demás les miran con la misma indiferencia que a los otros inválidos de cuna, y los ven vagar como cosa tan natural, que no detiene a nadie en su camino. Se ha olvidado ya, talvez, la causa de esas mutilaciones». Es una amnesia que hasta afecta a los propios «mútilos», «Los mismos mútilos acaso, también han olvidado el obús fulminante o el gas devorador de los perdidos órganos. Y todavía más: acaso ellos se han olvidado hasta de su forma integral de antes. Las preocupaciones del minuto, a veces pueden mucho». La catástrofe es un proceso, una caída, una pérdida de la experiencia, una amnesia que la modernidad urbana y su ritmo frenético, sus nuevas tecnologías cultiva, nutre.

El tiempo de la posguerra es quizá el que oscila entre el enmudecimiento y el camino a una «normalización» de la vida, de las sociedades concernidas, es búsqueda de un «estado de normalidad» en que como lo observa Pier Paolo Pasolini ya nadie mira en torno suyo, todo alrededor se presenta como «normal». El cineasta y poeta italiano anota que solo la «rabia del poeta» puede generar un estado de emergencia que el estado de normalidad quisiera ahogar<sup>21</sup>. Es el efecto que produce este texto periodístico pero escrito por el poeta.

El contexto de la posguerra, que está claramente planteado por una actualidad enunciada a través de la prensa, es empleado como un signo más de un estado de desastre que no cesa, que no ha sido subsanado, reparado, muy por el contrario: «El héroe desplegó luego un número de «Le Matin» y empezó a leer mentalmente, reclinado en la banca: «La resistencia pasiva en el Ruhr .. , Alemania retarda maliciosamente el pago de las reparaciones ...» La salida de la guerra es históricamente hablando una salida larga e interminable. Si bien 1923 parece ser un momento esencial desde el punto de vista diplomático y militar pues marca un umbral en el fin de esta interminable guerra, no se apagan las reivindicaciones y frustraciones suscitadas por la nueva repartición de las fronteras. La crónica alude en ese sentido al problema de las reparaciones entre Francia y Alemania (que va más allá de 1923) tras la ocupación de la Ruhr (entre enero de 1923 y agosto de 1925). Solo se da una verdadera distensión de las relaciones con la firma de los acuerdos de Locarno en octubre de 1925 y luego con el reconocimiento del estatus de la nueva República alemana admitida en la SDN a fines de la década.

Los espacios más comunes (las calles, bulevares parisinos), los medios de transporte (el metro o tren interurbano) y las acciones ordinarias (desplazarse, leer el periódico), o sea, las escenas de la vida urbana con sus personajes habituales se transforman en reveladores de la catástrofe a través de la mirada del autor/testigo: «Mas yo he visto a los niños contemplar largamente a los inválidos». La visión del extranjero duplicada por la visión del niño (ingenua/ en bruto) va a crear un efecto de lupa. Pero no solamente, se da también y sobre todo un adentramiento progresivo en el horror: «Y he visto una cosa más oscura todavía. En un vagón urbano, una madre que viajaba sentada, con un niño en los brazos, al ingresar un inválido, apoyado en dos zancos, se puso de pie y le cedió el asiento. El niño entonces miró al mutilado de cabeza a pies, y, presa de extraña agitación, se puso a sollozar. El tren siguió su marcha, y el llanto de aquel hijo resonaba y crecía entre la jauría de los aceros negros que rodaban». La situación es no solo reveladora de un orden trastornado (el hombre pilar de la sociedad patriarcal al que se

---

<sup>21</sup> Citado por Georges Didi Hubermann, en *Sentir le grisou. Op cit.*, p. 39.

