



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cet article est disponible en libre accès sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 6, n.º 11, enero-junio, 2023, 19-45

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2023.v6n11.01

Las constantes temáticas de la prisión y la familia en el poemario *Trilce* (1922) de César Vallejo¹

The thematic constants of prison and family in César Vallejo's collection of poems *Trilce* (1922)

Les constantes thématiques de la prison et de la famille dans le recueil de poèmes *Trilce* (1922) de César Vallejo

FRANCISCO TÁVARA CÓRDOVA

Universidad Ricardo Palma

(Lima, Perú)

francisco.tavara@urp.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0005-1404-7074>



RESUMEN

El centenario de la publicación de *Trilce* (1922), de César Vallejo, amerita un examen de los tópicos que organizan el universo de su significación. El presente artículo de investigación centra su atención

1 Este artículo es resultado del proyecto de investigación que presenté con el mismo título y fue financiado por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad Ricardo Palma mediante el Acuerdo del Consejo Universitario n.º 2006-2022.

en la explicación de dos tópicos fundamentales: la figuración de la madre (la familia centrada en su presencia y los rituales que giran en derredor suyo) y la representación de la cárcel. Para el desarrollo de las reflexiones sobre el primer tópico se toma como objeto de estudio los poemas XXIII y XXVIII, y para el segundo, los poemas: XXII, XVIII-LVIII y L. El análisis permitirá comprender que los elementos que aluden al universo familiar modelan una suerte de maternalización del mundo; una construcción poética donde la presencia de la madre es figura capital, energía y fuerza productora de sentido, y su ausencia signa la experiencia de vida como traumática y vacía. Precisamente por ello, la experiencia de la prisión que comunican algunos poemas, el día a día tras las rejas, se torna experiencia sobrevivible gracias a los recuerdos que provee la maternalización del mundo materno.

Palabras clave: *Trilce*; constantes temáticas; maternalización del mundo; experiencia carcelaria; César Vallejo; poesía peruana.

Términos de indización: prisión; poesía; madre; materialismo (Fuente: Tesaurus Unesco).

ABSTRACT

The centenary of the publication of César Vallejo's *Trilce* (1922) merits an examination of the topics that organise the universe of its significance. This research article focuses its attention on the explanation of two fundamental topics: the figuration of the mother (the family centred on her presence and the rituals that revolve around her) and the representation of prison. For the development of the reflections on the first topic, poems XXIII and XXVIII are taken as the object of study, and for the second, poems XXII, XVIII-LVIII and L. The analysis will allow us to understand that the elements that allude to the family universe model a sort of maternalisation of the world; a poetic construction where the presence of the mother is a capital figure, energy and a force that produces meaning, and her absence marks the experience of life as traumatic and empty. Precisely because of this, the experience of prison that some poems communicate, the

day-to-day life behind bars, becomes a survivable experience thanks to the memories provided by the maternalisation of the maternal world.

Key words: *Trilce*; thematic constants; maternalisation of the world; prison experience; César Vallejo; Peruvian poetry.

Indexing terms: prisons; poetry; mothers; materialism (Source: Unesco Thesaurus).

RÉSUMÉ

Le centenaire de la publication de *Trilce* (1922) de César Vallejo mérite que l'on examine les thèmes qui organisent l'univers de sa signification. Cet article de recherche se concentre sur l'explication de deux thèmes fondamentaux: la figuration de la mère (la famille centrée sur sa présence et les rituels qui tournent autour d'elle) et la représentation de la prison. Pour le développement des réflexions sur le premier thème, les poèmes XXIII et XXVIII sont pris comme objet d'étude, et pour le second, les poèmes XXII, XVIII-LVIII et L. L'analyse nous permettra de comprendre que les éléments qui font allusion à l'univers familial modèlent une sorte de maternalisation du monde; une construction poétique où la présence de la mère est une figure capitale, une énergie et une force qui produit du sens, et où son absence marque l'expérience de la vie comme traumatisante et vide. C'est précisément pour cette raison que l'expérience de la prison que certains poèmes communiquent, la vie quotidienne derrière les barreaux, devient une expérience de survie grâce aux souvenirs fournis par la maternalisation du monde maternel.

Mots-clés: *Trilce*; constantes thématiques; maternalisation du monde; expérience carcérale; César Vallejo; poésie péruvienne.

Termes d'indexation: prison; poésie; mère; matérialisme (Source: Thésaurus de l'Unesco).

Recibido: 07/04/2023

Revisado: 15/04/2023

Aceptado: 17/04/2023

Publicado en línea: 28/06/2023

Financiamiento: Vicerrectorado de Investigación de la Universidad Ricardo Palma.

Conflicto de interés: El autor declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Enrique Foffani (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

efoffani@fahce.unlp.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0003-0051-3191>

Javier Morales Mena (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

jmoralesm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0007-6014-358X>

1. INTRODUCCIÓN

Trilce (1922), el poemario de César Vallejo (1892-1938), cumple un siglo de haber sido publicado. Me arriesgaría a decir que a diferencia de algunos poemarios que tempranamente gozaron de las atenciones de la crítica, y que también envejecieron céleremente, el paso del tiempo, en lugar de envejecerlo y condenarlo al olvido, ha revitalizado a *Trilce*. Y si, en su caso, la crítica no se mostró interesada en un primer momento, tal como Vallejo (2011) lo anota en una epístola dirigida a Antenor Orrego, y en la que le dice refiriéndose a *Trilce* que este «ha caído en el mayor vacío» (p. 105), no hay duda de que, en la actualidad, el poemario de Vallejo se ha posicionado como uno cuyo hermético magnetismo continúa atrayendo la atención de estudiosos en todo el orbe, y ya es un clásico.

