



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

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 3, n.º 6, julio-diciembre, 2020, 35-55

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v3n6.5209

Poema «LXI», móvil carcelario, trascendencia humana y moral o ética del bien

Poem «LXI», prison mobile, human transcendence and morality or ethics of the good

WELLINGTON CASTILLO SÁNCHEZ

Universidad Nacional de Trujillo

Casa de Ciencia y Cultura de Santiago de Chuco

(La Libertad, Perú)

ccyculturvallejo@yahoo.es

<https://orcid.org/0000-0002-9276-028X>



RESUMEN

Según Espejo Asturrizaga, cuando César Vallejo estuvo encarcelado, entre noviembre de 1920 y febrero de 1921, escribió ocho poemas que se incluyeron en *Trilce*; uno de ellos, el signado con el número romano LXI, cuyo verso inicial es «Esta noche descendiendo del caballo», no revela, como otros, la visión de la cárcel o el encarcelamiento físico, sino una forma de trascendencia humana que asienta una regla moral o ética del bien en el existir humano caótico y agónico. Desarrollamos esta hipótesis desde

una perspectiva histórica y sociocultural, apoyada en el análisis, la interpretación y la valoración literaria desde la cual consideramos que el poema «LXI» se interrelaciona con los elementos temáticos y formales del poemario, en una visión actual y futurista, lo cual nos permite advertir que en la poesía de Vallejo no todo está dicho, nada es definitivo; por el contrario, todo es un permanente hallazgo y ello confirma su vigencia.

Palabras clave: motivaciones carcelarias; trascendencia humana; moral o ética del bien; elementos de la textualidad.

ABSTRACT

According to Espejo Asturrizaga, when César Vallejo was imprisoned, between November 1920 and February 1921, he wrote eight poems that were included in *Trilce*; one of them, the one marked with the Roman numeral LXI, whose initial verse is «Tonight I dismount from the horse», does not reveal, like others, the vision of prison or physical imprisonment, but a form of human transcendence that establishes a moral or ethical rule of the good in the chaotic and agonizing human existence. We develop this hypothesis from a historical and socio-cultural perspective, supported by analysis, interpretation, and literary evaluation, from which we consider that the poem «LXI» is interrelated with the thematic and formal elements of the collection, in a current and futuristic vision, which allows us to see that in Vallejo's poetry not everything has been said, nothing is definitive; on the contrary, everything is a permanent discovery and this confirms its validity.

Key words: prison motivations; human transcendence; morality or ethics of the good; textual elements of good; elements of textuality.

Recibido: 25/10/2020 Aceptado: 5/11/2020

1. GENERALIDADES

1.1. Los hechos luctuosos de Santiago de Chuco y el proceso judicial

El 1 de agosto de 1920, en Santiago de Chuco, casi al finalizar las fiestas en honor al apóstol Santiago, el Mayor, se llevó a cabo una serie de sucesos luctuosos: por la falta de sus pagos, la dotación de gendarmes se reveló; el subprefecto Ladislao Meza intentó apaciguar la situación, pero en el enfrentamiento los oficiales dispararon y asesinaron al ciudadano Manuel Antonio Ciudad. Este hecho suscitó la reacción de la población y la nueva intervención del subprefecto, quien, con apoyo de los gendarmes de Huaraz y un grupo de ciudadanos armados, trató de reducirlos. Se desató una balacera, murieron dos gendarmes y los demás, bajo el mando de su jefe, el alférez Carlos Dubois, huyeron y se escondieron en la casa de la familia Santa María. Se generó un verdadero caos: la población asaltó las oficinas de teléfono y telégrafo; luego, saqueó e incendió el almacén de la mencionada familia. Pasiones políticas, caciquismo y rencillas personales se mezclaron en el desarrollo de estos sucesos, en los cuales participaron, de manera pacífica, los hermanos Manuel y César Vallejo, quienes fueron enjuiciados por Carlos Santa María. El poeta fue perseguido y encarcelado.

1.2. La detención y el encarcelamiento de Vallejo

El 24 de agosto de 1920, Elías Iturri Luna Victoria, el juez *ad hoc*, amplió instrucción y, el 31 de ese mismo mes, dictó auto de detención definitiva contra varios implicados, entre ellos César Vallejo. Una noche a mediados de septiembre, el poeta apareció en la casa de Antenor Orrego, ubicada en Mansiche, pero su captura y detención se produjo el 6 de noviembre de 1920 en la casa y estudio jurídico del Dr. Andrés Ciudad Santoyo.