considera protector de la mujer y niño no puede cumplir esta función) sino que el llanto del niño que es reacción en bruto –sin represión– ante la visión de la mutilación, pone de relieve la monstruosidad engendrada por la guerra. Se sabe que los mutilados tuvieron muchas dificultades para integrar la sociedad pues pasaron largas estancias en hospitales, para someterse a tratamientos y operaciones, cortados así de sus actividades. Excluidos y diferentes fueron fuente de compasión pero también de repelencia o rechazo. Tuvieron que afrontar ese duro momento de readaptación a la vida civil, ante la curiosidad morbosa o triste o ante compasiones inoportunas. Muchos mutilados prefirieron residir en la capital pensando que podían pasar desapercibidos pero como se ve en este fragmento no es el caso. Por otro lado, volviendo al texto de Vallejo, la duración y extensión del llanto del niño es difusión y ampliación del horror. Asociado a la «jauría de los aceros negros que rodaban» que produce una confusión insoportable de los sonidos, Vallejo entrelaza la deshumanización y la barbarie ocasionadas por la guerra y la de la máquina y de la modernidad (en la metáfora animal que vehicula el término *jauría*). Asimismo, en la resonancia horrorosa y prolongada del grito del niño puede sentirse de manera desplazada a la par que las heridas corporales, (visibles, reconocidas como heridas de guerra) el sufrimiento psicológico producido por la guerra. El niño grita o llora como lo han hecho o lo hacen los supervivientes en sueños y pesadillas que reviven lo traumático. Como se sabe, son a menudo los parientes cercanos de los excombatientes los que cuentan años después los sufrimientos padecidos por los soldados desmovilizados. Es lo que puede constatarse en el testimonio de Louis Althusser:

La nuit, très souvent, (mon père) émettait en dormant de terribles hurlements de loup en chasse et aux abois, interminables, d'une violence insoutenable, qui nous jetaient au bas du lit. Ma mère ne parvenait à le réveiller de ses cauchemars. Pour nous, pour moi du moins, la nuit devenait terreur et je vivais sans cesse dans l'appréhension de ces cris de bête insoutenables que jamais je n'ai pu oublier<sup>22</sup>.

En el llanto del niño puede leerse, oírse más bien ese otro grito insostenible que sensitivamente transmite la amplitud del traumatismo que infligió la primera guerra mundial, el absurdo de la muerte masiva. Como una réplica distorsionada, deformante está luego el gesto agresivo del perro, su ataque fallido y el aullido espantoso e interminable «el animal hincó los colmillos en una manga vacante del hombre, y al mirar a lo largo de ella para adentro, metió el rabo entre las piernas y se alejó lanzando un aullido espantoso e interminable». Todo aparece despojado de humanidad, «Una mujer, bella y joven, que a la sazón pasaba por allí, miró al manco un momento, y él, al advertirlo, hizo una mueca horrible de pudor». La amputación no solo es física sino que afecta las relaciones, asfixia toda posibilidad de deseo, de erotismo, de amor, separa a los unos de los otros, introduciendo más que nunca en la vida misma, la muerte.

El cuadro pintado por Vallejo en esta crónica no deja dudas sobre la visión que tiene (y que quiere transmitir) de la época a la que le toca asistir y en la que vive, no se contenta con describir una atmósfera de posguerra; las consecuencias de la guerra, documenta un periodo de catástrofe y para ello acude a la literariedad (construcción de efectos visuales y sonoros, atmósfera pesadillesca) pues ello no se puede decir de otra manera sino a través del lenguaje indirecto de la poesía. El cuadro esbozado insiste en la negrura (cosa más oscura/ jauría negra/ sombra en el piso), señalando así que el mundo, la época se sume en una oscuridad existencial y metafísica.

<sup>22</sup> Citado por CABANES, Bruno en su artículo «Démobilisation et retour au travail». *Archives de la Grande Guerre. Op. cit.*, p. 434.

De «Los mutilados» a «Existe un mutilado»

EXISTE UN MUTILADO...

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 Picot, 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. Vi una vez un árbol darme 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 trascurre 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, 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<sup>23</sup>.

«Existe un mutilado» forma parte de los poemas póstumos de Vallejo. No se tiene información sobre su fecha de ejecución como en muchos casos de la producción parisina o europea. Son las temáticas, las preocupaciones lo que permite mal que bien situar los textos. Hay textos que se consideran más antiguos como «La violencia de las horas» y «El buen sentido» ya que parecen en continuidad con el Vallejo de *Trilce*, los poemas con fuerte tenor político son asociables a la progresiva compenetración de Vallejo con el marxismo, es decir, a partir de 1927 en adelante. «Existe un mutilado» puede haber surgido entre 1924 y 1926, sus correspondencias con la crónica «Los mutilados» de fines de 1923 es obvia. En este texto Vallejo opta por la prosa, el poema en prosa, como lo hace en varios de sus poemas de esos años, como «Las ventanas se han estremecido» (a raíz de su hospitalización en 1924) o «Cesa el anhelo» (que comparte algunos elementos con nuestro texto), o «El momento más grave de la vida» en que hay una referencia a la primera guerra mundial o «Hallazgo de la vida». Cabe destacar, sin embargo, que ninguno de los poemas en prosa se desprende como éste de un texto a priori escrito como página periodística. Ha sucedido, sí, que publique un poema en prosa como contribución periodística, es el caso de «Hallazgo de la vida», aparecido en *La semana* de Trujillo en febrero de 1926. Si bien no hay confirmación de