Y quien tempranamente advirtió su trascendencia fue Antenor Orrego (1892-1960). La historia es conocida y se reconstruye a través del seguimiento del epistolario del poeta y de las incisiones de hechos realizados por el biógrafo Juan Espejo Asturrizaga. Si lo disponemos en tres escenas, tenemos: el 1 de julio de 1922 Vallejo le dirige una carta a Óscar Imaña comentándole que su libro está en prensa y que se publicará con el prólogo de Orrego. Escena segunda: Juan Espejo (1989) precisa que es a inicios del mes de septiembre que Vallejo remite a Antenor «121 páginas del libro impreso para que este le escribiera el prólogo», y subraya que «Antenor se puso de inmediato a la obra y quince días después enviaba sus “Palabras prologales”» (p. 136). Escena tercera: y en otra misiva que coloca como arco tem-

poral el año 1922, leemos a Vallejo (2011), quien agradece a Orrego por las palabras «comprensivas» y «penetrantes» con las que presenta *Trilce* a los lectores (p. 105).

He elaborado esta secuencia, por un lado, para destacar la disposición y el compromiso fraternal de Orrego para con Vallejo y, por otro lado, para advertir que técnicamente Orrego no dispuso de mucho tiempo para la elaboración de ese sesudo estudio introductorio. No obstante, como competente lector de poesía, y como privilegiado lector de las composiciones literarias de Vallejo, supo de inmediato que estaba frente a un poemario que, como anota él mismo, «marca una superación estética en la gesta mental de América» (Orrego, 2018, p. 75). Orrego es un visionario. Un maestro lector de poesía como varios que hemos ido perdiendo en estas primeras décadas del siglo XXI. Pienso en los vallejistas trujillanos como Santiago Aguilar (1940-2020) y Wellington Castillo (1945-2022).

El estudio de Orrego se compone de cuatro partes numeradas con romanos. En cada uno de los puntos, se ofrece al lector una visión crítica y analítica de la poesía, y así también se desarrollan algunos datos sobre la vida del poeta. Las partes son las siguientes: «I. Conocimiento», «II. Introspección estética», «III. Vehículo musical» y «IV. La vida circunstancial del hombre». En el primero, y sin detenerse en circunloquios, Orrego presenta *Trilce* como poemario donde su autor ha llevado el lenguaje poético hasta el extremo de eliminar sus componentes retóricos, artificiales y de mampostería modernista, y ello para crear un nuevo lenguaje, uno próximo a la vida misma. Como señala:

El poeta quiere dar una versión más directa, más caliente y cercana a la vida. El poeta ha hecho pedazos todos los alambritos convencionales y mecánicos. Quiere encontrar otra técnica que le permita expresar con más veracidad y lealtad su estilo de la vida. (Orrego, 2018, p. 74)

Y para que esta manera de comprender la poesía y la vida resulte rotunda, la poesía debe aspirar a la universalidad, a fin de lograrlo debe crear un lenguaje también universal. Esta observación hecha hace un siglo, y al momento de leer el poemario, será también la que escuchemos ampliar y matizar en los diversos lectores de *Trilce*, entre estos menciono a Américo Ferrari: *El universo poético de César Vallejo* (1974); Xavier Abril: *Exégesis tríllica* (1980), *César Vallejo en su poesía* (1989); y Ricardo Silva-Santisteban: *César Vallejo y su creación literaria* (2016). Este último, por ejemplo, sostendrá que *Trilce* crea una retórica propia, única, y que pese a que con ella se «toca el abismo del lenguaje», esta no trastoca ni aminora la inconfundible huella humana, la carga universal (Silva-Santisteban, 2016, p. 49).

Volviendo al estudio paradigmático de Orrego, en el segundo apartado, menciona que Vallejo derrumba las estructuras del lenguaje existente en pos de hallar un lenguaje que exprese lo humano y lo universal:

El poema asume entonces su máximo rol de humanidad, lo que equivale a su más alto rol de expresión, lo que equivale, a su vez, a su máximo rol estético. El hombre solo expresándose se relaciona con el mundo, se conecta con los demás hombres y es por esta condición que alcanza su humanidad —y agrega—: El poeta habla individualmente, particulariza el lenguaje, pero piensa, siente y ama universalmente. (Orrego, 2018, p. 76)

En este punto, la musicalidad resulta capital. Por ello en el tercer apartado comentando el ritmo auroral del poemario explica Antenor: «la virginidad emotiva y rítmica de *Trilce* niégase a ser poseída por el presuntuoso ensoberbecimiento del que “todo lo sabe”, quiere carne pura que no esté maculada de malicia. No vayas a juzgar; anda a amar, anda a temblar» (Orrego, 2018, p. 79).

De esta manera: «El poeta ha descubierto de nuevo la eternidad del hombre; ha descubierto los valores primigenios del alma humana que son, por esto mismo, los valores primigenios de la vida, elevándolos

a una extraordinaria altura metafísica» (Orrego, 2018, p. 79). Como no podría ser de otra manera, el cuarto apartado está destinado a presentar la vida del poeta: su etapa formativa, sus experiencias y el contexto general que enmarcaron su vida en la ciudad de Trujillo, incluyendo referencias al encarcelamiento que injustamente sufrió el poeta, como señala Orrego (2018): «Allí se astillaron, con sangre de su sangre, los mejores versos de *Trilce*» (p. 84).