El escritor Antenor Orrego (2011), quien lo visitó al día siguiente, recuerda: «Habíanle recluido separado de los otros presos, en una habitación semioscura y astrosa. Un vaho pestilente y húmedo se desprendía de los muros y del piso [...]. Dolíame verle en condición tan desdichada y miserable» (p. 45).

1.3. La cárcel: los 112 días de privación de su libertad

Vallejo permaneció en la cárcel de Trujillo por 112 días. Orrego, en el prólogo de *Trilce* (2016 [1922]), testimonió lo siguiente: «durante el tiempo que duró su prisión, mantúvose en tal dignidad y varonía que impuso respeto a todos. No imploró justicia reptando por los estrados judiciales, sí que la pidió y la exigió, verticalmente, como un hombre» (p. xv).

Por su parte, Juan Espejo Asturrizaga (1965), también amigo entrañable del poeta, anota: «cabe destacar la entereza, dignidad y orgullosa altivez con que supo sobrellevar César esa calumniosa e indigna treta [...]. Con una fe y una serenidad inquebrantables [...] esperó día a día que resplandeciera la verdad y la justicia» (p. 99).

1.4. El dolor de Vallejo por su injusto encarcelamiento

Pese a su entereza, dignidad y altivez, el encierro carcelario fue una experiencia muy dolorosa para Vallejo, sobre todo porque era inocente de los hechos criminales que le imputaba la familia Santa María. Podemos sentir su dolor en la lectura de sus poemas y los testimonios de sus amigos. Así, por ejemplo, Orrego (2011) refiere que

El prisionero estaba abrumado por la desdicha, sentíase infamado y cubierto de ignominia [...]. En la desolación de su rostro pálido y afilado en sus rasgos más característicos, se adivinaba la intensidad de su desesperación [...]. Sus ojos estaban

impregnados de una insondable tristeza [...]. Me dijo palabras de agradecimiento y añadió:

[...]

—Las otras gentes huirán de mí como de un apestado (pp. 45-46).

Pese a la terrible situación, debemos reconocer cómo esta dolorosa experiencia engrandeció el espíritu del poeta. Respecto a la celebración de su liberación, Espejo Asturrizaga (1965) indica lo siguiente:

Aquella noche no hubo en sus labios un solo reproche, ni una queja, ni una frase que delatara odiosidad contra sus detractores. Hasta supo poner humorismo [...]. Así era César. Ahora empezaba a mirar hacia adelante. Todo aquello quedaba a la zaga frente a su futuro (p. 104).

1.5. El móvil carcelario en *Trilce* y *Poemas humanos*

La experiencia desoladora de la prisión que sufrió Vallejo se convirtió en una poderosa motivación y un referente frecuente de muchos poemas de *Trilce*. A propósito de ello, en el prólogo de esta obra, Orrego (2016 [1922]) afirma que el poeta leía y escribía en la cárcel: «En este oscuro período de dicitario el espíritu del poeta creció superando su potencialidad creadora. Allí se astillaron, con sangre de su sangre, los mejores versos de “Trilce”. Donaba ritmos y mercaba agravios» (p. xv).

Espejo Asturrizaga (1965), al igual que Orrego, suscribe que Vallejo, estando en prisión, logró escribir la primera parte de un libro que publicaría después con el título de *Escalas melografiadas* y los poemas de *Trilce* signados con los números I, II, XVIII, XX, XLI, L, LVIII y LXI (p. 99).

Pero el móvil reclusión-encierro en su creación poética se dio antes y después de su experiencia carcelaria. De allí que en

Trilce, según Delgado (1988), se dan hasta cuatro dimensiones de este móvil: la reclusión temporal o cárcel del tiempo, la reclusión espacial o cárcel del mundo, la reclusión anímica o cárcel del alma y la reclusión somática o cárcel del cuerpo (pp. 51-52).

Los poemas de *Trilce* escritos en períodos anteriores o posteriores a su experiencia carcelaria son los siguientes: XXII, XXV, XXIX, XXXIII, XXXIX, LII, LXVII, LXX, LXXIV y XLIX.