---

<sup>23</sup> VALLEJO, César. *Obra poética completa*. Madrid: Alianza Editorial, 1999, p. 192.

anterioridad de uno con respecto al otro, se puede postular que «Los mutilados» es punto de partida, material de base para «Existe un mutilado». El poema conversa con el texto periodístico que, como hemos visto, tiene mucho de poema en prosa. Las resonancias y tensiones están presentes ya en los títulos en torno a la misma realidad humana de la mutilación: de la pluralidad del primero «Los mutilados» (identificado diríase casi como grupo humano) parece desprenderse la singularidad o más bien la individualización del segundo «un mutilado».

Ello lo confirma el comienzo del texto, a través de las construcciones negativas adversativas reiteradas: «Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. ... ». La tensión se fabrica en la distinción de dos campos de experiencia opuestos: guerra/paz; odio/amor; normalidad/accidente, naturaleza/desorden de los hombres. Se efectúa un desplazamiento de los efectos normalmente asociados al uno (la mutilación/destrucción en la guerra) al otro (la existencia, «normal», en tiempos de paz) generando una realidad textual que suscita perplejidad, es contradictoria. Esta distinción adquiere particular sentido a partir del contexto histórico de la posguerra como devastación humana física y psicológica, mediante la alusión al coronel Picot, Presidente de «Les Gueules Cassées», asociación creada en 1921 oficialmente (eufemísticamente) llamada «Unión de los heridos del rostro y la cabeza» y que reunía a los que sufrieron graves heridas en el combate con secuelas físicas graves en particular del rostro y secuelas psicológicas irreversibles e impresionantes. El juego de negaciones y tensiones se establece entre lo referencial/ denotativo y lo metafísico/simbólico. Se da una apertura a una dimensión más allá de la circunstancia y de la inmanencia a través del prefijo *in* de inmortal/inmemorial que fijan un plano que sobrepasa el tiempo humano finito.

La equiparación entre el texto periodístico «Los mutilados» y el poema en prosa «Existe un mutilado» suscita la pregunta de si la escritura poética se da como un proceso de despojamiento de la referencialidad propia del primer texto, en beneficio de una dimensión simbólica/alegórica en el poema. Sin embargo, las cosas con Vallejo nunca son simples, el lenguaje es dudoso, conflictivo, está ahí para erosionar las certezas, las categorías, los planos. Si bien el texto distingue la «boca comida» del coronel Picot (como dato de la realidad histórica) del «rostro comido» del personaje del poema en prosa, la materialidad de la lesión permite decir el daño moral y metafísico. La lesión atañe el rostro que no es cualquier parte del cuerpo. Es, como lo ha dicho la filosofía, lugar de percepción y expresión de la subjetividad (M. Merleau Ponty), es en él donde se figuran la identidad y la alteridad, si seguimos a Emmanuel Lévinas ya que el rostro es lugar donde se juega la relación con el otro, con el prójimo, en él se expresa la desnudez y la extrema vulnerabilidad humana, más allá del acto perceptivo, desde una perspectiva ética: «Le visage est signification, et signification sans contexte. Je veux dire qu'autrui dans la rectitude de son visage, n'est pas un personnage dans un contexte [...] le visage est sens à lui seul. Toi c'est toi. »<sup>24</sup>. La mutilación del rostro es lesión de lo que nos define como humanos.

El yo/sujeto del poema se presenta como un testigo (en conexión con el cronista y periodista que también es Vallejo), «este mutilado que conozco...» el demostrativo más próximo así como el verbo «conocer» afirman con fuerza un arraigo referencial y la preeminencia de la experiencia de un sujeto/locutor. Lo reitera el verbo «ver» del siguiente párrafo que, como lo examinaremos más adelante, entrelaza íntimamente «cuento» o «alegoría» con lo experiencial. Es ese mismo sujeto quien cierra el poema reafirmando la validez del campo de su experiencia pero una experiencia que para dar

<sup>24</sup> LEVINAS, Emmanuel. *Éthique et Infini*. Paris: Le Livre de Poche, 1984, p. 80.