Me permito recordar estos hechos y estas ideas, pues considero que, junto con *Trilce*, también el texto de Orrego cumple su centenario, y aunque la crítica literaria ha modernizado sus conceptos y sus enfoques, los argumentos de Orrego todavía expresan certeramente lo que el poemario de Vallejo propone. En esta línea, el presente artículo girará en torno al tema de la madre (y con ella, la familia) y el tema de la prisión. Explicaré cómo es que se presentan y cómo se relacionan con los pasajes vitales de Vallejo. La atención estará centrada en los siguientes poemas: para el tópico de la representación de la madre (la familia anclada en su imagen) se comentarán los poemas XXIII y XXVIII; para el tópico de la cárcel, y en ese orden, los poemas XXII, XVIII-LVIII y L².

2. LA PRESENCIA DE LA MADRE, LA FUENTE NUTRICIA

Una de las claves de lectura que se han propuesto para entender este poema sugiere que se comprendan los elementos en clave biográfica que están regados en todo el poema: la presencia de la madre, la anécdota de los bizcochos según la cual el poeta gustaba esconder estos panecillos bajo su cama (Hart, 2014, p. 27), la muerte del hermano y la pérdida de la madre (González Vigil, 2019). Así, el poema estaría proyectando una imagen nostálgica de la familia cuyo centro articulador es la madre. Nosotros agregaríamos que la presentación poética de la figura materna que se realiza en el poema tiene dos momentos

2 La referencia de todos los poemas que cito en este artículo proviene de la reciente edición crítica en dos tomos que preparó el destacado vallejeista Ricardo González Vigil y que tituló *César Vallejo. Todos los poemas* (2019).

bastante marcados. El primero de ellos muestra a la madre viva. El poeta la rodea con versos que denotan materialidad y espiritualidad. Es cuando la presencia de la madre maternaliza la existencia, digamos que le proporciona sentido. Escribe el poeta:

Trilce XXIII

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre.

Se trata de imágenes fuertes. Diríamos telúricas, pues desde el primer verso se enmarca a la madre con el calor («Tahona estuosa»), que genera y produce alimentación («bizcochos»). La asociación es clara, aunque el poeta haya quebrado el fraseo para colocar en primer plano la sensación de calor, pero también de energía y fuerza alimenticia, es decir, vida. Todos estos componentes de irradiación semántica se desprenden de la madre. O sería lo mismo decir: la madre los desprende para sus hijos.

Oh tus cuatro gorgas, asombrosamente
mal plañidas, madre: tus mendigos.
Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario.

En la sala de arriba nos repartías
de mañana, de tarde, de dual estiba,
aquellas ricas hostias de tiempo, para
que ahora nos sobrasen
cáscaras en relojes en flexión de las 24
en punto parados.

La madre se ha hecho energía de la naturaleza. Y, en esta línea, los versos redondean la imagen de la condición dadora de la madre y la condición receptora y desprotegida de los hijos. Lo que llama la atención es el flujo de fuerzas brutales y destructoras como la mendicidad

y la muerte que rodea a la familia. Pero contraponiéndose a esta adversidad dramática, el poeta hace aparecer a la madre envuelta en su acción administrativa y reguladora del equilibrio, casi como una figura que acciona la economía distributiva de la familia («nos repartías»); la madre que alimenta y cuyo dar se hace don sagrado: «ricas hostias de tiempo». Los tres versos que cierran esta tercera estrofa marcan una inflexión, un cambio temporal. Se deja el pasado dador y familiar para instaurar el presente (el «ahora»). Y en este devenir temporal se ha perdido a la madre. La vida se ha desmaternalizado, por ende, se perdió el sentido sagrado y espiritual de la vida. Y así también se perdió la economía de los dones. Se trata del segundo momento de presentación de la imagen de la madre muerta. Leamos:

Madre, y ahora! Ahora, en cual alvéolo
quedaría, en qué retoño capilar,
cierta migaja que hoy se me ata al cuello
y no quiere pasar. Hoy que hasta
tus puros huesos estarán harina
que no habrá en qué amasar
ítierna dulcera de amor,
hasta en la cruda sombra, hasta en el gran molar
cuya encía late en aquel lácteo hoyuelo
que inadvertido lábrase y pulula itú lo viste tanto!
en las cerradas manos recién nacidas.

Si en los primeros versos veíamos la imagen de la madre dadora y productora de alimentos, desde la tercera estrofa lo que se presenta es el ocaso de la madre como naturaleza y fuente alimenticia. De hecho, en la cuarta estrofa, su ausencia destruye la armonía alimenticia. El campo semántico que se construye es el de la escasez del proceso y ritual alimenticio: impera lo crudo por falta de fuego y solo hay migajas que producen disfagia. Son los elementos que componen el escenario donde lo espiritual ha sido sustituido por lo monetario. Como si la ausencia materna supusiera la pérdida del sentido espiritual de la existencia. Leamos:

Tal la tierra oír en tu silenciar,
cómo nos van cobrando todos
el alquiler del mundo donde nos dejas
y el valor de aquel pan inacabable.
Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
pequeños entonces, como tú verías,
no se lo podíamos haber arrebatado
a nadie; cuando tú nos lo diste,
¿di, mamá?

(Vallejo, 2019, t. 1, pp. 448-449)

Esta última estrofa cierra la semántica del tópico de la madre. Su presencia como fuente alimenticia asegura la existencia, y aunque hay momentos dramáticos, su fuerza natural permite superarlos. La ausencia, en cambio, produce escasez de alimento espiritual. La vida se precariza. La existencia se vacía de contenido espiritual, y todo lo gobierna el dinero («alquiler», «valor», «cobran»). Para el poeta, la ausencia materna arroja a los hijos (a esos «cuatro gorgas») al mundo. Y en él, la experiencia desacralizada, diríamos más bien, desmaternalizada, es un vivir en soledad. El poema que complementa esta imagen, agregándole nuevos elementos, lo encontramos en *Trilce* XXVIII:

Trilce XXVIII

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el facundo ofertorio
de los choclos, pregunte para su tardanza
de imagen, por los broches mayores del sonido.