Una referencia breve pero intensa sobre la reclusión la encontramos en *Poemas en prosa* (1923-1938), específicamente en el poema titulado «El momento más grave de la vida», en el cual se demuestra que el sufrimiento humano es continuo, diverso y solo acaba con la muerte:

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú.

[...]

Y el último hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía (Vallejo, 1985, p. 113).

2. APROXIMACIONES AL POEMA «LXI»

De los ocho poemas escritos durante su encarcelamiento, para su publicación en *Trilce*, Vallejo designó con el número romano LXI al que inicia con el verso «Esta noche descendiendo del caballo». Como veremos, a pesar de que fue escrito durante su encierro, no refleja la imagen de la prisión. En contraste, la crítica literaria señala que los poemas I, II, III, XVIII, XX, XXV, L, LIII y LVIII expresan una sobrecarga emotiva desatada precisamente por la reclusión en la cárcel física.

2.1. Criterios de selección

Para seleccionar e interpretar el poema «LXI» nos han guiado dos criterios:

- a) En el plano personal, advertimos que el poema contiene hondas significaciones vinculadas con la familia, el apóstol Santiago y su fiesta, pues estos elementos tocan el alma de todo santiaguino; incluso cuando visitamos la casa de Vallejo, lo leíamos o recitábamos.
- b) En el ámbito literario, reconocemos que es el poema menos estudiado por la crítica, pese a que Ricardo González Vigil (2019, p. 555) comenta que es cristalino, el menos hermético del libro, y apunta que Manuel Pantigoso Pecero ha analizado su riqueza expresiva.

Entendemos que la crítica vallejana se ha inclinado por realizar la exégesis de los poemas herméticos o crípticos, de gran carga emocional; sin embargo, el poema «LXI» tiene un alto valor poético: su temática familiar y su alta carga emocional transmiten ternura y nostalgia; además, es trascendente porque culmina en una redefinición al sentar una norma moral o ética del bien para la vida.

2.2. Referentes

Consideramos que el poema se elabora sobre dos referentes muy ligados: el primero es real y consiste en el viaje de Vallejo a Santiago de Chuco en mayo de 1920, en el cual estuvo acompañado por su amigo Juan Espejo Asturrizaga, quien ha dejado un amplio y sentido testimonio al respecto¹. El segundo referente

1 Recuerda Espejo Asturrizaga (1965): «Hicimos un viaje penoso a lomo de mula, desde la hacienda Menocucho [...]. Ingresamos al pueblo a las 2 de la madrugada.

se intuye del propio poema: mientras estuvo encarcelado, Vallejo tuvo el anhelo vehemente de visitar su hogar, ver y estrechar a su familia, pero, ante la imposibilidad de volver a su casa, tener cerca a los suyos y abrazarlos, los evocó dolorosamente.

La angustiante privación de la libertad le generó impotencia, desesperación, estrés, soledad e intensificó sus recuerdos, cambió su pensamiento sobre la vida y el mundo, lo cual produjo una tensión en él, manifestada en pensamientos y actitudes contradictorias.

2.3. Tema

Desde nuestra perspectiva, este poema trata sobre el enorme valor que tiene la familia para el ser humano, sobre todo cuando sufre el encarcelamiento; dicho valor aumenta en el límite final de la vida: la muerte. Puede entenderse también como un tema de orfandad radical del «hombre trífido».

2.4. Vocabulario

Dentro del nivel estándar del lenguaje en el que está escrito el poema, destacamos que Vallejo, en armonía con el ambiente santiaguino y familiar que poetisa, incorpora el lenguaje coloquial, es decir, el habla santiaguina, a través de vocablos y frases comunes tales como «cantar del gallo», «poyo», «alumbró», «montado en pelo», «se amarille al sol», «duelo», «husmea», «orejea», «ya no falta casi nada», «hoy nadie en vela», «cabecea» y «que está bien, que todo está muy bien».

Este dormía plácidamente, entre una quietud deliciosa. Frente a la casa tocamos la puerta. César ansioso de abrazar a los suyos. Pero tocamos y tocamos y no hubo respuesta. Después de mucha espera nos abrieron» (p. 88).