cuenta de un cierto estado de la humanidad, va de lo metafísico a lo físico. Si bien la focalización en el rostro potencia lo que nos hace humanos (identidad/alteridad/subjetividad), Vallejo acude a la materia, a la realidad somática de manera sistemática: «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». Para figurar (más que representar) el rostro muerto, la descripción de Vallejo hace pensar en una suerte de careta (pues «pegado con clavos»), hace pensar en las caretas/prótesis faciales de los mutilados de guerra, conecta con la alusión inicial a las caras rotas, «les gueules cassées» y al contexto histórico de la Gran Guerra. La referencialidad en apariencia descartada al inicio del poema vuelve, no puede ser evacuada. Los hombres después de esa guerra son más cuerpos que nunca, de la condición de humanos parece caerse a la condición de cuerpos. El rostro ya no es tal, es «dorso del cráneo, el cráneo del cráneo», el carácter óseo se presenta duplicado y revela la ausencia, la desaparición de la carne, la piel, los órganos sensoriales, etc..., o sea, de todo eso que hace en tanto que conjunto, que el rostro no sea una parte más del cuerpo, de todo eso que compone lo que Deleuze y Guattari llaman la «visagéité»<sup>25</sup>, es decir, lo que conecta con la significancia o la subjetivización, es eso lo que ya no existe, lo que está muerto.

La experiencia del sujeto guía el discurso «Vi una vez un árbol darme la espalda y vi otra vez un camino que me daba la espalda...» entrelaza íntimamente «cuento» o «alegoría» con lo experiencial. Este mutilado procede, forma parte de un paisaje de muerte, un mundo que niega la vida, una vida que niega la vida, una realidad desquiciada, absurda, al revés, un paisaje irrepresentable. El árbol y el camino permiten el paso a la dimensión alegórica e incluso parabólica (Jesús no está lejos). Contienen las coordenadas de lo terrestre/mundano: la verticalidad y horizontalidad, la naturaleza y cultura, el primero es símbolo de vida por excelencia y comunicación del mundo terrestre y celeste, el segundo es metáfora espacial del tiempo humano, de dirección y horizonte –con respecto a una trayectoria individual y/o colectiva. En la medida que el naufragio del ser íntegro del hombre no puede ser denotado, se recurre a la alegoría y a un paisaje irrepresentable. Pero, al mismo tiempo, es preciso, para entenderlo, situarlo en la relatividad de lo empírico, a distancia de explicaciones idealistas o metafísicas, por ello Vallejo insiste en la descripción de lo indescriptible: «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... » Nuestra humanidad no ha muerto, no puede morir o desaparecer pero asume formas monstruosas, en la disgregación (pérdida del centro que irradia) se vuelve irreconocible.

Vallejo, en su poesía nos ha acostumbrado a poner de relieve la vulnerabilidad de lo vivo, aquí trabaja la vulnerabilidad de lo humano. Nos incita a preguntarnos ¿Qué es un ser humano sin rostro? ¿Qué es lo que en nuestras sociedades ha matado el rostro, ha engendrado seres sin rostro o con rostro «yerto y difunto»? ¿Cómo se ha dado la pérdida de la capacidad de que se exprese «el resplandor humano del ser»? El carácter lancinante de las repeticiones y variaciones en torno a la lesión «Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro» nos devuelven a la representación material pero inmediatamente la problematizan: «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 sonrío. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste.» Estas frases en su metódica construcción de negación y afirmación, de carencia y existencia ponen de relieve lo impensado del

---

<sup>25</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. Paris: Editions de Minuit, 1980, p. 205-234.

menoscabo, en ellas resuena el eslogan de las Caras rotas/ Gueules cassées: «sonreír a pesar de todo»...

El poema en prosa se cierra con un retorno del sujeto/locutor/testigo mediante una comparación con Jesús, bastante reveladora : «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». Puestos en el mismo plano el sujeto que escribe en la posguerra, años veinte, del siglo XX, y el Mesías del nuevo testamento, en un paralelismo de experiencia, proyecta la fuerza visionaria de uno al otro a través del empleo del verbo «conocer». Sin embargo, el «conocer» de Jesús es radicalmente diferente al del yo; ahí donde Jesús puede obrar, su amor al prójimo restablece, devuelve a la vida, el sujeto no puede sino constatar el rumbo desquiciado por donde se adentra la humanidad.

Algo así dice también «Cesa el anhelo... », otro poema en prosa de Vallejo, quizá de los mismos años. Con él deseo concluir:

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 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 detrás de mí mismo, a aguaitarme si paso por lo bajo o merodeo en alto<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> VALLEJO, César. *Obra poética completa. Op. cit.*, p. 194.