Confluyen en esta primera estrofa las figuras centrales de la madre y el padre. Ambos ausentes, y en el marco de un ritual alimenticio familiar: el almuerzo. La soledad en la que se encuentra el poeta es tal que hasta los espacios vacíos se llenan de eso, soledad. Y la insistencia en la unidad familiar perdida colma la siguiente estrofa. La

pérdida de la unidad familiar de sus integrantes y sus prácticas rituales producen en el poeta la experiencia de la falta de sentido, y ello se deduce de su imposibilidad de realizar acciones que otrora suponemos hacía en familia. Leamos:

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
de tales platos distantes esas cosas,
cuando habrása quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
Cómo iba yo a almorzar nonada.

El énfasis en la imposibilidad de realizar la acción del proceso alimenticio («almorzar») y el cierre de la estrofa con el vocablo «nonada» expresan que se ha perdido la dimensión ritual de algunas acciones, y lo que hay no significa lo que significó en otro momento cuando la familia daba sentido a la vida. Hay una evidente pérdida de significación en vida. Por ello, la siguiente estrofa inserta una comparación donde se advierte la escena del almuerzo con la familia de un amigo. En esta también el ritual se expresa en los componentes que adornan la escena. El empleo de algunos vocablos sonoros es como el acompañamiento musical del ritual alimenticio: «tordillo retinte», «bisbiseando», «alegres tiroriros», así también, la disposición orquestada de la mesa y los utensilios, desde el «brocado» que cubre la «mesa» pasando por los «cuchillos» y la reluciente vajilla de «porcelana». Esta armonía que evoca el ritual familiar del poeta no hace sino provocar en él aquella herida interior que produce la pérdida de ese centro energético, por ello el poeta estampa en versos que le «han dolido los cuchillos» en esa mesa familiar. Expresan los versos:

A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo,
con sus canas tías que hablan
en tordillo retinte de porcelana,
bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
y con cubiertos francos de alegres tiroriros,

porque estánse en su casa. Así, ¡qué gracia!
Y me han dolido los cuchillos
de esta mesa en todo el paladar.

El yantar de estas mesas así, en que se prueba
amor ajeno en vez del propio amor,
torna tierra el brocado que no brinda la

MADRE,

hace golpe la dura deglución; el dulce,
hiel; aceite funéreo, el café.

Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,
y el sírvete materno no sale de la
tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor.

(Vallejo, 2019, t. 1, pp. 465-466)

Desde la cuarta estrofa es que la comparación del ritual alimenticio acrecienta la carga negativa que produce la falta de la familia. Si en versos anteriores se mostraron los efectos exteriores, en los que siguen se hacen visibles los efectos orgánicos. Sin duda, el problema es espiritual, pero orgánico también. Y porque lo es, el paso de los alimentos es como un golpe, un doloroso castigo: «la dura deglución». Recordemos que en el poema anterior se hacía alusión a la disfagia, la dificultad para pasar los alimentos. Pensemos en ambos vocablos y convengamos en que el poeta está llevando al terreno del problema orgánico la ausencia de la familia y el cumplimiento de los rituales alimenticios, y no solo a lo espiritual. Así, tenemos que el poeta que ha perdido a la familia experimenta un problema espiritual, pero también uno de naturaleza orgánica. La energía portentosa de la madre, esa que escuchamos hacer crujir los bizcochos y proveer alimento se ha apagado, y con ella, progresivamente se han ido perdiendo los rituales. Sin su luz, «la cocina a oscuras», no solo hay soledad, sino también «miseria de amor».

3. EL TÓPICO CARCELARIO

Vallejo estuvo privado de su libertad 112 días en la cárcel de Trujillo, entre el 6 de noviembre de 1920 y el 26 de febrero de 1921. Quien estudió primero el caso, y lo hizo certeramente, fue el destacado vallejista trujillano Germán Patrón Candela en su libro *El proceso Vallejo* (2020). He explicado y analizado los presupuestos injustos del proceso que se le siguió en el estudio titulado «El proceso judicial de César Vallejo», que forma parte de la reciente publicación *Expediente Vallejo. Proceso penal seguido contra el poeta César Vallejo* (2021). Refiero este hecho de profunda importancia, ya que en algunos poemas de *Trilce*, así como en tantos otros relatos de *Escalas* (1923), pueden hallarse alusiones a componentes que remiten al universo carcelario, ahí confluyen desde los gestores de la justicia registrados en poemas varios como «magistrados», los que dictaminan quiénes son inocentes y quiénes son culpables, hasta elementos de escenario como las «paredes», la «celda» y el «candado», y entre ambos el sujeto (poeta) encarcelado.

Trilce es un poemario hermético, sin duda. Confieso que algunos de los poemas de los setenta y siete que lo componen aún me siguen pareciendo impenetrables, y a veces estoy convencido de que solo los especialistas muy bien formados y con cierta sensibilidad estética son los llamados a develar el significado encriptado que poseen varios de sus poemas. Mi profesión es la abogacía, me formé en la carrera de Derecho, pero también soy amante sincero de la poesía y la literatura. Sabedor de la estrecha vinculación entre la literatura y el derecho, para explicarla con instrumentos, realicé una maestría en Lengua y Literatura en la Decana de América, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Y pude comprender que el derecho y la literatura persiguen también el valor supremo llamado justicia. Con los fundamentos que proveen ambos saberes, me aproximo a la segunda creatura que legó Vallejo al patrimonio literario de la humanidad. Me interesa comentar cuatro poemas que considero proponen una narrativa sobre las distintas intensidades de la traumática experiencia que supone para el ser humano la prisión.