2.4.1. Vocablos claves intertextuales

En este punto, resaltamos dos vocablos de este poema por la riqueza de sus significaciones:

- a) «puerta»/«portada» vana de las casas. En cuanto espacio de entrada y salida, puede simbolizar las situaciones significativas en la vida del ser humano. Estos sustantivos han sido utilizados desde *Los heraldos negros* y sus significados se enriquecen en *Poemas en prosa*, donde Vallejo refigura su visión de la vida y la muerte a través de binomios contrarios como partida-regreso y adioses-reencuentros; con ellos, según Escobar (1973), el poeta «nos revela otros rincones de la naturaleza y nos descubre la perennidad de las huellas del hombre y de su inserción en el universo todo» (p. 202).
- b) «caballo», nombre de un animal solípedo domesticado. Desde tiempos inmemoriales, por el hecho de compartir el hábitat terrestre, el hombre ha establecido una multiplicidad de relaciones con los animales, por ejemplo, de caza y domesticación; asimismo, ha creado figuraciones, representaciones o denominaciones totémicas basadas en semejanzas físicas y de carácter. En esa línea, dentro de sus supersticiones y creencias, relaciones que conforman parte de la cultura, incluso ha concebido transformaciones de los humanos en animales. Los ejemplos son abundantes.

Particularmente, Vallejo ha simbolizado algunas de estas relaciones en *Los heraldos negros*, *Trilce* y en su poesía última. Ahora bien, en el habla de Santiago de Chuco, «caballo» se usa para calificar a una persona por su parecido físico: su rostro, fortaleza, tamaño, pero también por su carácter: bruto, tonto o falto de tino. El calificativo se

extrema al anteponer la palabra «burro», resultando la frase superlativa «burro de caballo».

En *Trilce*, Vallejo emplea el vocablo «caballo» en tres oportunidades y una vez en una crónica de 1925. En el poemario en cuestión, el uso es trisémico: a) alude al animal real, b) representa al hombre y c) refleja la evocación o el sueño. Por ejemplo, el primer verso de la tercera estrofa del poema «LVIII», también escrito en la cárcel, guarda similitud con el verso «Esta noche desciendo del caballo» del poema «LXI»: «Apéome del caballo jadeante, bufando / líneas de bofetadas y de horizontes; / espumoso pie contra tres cascos. / Y le ayudo: Anda, animal!» (Vallejo, 2016 [1922], pp. 90-91). No obstante, las significaciones son distintas. Aquí, consideramos que la imagen del caballo representa el lado animal humano, pues el caballo del cual el sujeto se ha apeado está «bufando / líneas de bofetadas y de horizontes», esto es, vivencias que únicamente el hombre puede concientizar. En ese sentido, diríamos que el «hombre trícico» bufa como caballo; de allí que el verso culminante sea un acto de automotivación, expresado en una frase familiar y cotidiana: «Anda, animal!», voz con la cual se anima a las bestias de carga y al hombre.

En el poema «LVIII», Vallejo establece la extensión del móvil carcelario en los conceptos fundamentales de los tres estados de la materia: lo sólido («En la celda, en lo sólido, también / se acurrucan los rincones»), lo líquido («en la celda, en lo líquido») y lo gaseoso («En la celda, en el gas ilimitado»).

Por otro lado, en el tercer grupo estrófico del poema titulado «Sermón sobre la muerte», el poeta se endilga una serie de calificaciones y la de caballo aparece en superlativo: «¡Loco de mí, lovo de mí, cordero / de mí, sensato, caballísimo de mí!» (Vallejo, 1985, p. 148). En contraste, en la crónica «España en

la Exposición Internacional de París», publicada en *Mundial* el 23 de octubre de 1925, respecto a su propio retrato cincelado en plomo, el poeta exclamó: «Parezco un caballo...» (Vallejo, 1987, p. 66); le agradeció y aplaudió al escultor José de Creeft porque en su arte creativo supo unir el carácter y el parecido (Vallejo, 1987, p. 67).



Retrato del poeta Vallejo (De Creeft, 1980).

2.5. Interpretación del poema «LXI»

Ahora analizaremos los aspectos estilísticos, el uso de los recursos fonéticos, semánticos, morfológicos y sintácticos del poema «LXI», los cuales conforman su riqueza poética. A continuación, reproducimos el poema:

LXI

Esta noche desciendo del caballo,
ante la puerta de la casa, donde
me despedí con el cantar del gallo.
Está cerrada y nadie responde.

El poyo en que mamá alumbró
al hermano mayor, para que ensille
lomos que había yo montado en pelo,
por rúas y por cercas, niño aldeano;
el poyo en que dejé que se amarille al sol
mi adolorida infancia... ¿Y este duelo
que enmarca la portada?

Dios en la paz foránea,
estornuda, cual llamando también, el bruto;
husmea golpeando el empedrado. Luego duda
relincha,
orejea a viva oreja.

Ha de velar papá rezando, y quizás
pensará se me hizo tarde.
Las hermanas, canturreando sus ilusiones
sencillas, bullosas,
en la labor para la fiesta que se acerca,
y ya no falta casi nada.
Espero, espero, el corazón
un huevo en su momento, que se obstruye.

Numerosa familia que dejamos
no ha mucho, hoy nadie en vela, y ni una cera
puso en el ara para que volviéramos.

Llamo de nuevo, y nada.
Callamos y nos ponemos a sollozar, y el animal
relincha, relincha más todavía.

Todos están durmiendo para siempre,
y tan de lo más bien, que por fin
mi caballo acaba fatigado por cabecear
a su vez, y entre sueños, a cada venia, dice
que está bien, que todo está muy bien (Vallejo, 2016 [1922],
pp. 95-96).

Desde la lectura de los versos iniciales del poema «LXI», se percibe la narración de un sujeto en primera persona. Empieza con la frase «Esta noche», la cual nos sumerge en la intensa evocación de su viaje de regreso a su casa, su hogar. Desde luego, saber que el poema fue escrito en la cárcel nos ayuda a comprender la fusión de dos niveles espaciotemporales (el viaje, en el pasado, y la cárcel, en el presente) que marcan la estructura semántica del poema, la cual nos lleva a encontrar sus amplias, ricas y profundas significaciones.

A su vez, la frase «desciendo del caballo» del primer verso describe el hecho real o sucedido, pero también puede aludir al ensueño, ubicando al yo poético en un plano imaginario «ante la puerta de la casa, donde» evoca: «me despedí con el cantar del gallo», es decir, de madrugada; esta imagen define un tiempo importante e indeterminado de vida. El cuarto verso señala que esa puerta, aquel lugar por dónde salió, se despidió y desea entrar «Está cerrada» y, por más que llama, «nadie responde». Es pertinente establecer este paralelismo: en el tiempo y el lugar evocados, la puerta de la casa estaba cerrada; en el tiempo y el lugar presentes, la cárcel física representa la puerta cerrada ante la cual llama inútilmente a su familia. En ese sentido, la puerta es el símbolo del espacio vano del salir-entrar o partir-regresar que Vallejo más adelante retomaría y enriquecería en su poética.

En el último verso de la primera estrofa, la pausa implícita de la espera expande la evocación. En la segunda estrofa, el yo

poético es nostálgico, dado que trae al presente el interior del hogar, el espacio más edénico para el ser humano; aparece la figura de la madre ligada al «poyo» en el que dio a luz al hermano mayor, donde «ensillaba» (imaginariamente) los caballos, pues los montaba «a pelo», sin aparejo o montura, como niño aldeano humilde que carecía de estos objetos. El recuerdo profundiza la experiencia de tiempo y lejanía; así, en los versos «el poyo en que dejé que se amarille al sol / mi adolorida infancia» se sopesa el tránsito inexorable de los años, la vida y, por ende, los efectos implacables del tiempo.

De pronto, surge de la evocación una imagen y una pregunta que expresan negros presagios, angustia e inquietud: «¿Y este duelo / que enmarca la portada?». A partir de estos versos finales de la segunda estrofa, el yo poético narra los hechos y encabalga las emociones y las significaciones enlazando situaciones con la conjunción «y», tal como lo hacen los niños, por ejemplo: «y mi mamá me dijo», «y entonces fui», «y nada», etc.

2.5.1. El luto que enmarca la portada

Hasta finales de la década de los años ochenta, en Santiago de Chuco se acostumbraba que, al morir un ser querido, durante un año, la familia colocaba sobre el umbral de la puerta una tela negra, mediana y rectangular para indicar el duelo, la aflicción o la pena propia del luto que atravesaba; además, vestían de negro y, al siguiente día de cumplirse el primer aniversario del fallecimiento, la familia retiraba la tela y cambiaba sus trajes negros por otros de diversos colores.