Comentaré el poema XXII, donde encuentro que existe, en un primer momento, una manifiesta conciencia del perseguido por el sistema de justicia, y, después, en otro momento, un decidido arrojo de encarar el proceso judicial; los poemas XVIII y LVIII, ambos relacionados con la experiencia del encierro; así también el poema L, referido a la cotidianidad y el protocolo carcelario. He dispuesto la explicación de este modo, pues considero que sostienen una narrativa que nos conduce, en un inicio, por la presentación del perseguido que se sabe inocente de toda culpa; de ahí, luego, los poemas avanzan hacia la presentación del universo íntimo del sujeto (poeta) que por vez primera experimenta estar en la cárcel, y desde esa condición traumática reflexiona sobre su situación presente y sobre su memoria familiar; y, finalmente, y en otro momento de la experiencia carcelaria, el poema simboliza también algunas de las costumbres de los sujetos que viven en ella.

Considero que leídos en ese orden ofrecen una narrativa que coloca al lector en distintos momentos de la traumática e imborrable experiencia en la cárcel. Con ello decimos que, efectivamente, el poemario *Trilce* se compone de poemas que aluden a la cárcel, pero entiéndase que no todos presentan la misma experiencia carcelaria. En cada poema en que se alude a la justicia y la cárcel hallamos situaciones espirituales y emocionales distintas.

Cuando leemos la primera estrofa del poema XXII se presenta la situación del poeta perseguido. Y no se trata de una persecución policial, una donde se hacen disparos u operativos de captura cual si se tratase de un bandolero. El poeta está perseguido por el universo simbólico de la ley, y esta se hace presente a través de la figura del «magistrado», y no es uno, sino «cuatro». El poeta no quiere dejar suelta la idea respecto a la figuración de la administración de justicia, por ello, insiste, incluso, en la figura del proceso «Es posible me juzguen». Leamos la estrofa completa:

Trilce XXII

Es posible me persigan hasta cuatro
magistrados vuelto. Es posible me juzguen pedro.
¡Cuatro humanidades justas juntas!
Don Juan Jacobo está en hacero,
y las burlas le tiran de su soledad,
como a un tonto. Bien hecho.

La mirada que reposa sobre los agentes de justicia es positiva, puesto que se los enmarca con signos de exclamación «¡Cuatro humanidades justas juntas!». Y si bien desde el primer verso el poeta se coloca como «perseguido», en las siguientes estrofas no se manifiesta de tal manera. De hecho, no aparecen palabras que aludan a la persecución o al perseguidor. Por el contrario, en las siguientes estrofas lo que notamos es que el poeta hace frente a la ley. Expresan los versos:

Farol roto, el día induce a darle algo,
y pende
a modo de asterisco que se mendiga
a sí propio quizás qué enmendaturas.

Ahora que chirapa tan bonito
esta paz de una sola línea,
aquí me tienes,
aquí me tienes, de quien yo penda,
para que sacies mis esquinas.
Y si, éstas colmadas,
te derramas de mayor bondad,
sacaré de donde no haya,
forjaré de locura otros posillos,
insaciables ganas
de nivel y amor.

Nótese que el poeta se dirige a un tú, y lo hace para enfatizar que no se oculta ni, mucho menos, huye. La insistencia en el enunciado

afirmativo «aquí me tienes», «aquí me tienes» nos lo confirma. Y no se divisa violencia alguna como para suponer el cumplimiento de una obligación. Por la insistencia más parece un desprendimiento. Los versos son concretamente figurativos del escenario que envuelve la actitud del poeta: existe armonía, paz espiritual y natural. La esperanza asoma detrás de la «chirapa», tras la «paz de una sola línea», la «esquina» y los «otros posillos». El ambiente y la geometría aún no asfixian. Es importante la combinación que se está realizando en este poema: el poeta se pone frente a la ley con la decidida afirmación de someterse a ella sabiéndose inocente, y sobre todo con «insaciables ganas / de nivel y amor», acaso fiándose de la justicia.

El detalle que llama la atención desde el inicio hasta el final del poema es que no se coloca en versos por qué la justicia lo persigue, ¿qué delito se le atribuye? ¿Por qué delito comparecerá ante «cuatro magistrados»? Pienso que en el poema no se coloca este detalle para reafirmar que no hay culpa. Esta ausencia de motivo sería otra manera de simbolizar su inocencia. En la última estrofa insiste:

Si pues siempre salimos al encuentro
de cuanto entra por otro lado,
ahora, chirapado eterno y todo,
heme, de quien yo penda,
estoy de filo todavía. Heme!

(Vallejo, 2019, t. 1, pp. 445-446)

Si seguimos la secuencia de la narrativa que proponemos, este sería el poema de la experiencia previa al internamiento penitenciario. Y como lo acabamos de evidenciar, no hay alusiones a elementos o componentes de la cárcel. Quizás debiéramos colocar a continuación, y para iniciar el comentario del siguiente poema, la sentencia que Dante Alighieri estampó en su *Divina comedia*, y a la entrada del infierno: «¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!». Oigamos al poeta y su experiencia primera en prisión. El poema XVIII inicia así sus tremebundos versos:

Trilce XVIII

Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número.