Ahora bien, retomando el análisis del poema, subrayamos que en la tercera estrofa se refuerza la premonición de la muerte: el yo poético siente la presencia de «Dios en la paz foránea», el espacio abierto, silente y tranquilo (en el gas), inclusive se figura que Dios se ha unido a su llamado, pues «estornuda

cual llamando también...» (expulsa aire por la nariz y la boca). Esta llamada cala su animalidad humana: «el bruto; / husmea, golpeando el empedrado»; es decir, se describe en las reacciones del caballo que olisquea, olfatea, indaga, averigua, da coces, golpea el empedrado y, ante lo inútil de la llamada de Dios, le asalta la incertidumbre; entonces «relincha, / orejea a viva oreja». En otras palabras, el ser completo (psicofísico) del sujeto sacudido por la duda grita instintivamente y aguza el oído en espera de que alguien responda. Imposible que el poeta hubiera escrito algo tan prosaico atribuyendo estas reacciones al caballo.

Como se aprecia, nuestra interpretación de la tercera estrofa no toma en cuenta la forma en que se encabalgan los versos «Dios en la paz foránea, / estornuda, cual llamando también, el bruto;» porque, de hacerlo, atendiendo a la función retroactiva del punto y coma (;), tendríamos que aceptar la atribución de las cualidades del caballo (el bruto) a Dios, sentido poético del cual dudamos, pues se rebajaría al ser supremo al nivel de un animal cuyos rasgos son opuestos; esto produce una seria objeción y dos atingencias que es necesario plantear.

En principio, observamos que en la poesía de Vallejo se ha buscado humanizar a Dios; por ejemplo, el décimo cuarto verso del poema «A mi hermano muerto»² indica: «Dios llora un sol de sangre, como un abuelo ciego» (Vallejo, 1991, p. 49). En *Los heraldos negros* se acentúa este proceso: en «Espergesia», se afirma que «Dios estuvo enfermo, / grave» (Vallejo, 1985, p. 49) y en «Absoluta», se cuestiona que no puede «contra la muerte, / contra el límite, contra lo que acaba» (Vallejo, 1985, p. 34). En esta línea, el yo poético incluso parece haber negado a Dios en

2 Este poema fue publicado en el número 33 de la revista *Cultura Infantil* (agosto de 1917) y es la primera versión de «A mi hermano Miguel», incluido en *Los heraldos negros*.

«Para el alma imposible de mi amada»: «Quédate en la hostia, / ciega e impalpable, / como existe Dios» (Vallejo, 1985, p. 38). De otro lado, en «Los dados eternos» expresa lo siguiente:

pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
tú no tienes Marías que se van!

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él! (Vallejo, 1985, p. 41).

Aunque se manifiesta un reproche y se compara al ser supremo con el hombre, estos versos no expresan una irreverencia como la que se daría en los versos que analizamos del poema «LXI».

Anotemos la primera atingencia del poema que nos ocupa: el final de la segunda estrofa une dos versos relacionados con dos sujetos distintos, por lo que el punto y coma (;) debería separar los nominales «Dios» y «caballo», conceptos de orden diferente. La segunda atingencia se basa en las dificultades de *Trilce* observadas por Julio Ortega (2014, p. 42), que no son pocas, entre ellas, los errores de las dos primeras ediciones. El crítico explica que una de las paradojas de este libro es que César Vallejo no corrigió las pruebas de la primera edición, sino que le pidió a su amigo Juan Larrea que las revise, y se filtraron muchas erratas; similar suerte tuvo la segunda edición (publicada en Madrid en 1930), ya que tampoco fue corregida por el autor.

González Vigil (2019) tiene una opinión interesante sobre este poema: «Contiene un pasaje oscuro, que parece establecer una asociación irreverente entre Dios y el caballo: vv. 12-13; eso no ocurría en la versión primitiva titulada “La espera”» (p. 555),

poema original transcrito por Espejo Asturrizaga en el libro que consultamos. Si esto es así, ¿no estaríamos frente a un error, no de Vallejo, sino de los editores? Entonces, no es aventurado suponer que los versos «Dios en la paz foránea, / estornuda, cual llamando también, el bruto;» pueda contener un error de puntuación, por lo que su estructura poética sería la siguiente: «Dios en la paz foránea, / estornuda, cual llamando también; el bruto,». Desde luego, no pretendemos corregir el poema de Vallejo, asunto de una delicada y minuciosa tarea filológica; no obstante, señalamos esta situación y la dejamos como una observación pendiente para su revisión hermenéutica a cargo de la crítica vallejana³.

En cuanto a la cuarta estrofa, la evocación se focaliza en la figura del padre que supuestamente se encuentra despierto, en vela, esperando al hijo, rezando y pensando que su demora se debe a que se le hizo tarde en su regreso al hogar; conviene resaltar que «se habrá hecho tarde» es una expresión común que la gente de Santiago de Chuco usa cuando alguien demora en volver a casa. Luego, el yo poético recuerda a las alegres «hermanas, canturreando sus ilusiones, / sencillas, bullosas»,

3 Manuel Pantigoso Pecero (2000) afirma que el poeta hace una seria reconversión a la divinidad, ante la imposibilidad de que su llamado obtenga respuestas y, atendiendo a la forma como están escritos y se encabalgan los versos del grupo estrófico, valora lo siguiente: «La censura a la divinidad, por la irracionalidad e incompreensión de los hechos y por la falta de ayuda para enfrentarlos, se manifiesta en un rasgo de funcionalidad gramatical muy significativo, señalado en la misma escritura, en donde aparece el punto y coma después del sustantivo “bruto”, nombre que hábilmente “encabalgá” los contenidos precedentes con los que vienen a continuación. Hay un claro reproche al creador del universo:

Dios [...]
estornuda, cual llamando también, el bruto;
[...] el bruto
husmea, golpea el empedrado.» (p. 86).

mientras preparan las provisiones «para la fiesta que se acerca, / y ya no falta casi nada». Realmente conmueve la ternura con la que extraña, en el presente, la intimidad de su hogar, su familia y la proximidad de la fiesta patronal. La espera se agudiza: «Espero, espero», clama el yo poético. Esa espera, presagio de muerte, sus deseos infinitos de ver y abrazar a su familia, además de otros sentimientos, se incuban en su interior: «el corazón / un huevo en su momento, que se obstruye»; la opresión es una oclusión, lo peor para quien sufre.

2.5.2. La fiesta patronal de Santiago de Chuco

La celebración en honor al apóstol Santiago, el Mayor, nuestro patrón tutelar, es un acontecimiento central en el ciclo de vida de Santiago de Chuco. Inicia el 15 de julio y termina el 2 de agosto. Todo el pueblo se prepara con verdadero ahínco para la fiesta. Cientos de santiaguinos residentes en otras ciudades del país y el extranjero regresan a un emocionante reencuentro con la tierra, la familia, la amistad y la fe en el apóstol.

A propósito de lo anterior, suscribimos que en las estrofas quinta y sexta la evocación envuelve a los familiares que el viajero dejó «no ha mucho»; sin embargo, los siente ausentes o indiferentes («hoy nadie en vela»); pareciera que incluso su familia se ha olvidado de él en el sentimiento religioso que sacraliza el amor, ya que no han encendido una vela o un cirio al santo de su devoción o al Señor, frente al altar, pidiendo que obre el milagro de que el hijo ausente regrese al hogar: «y ni una cera / puso en el ara para que volviéramos». El yo poético insiste («llamo de nuevo, y nada»), siente la «nada», la patentiza; por ello, guarda silencio, se ensimisma y luego prorrumpe en sollozos («y el animal relincha y relincha más todavía»), es decir, su ser entero nuevamente estalla y grita.

2.5.3. La dichosa muerte

Los gritos proferidos desde la animalidad de la persona tienen una nula respuesta (la nada), lo cual lleva al yo poético a confirmar el terrible presagio mortuorio: «Todos están durmiendo para siempre»; no obstante, recuerda una creencia sobre la muerte como un bien para la vida («tan de lo más bien»). En la conciencia colectiva cristiana, morir es asumir un estado de descanso, dicha, bienestar absoluto y eterno, e incluso de felicidad (durmiendo para siempre). De ahí que en Santiago de Chuco, la gente humilde, al enterarse de que alguien ha fallecido, dice compungida: «dichoso de él (o ella), ya descansó».

Finalmente, el yo poético declara: «mi caballo acaba fatigado por cabecear». En otras palabras, su ser entero, herido a causa de tanta espera y angustiado por estar cara a cara con la muerte, instintivamente cabecea agotado: «a su vez, y entre sueños, a cada venia, dice / que está bien, que todo está muy bien»; esto es, el sujeto vencido y somnoliento ya ni siquiera grita (relincha), solo acepta la dolorosa realidad.