Es el inicio de la experiencia traumática del encierro carcelario. El espacio físico y su posibilidad de habitarlo finita y monótonamente se muestran desde los primeros versos. De hecho, según informa el biógrafo Espejo Asturrizaga (1989), el poema fue leído por Vallejo entre lágrimas en la reunión que le prepararon sus amigos para celebrar su liberación (pp. 103-114). Hay un testimonio privilegiado sobre cómo se hallaba Vallejo en ese momento. Y la provee su amigo y mentor Antenor Orrego, quien luego de visitarlo ofrece el primer cuadro contemplativamente doloroso, un cuadro para la piedad y el socorro, pero también para la protesta contra el ensañamiento de los enemigos del poeta. Dice Orrego:

Al día siguiente pude visitar al poeta ya en la cárcel [...] me sacudió un vuelco angustiado, *como si me hincaran el corazón con un hierro*. Dolíame verle en *condición tan desdichada y miserable* [...] el *prisionero* estaba abrumado por la desdicha. Sentíase infamado y cubierto de ignominia. Sabía que en la calle tenía *enemigos frenéticos*, que harían todo cuanto les fuera posible para perderlo [...] intenté apaciguarlo como pude [...] le prometí, con *vivo afecto*, hacer por él todo lo que estuviese en mis manos y que *no omitiría ningún esfuerzo para salvarlo* de la situación en que se encontraba. Me dijo palabras de agradecimiento y añadió:

—Solo confío en ti, Antenor, no me abandones en estos momentos.
Y tras una pausa dolorosa, añadió:
—Las otras gentes huirán de mí como de un apestado.

(Orrego, 1989, p. 72, nuestras cursivas)

Al margen de esta conexión que articula la poesía y la vida, lo que está configurándose en los versos citados es la presentación de una parte de la arquitectura de la prisión: las paredes, la celda y lo que esta produce, la experiencia de finitud del presidiario. Los versos muestran que las posibilidades no son infinitas, sino finitas y rotundas «dan al mismo número». La ecuación de pensamiento que plantea el poeta es clara: si el espacio se redujo y se detuvo en la medida de la celda, el tiempo también lo hizo. Es como si el sujeto recluido, el poeta, hubiese perdido el espacio para vivir. El «callejón sin salida» que experimenta el poeta es visible (Ferrari, 1998, p. 247). Así, el ser, el tiempo y el espacio quedaron atrapados en los límites de las cuatro paredes y contenidas por los barrotes de la celda. El efecto psíquico que causa esta sensación de eternidad de lo mismo (eternidad del encierro) se expresa como tortura, una donde como en el caso del prócer de la independencia Túpac Amaru II, el poeta se siente aherrojado, lenta y brutalmente, por sus extremidades. Los versos lo expresan así:

Criadero de nervios, mala brecha,
por sus cuatro rincones cómo arranca
las diarias aherrojadas extremidades.

Las extremidades que se arrancan simbolizan la pérdida de los derechos. El poeta recluido en un recinto penitenciario ha perdido su libertad de desplazamiento, su ser social, su ser humano. Es el sujeto dominado, pues ya no puede gobernar su vida, y como no puede, lo hace por él, ese sistema de relojería de llaves y candados, de puertas que se abren y se cierran. El poema no quiere ser uno donde campea la derrota del poeta recluido. Tampoco uno donde el «criadero de nervios» se transforma en pozo de pus o granja de gangrena. La reclusión y las afecciones nerviosas producen también esperanza. Y es como en la siguiente estrofa se presenta a la «Amorosa llavera», aliada que lucha para romper la finitud del espacio «contra ellas seríamos contigo». Es importante señalar que es una aliada y no un aliado. Los versos dicen:

Amorosa llavera de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes.
Contra ellas seríamos contigo, los dos,
más dos que nunca. Y ni lloraras,
di, libertadora!

La centralidad de la mujer es capital en la empresa de imaginar la liberación. El símbolo práctico de la «llavera» reafirma más la idea de que el papel liberador recae en la mujer. Lo es más todavía, ya que tras presentarla solo con la seña de la función «llavera», en la estrofa siguiente, la cuarta, se le mezcla con el recuerdo de la madre y la infancia. Son versos como para que insistamos en la idea sobre la vida desmaternalizada, la vida sin la madre, sin la familia; la vida sin libertad es una vida reducida a la repetición, y una donde el tesoro de los recuerdos familiares sirve de consuelo para encarar la experiencia del encierro carcelario:

Ah las paredes de la celda.
De ellas me duele entretanto, más
las dos largas que tienen esta noche
algo de madres que ya muertas
llevan por bromurados declives,
a un niño de la mano cada una.

La referencia al «niño» no es solo para sugerir la imagen de un recuerdo tierno y maternal, pues cuando se la opone a las «paredes largas», es para hacer ver un proceso: el poeta, día a día, siente que se empequeñece en el encierro; siente que se reduce y se hace ínfimo, siente que es lo que queda del hombre que fue. El poema culmina con estos versos:

Y sólo yo me voy quedando,
con la diestra, que hace por ambas manos,
en alto, en busca de terciario brazo

que ha de pupilar, entre mi dónde y mi cuándo,
esta mayoría inválida de hombre.

(Vallejo, 2019, t. 1, pp. 434-435)

El que no se puede hacer valer por sí mismo, esa «mayoría inválida de hombre», el hombre que se ve empequeñecido tras las rejas, es el que aguarda, el que espera la justicia, el auxilio, la solidaridad del «terciario brazo». El poema XVIII de *Trilce* no muestra al poeta ahogado por el pesimismo de terminar sus días en la cárcel, los versos no edulcoran ni acaramelan las situaciones de dureza espiritual y emocional. Pero, con todo, el poeta no pierde la esperanza, pues esta viene con el símbolo del poder transformador y hacedor del «brazo», y más «terciario», ese brazo invisible, ese brazo mítico y divino.

El poema LVIII complementa esta complicada imagen sugerida por el poema XVIII. Es también un poema que, según Espejo Asturrizaga, Vallejo leyó en una reunión tras su excarcelación. Las dos estrofas iniciales instalan al lector en el presente de la condición del reo, y se subraya la limitación espacial. Si conectamos las ideas sobre el poema anterior y lo que se desprende de este, podemos decir que coinciden en destacar la finitud del espacio, esa pérdida del espacio para vivir. Se lee:

Trilce LVIII

En la celda, en lo sólido, también
se acurrucan los rincones.

Arreglo los desnudos que se ajan,
se doblan, se harapan.

Tengamos en cuenta el proceso que refieren las palabras «acurrucan» y «doblan» toda vez que se insertan en la semántica de la limitación del espacio: el encogerse, el ovillarse. Tras las rejas todo se empequeñece. Tras las rejas lo humano se reduce a sus dobleces. Encarcelado el sujeto ha perdido algo: la extensión del horizonte.

Por ello el lenguaje del poeta recluso alinea versos con palabras que reducen el espacio. Leamos la siguiente estrofa y el énfasis puesto en lo abreviado del espacio «en la celda»:

Apéome del caballo jadeante, bufando
líneas de bofetadas y de horizontes;
espumoso pie contra tres cascos.
Y le ayudo: Anda, animal!

Se tomaría menos, siempre menos, de lo
que me tocase erogar,
en la celda, en lo líquido.

Precisamente en esa experiencia de lo finito es cuando se libera o pone en funcionamiento, por oposición, el derrotero infinito del recuerdo, la extensión inconmensurable de la memoria familiar; incluso, podríamos decir que esta es resultado de la limitación espacial. Como lo advierte Ferrari (1998) refiriéndose a las estructuras poéticas constitutivas de *Trilce*, en esta es constante el «movimiento de expansión y contracción» (p. 280). Se contrae el espacio en una geometría maldita que elimina la libertad, y se expande la imaginación tras el tesoro de la memoria de la infancia. La expansión es, también, una estrategia de mantener el lazo con aquel cosmos familiar, amical y social del que se le extrajo. Y ello en razón de lo que supone la convivencia en la cárcel, es decir, normas y códigos de comportamiento entre reclusos que purgan pena por diversos delitos. Leamos la siguiente estrofa:

El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, con mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
me quedaba dormido masticando.

El tiempo presente es el de la reclusión y los límites espaciales. El tiempo pasado es el de la libertad inconmensurable. El pasado está

maternalizado y familiarizado, ciertamente es un tiempo de rituales de renovación afectiva, mientras que en el presente solo hay limitación y vacío. Incluso la disposición comparativa de los versos sobre el comer en prisión y el ritual alimenticio en el hogar, esa distribución de la mesa, el alimento y la cuchara, se hace para destacar la oposición de la escena en el hogar y en la prisión, en la primera con cierto candor mientras que en la segunda con cierta malicia. Siguen los versos:

Le sople al otro:
Vuelve, sal por la otra esquina;
apura ...aprisa,... apronta!

E inadvertido aduzco, planeo,
cabe camastro desvencijado, piadoso:
No creas. Aquel médico era un hombre sano.

Los versos cruzan dos términos importantes, pues estos aludirían a situaciones opuestas: mientras que en la escena alimenticia familiar se puede hasta dormir en la mesa, a la manera de dar a entender la confiabilidad y la protección, en la alimentación carcelaria la situación es de alerta y cuidado. No hay lugar para descansar o distraerse. La comida en prisión parece una competencia que gana quien es más violento y desconfiado. La ley del más fuerte. En la siguiente estrofa, expresa el poeta:

Ya no reiré cuando mi madre rece
en infancia y en domingo, a las cuatro
de la madrugada, por los caminantes,
encarcelados,
enfermos
y pobres.

En el redil de niños, ya no le asestaré
puñetazos a ninguno de ellos, quien, después,

todavía sangrando, lloraría: El otro sábado
te daré de mi fiambre, pero
no me pegues!
Ya no le diré que bueno.

En el horizonte del recuerdo familiar, en esa memoria a la que recurre el poeta recluso para encarar el trauma que supone estar preso, aparece la madre en el ritual de orar y pedir por los demás. Y aparece con el recuerdo, una especie de aprendizaje que supone querer corregir la conducta pasada. El poeta preso ha aprendido sobre la solidaridad y la convivencia con los demás:

En la celda, en el gas ilimitado
hasta redondearse en la condensación,
¿quién tropieza por afuera?

(Vallejo, 2019, t. 1, pp. 547-548)

Como decíamos al inicio, compartimos la idea de que *Trilce* contiene poemas sobre la cárcel, pero no todos expresan una misma situación, y tampoco obedecen a una misma intensidad de experiencia. Acabamos de comentar lo que consideramos poemas que simbolizan el inicial momento traumático del encierro, ese instante prolongado cuando todo se limita a la geometría pitagórica de la celda, y con ella también se reduce el sentido de lo humano. Como lo vimos, metafóricamente hablando, lo humano se va haciendo hilacha, se va empequeñeciendo.

Comentaremos, a continuación, el poema L. Este se instala en otro momento, cuando la atención reflexiva del poeta reo contempla otros detalles del funcionamiento penitenciario. Leámoslo:

Trilce L

El cancerbero cuatro veces
al día maneja su candado, abriéndonos
cerrándonos los esternones, en guiños
que entendemos perfectamente.

Con los fundillos lelos melancólicos,
amuchachado de trascendental desaliño,
parado, es adorable el pobre viejo.
Chancea con los presos, hasta el tope
los puños en las ingles. Y hasta mojarrilla
les roe algún mendrugo; pero siempre
cumpliendo su deber.