2.5.4. Limitaciones existenciales y trascendencia humana

¿Se puede encontrar un sentido, una intención esencialista u ontológica en el poema «LXI»? *Trilce* es una obra poética hermética y la crítica no cuenta con códigos que permitan descubrir y esclarecer las intenciones encerradas en sus oscuros símbolos, pero, particularmente en este poema, es posible identificar cierto afán de trascendencia humana a través de la redefinición del yo poético.

En la visión del mundo y la vida en *Trilce*, si bien el ser humano es acosado por las limitaciones existenciales de la reclusión y el exilio, no se queda allí para sufrirlas y patentizarlas, sino que busca superarlas por distintos medios. De hecho, el ser humano está configurado biológica y psíquicamente para trascender sus

condiciones propias o externas de vida y existencia; de otro modo, no se realizaría ni crearía cultura.

En los mismos poemas aprehendemos los fermentos de la trascendencia como posibilidades ontológicas del ser, de un salto adelante, la busca por liberarse. Aparecen como explosiones anímicas, emanadas y expresadas libremente: persistencia y lealtad a la vida; adaptación y cambio; esperanza, esfuerzo, acopio espiritual y moral; dureza, volverse pétreo, endurecer el corazón (corazón de piedra) o no quebrarse; autosugestión, confianza en ser uno mismo; elevar el alma, el ánimo, etc. Veamos algunos ejemplos en *Trilce*: «Y el papel de amarse y persistir, junto a las horas / y a lo indebido» («LVII»); «Tengo fe en ser fuerte. / Dame, aire manco, dame ir / galoneándome de ceros a la izquierda» («XVI»); «Señor, lo quiero yo... / Y basta!» («XXXI»); «Quemaremos todas las naves! / Quemaremos la última esencia!» («XIX»); «Y yo que pervivo, / y yo que sé plantarme» («LXIV»).

2.5.5. Redefinición del poema «LXI»

Consideramos que el poema «LXI» se redefine en su último verso y la clave para entender esta redefinición es el dicho «y tan de lo más bien», que el yo poético opone a la declaración de la muerte («Todos están durmiendo para siempre»), pues, como indicamos, expresa la creencia cristiana de que la muerte es una dicha porque alivia el dolor y genera paz, reconciliación y consuelo divino. En el encabalgamiento de versos, situaciones y emociones del poema, el asiento implícito del verso final («que está bien, que todo está muy bien») configura una norma moral o ética del bien, común pero universal, con la cual, pese a la disconformidad que revela, restablece y afianza una aceptación que hace soportable la vida caótica, el «abracadabra civil» y las limitaciones dolorosas de la existencia del ser humano. Después de todo, en ciertas circunstancias de la vida, aunque estemos inconformes,

¿no aceptamos la realidad y, haciendo venias, nos automotivamos pronunciando «que está bien, que todo está muy bien»?

REFERENCIAS

- De Creeft, J. (1980, 1 de julio). Retrato del poeta Vallejo [Fotografía de escultura]. En Fontserè, C., La aventura humana de José De Creeft. *Tiempo de Historia*, IV(68), 103. <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/29095/THVI~N68~P100-109.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- Delgado, A. (1988). *Los móviles existenciales de Trilce*. Editor Ernesto Zúñiga Heredia.
- Escobar, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. P. L. Villanueva Editor.
- Espejo Asturrizaga, J. (1965). *César Vallejo: itinerario del hombre, 1892-1923*. Librería Editorial Juan Mejía Baca.
- González Vigil, R. (2019). En Vallejo, C., *Todos los poemas* (t. I). Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Orrego, A. (2011). *Obras completas*. Editorial Pachacútec.
- _____. (2016 [1922]). Palabras prologales. En Vallejo, C., *Trilce* (pp. i-xvi). Edición facsimilar. Academia Peruana de la Lengua.
- Ortega, J. (2014). *César Vallejo. La escritura del devenir*. Taurus.
- Pantigoso, M. (2000). *Se llama Lomismo que padece (eccehomo)*. Intihuatana Ediciones.
- Vallejo, C. (1985). *Obra poética completa*. Biblioteca Ayacucho.
- _____. (1987). *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli. Ediciones Fuente de Cultura Peruana. https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000001.pdf
- _____. (1991). *Obras completas* (t. I). *Obra poética*. Banco de Crédito del Perú.
- _____. (2016 [1922]). *Trilce*. Edición facsimilar. Academia Peruana de la Lengua.