Como se podrá advertir, los versos de estas dos estrofas presentan el desarrollo del protocolo penitenciario de salir y volver a la celda. Es otro momento de la experiencia carcelaria donde el poeta tiene centrada la percepción en lo que realiza el carcelero, a quien caracteriza como una persona entrada en años («viejo») y cuyo carácter («amuchachado») es comunicativo, al punto de gastarse bromas con los reclusos («chancea»). El poeta establece un juego de significado, pues «cancerbero» se asocia fonética y conceptualmente con «carcelero», y es él quien «maneja» el «candado», es él quien lo cierra y lo abre. Pero lo importante de resaltar es el silencioso y sugerente lenguaje corporal que ha desarrollado el carcelero para interactuar con los presos. Estas señas están distribuidas por todo el poema. En las dos estrofas arriba citadas aparece casi imperceptiblemente como «guiños» que hace el carcelero y que los reclusos comprenden «perfectamente». Estrofas más adelante aparecerán:

Con los fundillos lelos melancólicos,
amuchachado de trascendental desaliño,
parado, es adorable el pobre viejo.
Chancea con los presos, hasta el tope
los puños en las ingles. Y hasta mojarrilla
les roe algún mendrugo; pero siempre
cumpliendo su deber.

Por entre los barrotes pone el punto
fiscal, inadvertido, izándose en la falangita
del meñique,
a la pista de lo que hablo,

lo que como,
lo que sueño.
Quiere el corvino ya no hayan adentros,
y cómo nos duele esto que quiere el cancerbero.

Los versos capturan instantáneas físicas «fundillos lelos melancólicos» y «puños en las ingles» en el marco del cumplimiento de «su deber». Aquella situación comunicativa entre carcelero y presos parece una estrategia para que aquella alegórica «falangita de meñique» no encuentre impedimento a la hora de ir tras la caza, digamos, aprensamiento, de la totalidad íntima del recluso, es decir, aquel carcelero quiere recluir, dice el poeta: «lo que hablo», «lo que como» y «lo que sueño». En este momento lo que se hace visible no es la experiencia de la limitación espacial de las cuatro paredes de la celda, el poeta advierte que quieren también apresar el horizonte de su imaginación, y eso es lo que le inquieta. Por ello dice enfáticamente «cómo nos duele esto que quiere el cancerbero». Los versos que cierran la estrofa final rematan la idea de estrategia de control psíquico y emocional del recluso, y dejan también propuesta la acción del poeta reo, la defensa de su mundo interior, que es la afirmación de su pasado:

Por un sistema de relojería, juega
el viejo inminente, pitagórico!
a lo ancho de las aortas. Y sólo
de tarde en noche, con noche
soslaya alguna su excepción de metal.
Pero, naturalmente,
siempre cumpliendo su deber.

(Vallejo, 2019, t. 1, pp. 529-530)

Son varios otros los poemas de *Trilce* que aluden al campo penitenciario y a la condición de sujeto que ha perdido su libertad. Al explicar estos me propuse que se tengan en cuenta las diversas intensidades que los poemas plasman sobre la experiencia carcelaria. Como lo comentamos, el hilo vital de la familia, simbolizado en la

madre, el padre, los hermanos y los rituales de la infancia es el que mantiene con esperanza al sujeto (poeta) privado de su libertad. Cuando elementos del tesoro de la memoria familiar aparecen en el poema, y en el marco de pasajes herméticos, son instantes de luz exotérica para el lector.

4. PALABRAS FINALES

El centenario de *Trilce* es oportuno para recordar también la acertada lectura temprana que realizó Antenor Orrego del poemario vallejiano. Algunas de las ideas sobre la estructura, el lenguaje y los móviles vivenciales que están detrás de algunos versos, son ideas que aún resultan vigentes de tomar como hitos interpretativos. De hecho, los poemas que aluden a la familia y la experiencia carcelaria ya son advertidos por el filósofo y mentor trujillano. Nuestra lectura ha buscado realizar algunas calas de comentario sobre estos dos tópicos. Explicamos así que la maternalización del mundo es capital en los poemas que refieren a la familia y a los rituales que se desarrollan en su seno. La presencia de la madre es energía viva y fuerza productora, es alimento espiritual y material. Por oposición, su pérdida o ausencia genera vacío, soledad y carencia, y es lo que llamamos desmaternalización. Vallejo (2019) escribió: «El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel de Perú» (t. 2, p. 34), cuando experimenta el traumático momento de ir a prisión, cuando siente que empequeñece su humanidad, pues ya no se gobierna por sí mismo. Es en esos momentos más críticos, cuyas intensidades se presentan en algunos poemas que comentamos, cuando recurre a los recuerdos de un mundo maternalizado, estos funcionan como bálsamo que le permite al poeta sobrellevar el sufriente día a día carcelario.

REFERENCIAS

- Espejo, J. (1989). *César Vallejo: itinerario del hombre, 1892-1923*. Seglusa.
- Ferrari, A. (1998). *El universo poético de César Vallejo*. Universidad de San Martín de Porres.
- González Vigil, R. (2019). Trayectoria de Vallejo. En Vallejo, C. (2019), *César Vallejo. Todos los poemas* (t. I, pp. 59-101). Universidad Ricardo Palma.
- Hart, S. (2014). *César Vallejo. Una biografía literaria*. Cátedra Vallejo.
- Orrego, A. (1989). *Mi encuentro con César Vallejo*. Tercer Mundo.
- Orrego, A. (2018). *El sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo*. Cátedra Vallejo; Alastor.
- Silva-Santisteban, R. (2016). *César Vallejo y su creación literaria*. Cátedra Vallejo.
- Vallejo, C. (2011). *Correspondencia completa* (J. Cabel, ed.). Pre-Textos.
- Vallejo, C. (2019). *César Vallejo. Todos los poemas*. Universidad Ricardo Palma.