

«¡Ah, las cuatro paredes de la celda!»: la experiencia carcelaria como núcleo significativo en la obra de Vallejo

«Ah, the Four Walls of the Cell!»: The Prison Experience As a Significant Nucleus in Vallejo's Work

GRACIA MORALES ORTIZ

Departamento de Literatura española
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja, s/n. Granada, 18071
graciam@ugr.es
<https://orcid.org/0000-0003-4210-4409>

RECIBIDO: 26 DE ABRIL DE 2022
ACEPTADO: 17 DE AGOSTO DE 2022

Resumen: César Vallejo permaneció en prisión durante ciento doce días entre 1920 y 1921. Esta circunstancia dejó en su vida y en su obra una huella muy importante, sobre la que nos proponemos indagar en este trabajo. Partiremos de los textos de *Trilce* y *Escalas* donde se da cuenta de esta experiencia, para destacar en ellos determinadas características que suponen la concreción de cuestiones presentes en *Los heraldos negros* y también un anuncio de los derroteros que va a tomar su producción posterior, especialmente *Poemas humanos*. Desde nuestra lectura, la vivencia carcelaria aporta a la voz de Vallejo una mayor conciencia de lo corporeal y también resulta decisiva para la conformación de una poética de la solidaridad.

Palabras clave: César Vallejo. *Trilce*. Poemas carcelarios. Poética del cuerpo. Poética de la solidaridad.

Abstract: César Vallejo remained in prison for one hundred and twelve days in 1920-1921. This circumstance left a very important mark in his life and in his poetry, which we propose to investigate in this work. We begin by reviewing the texts of *Trilce* and *Escalas* in which this experience is recounted; we analyze in them certain characteristics that imply the concretion of some of the themes present in *Los heraldos negros*, and also an announcement of his later books, especially *Poemas humanos*. According to our reading, Vallejo's poetry becomes more conscious of the corporeal through the prison experience, and the days in jail are also decisive for the formation of a poetics of solidarity.

Keywords: César Vallejo. *Trilce*. Poems from Jail. Corporeal's Poetics. Solidarity's Poetics.

Poco tiempo después de que Vallejo publicara *Trilce*, en una famosa carta a su amigo Antenor Orrego, se lamentaba así de cómo había sido recibido este poemario entre la intelectualidad peruana:

No han comprendido nada. Para los más, no se trata sino del desvarío de una esquizofrenia poética o de un dislate literario que sólo busca la estridencia callejera. Se discute, se niega, se ridiculiza y se aporrea el libro en los bebederos, en los grupos de la calle, en todas partes por las más diversas gentes. Sólo algunos escritores jóvenes aún desconocidos y muchos estudiantes universitarios se han estremecido con su mensaje.

Por lo demás el libro ha caído en el mayor vacío. Me siento colmado de ridículo, sumergido a fondo en ese carcajeo burlesco de la estupidez circundante, como un niño que se llevara torpemente la cuchara por las narices. (Vallejo 2011, 105)

Hoy, transcurridos cien años desde aquel 1922 en que vio la luz dicho libro, la crítica especializada no ha dejado de leer y releer cada uno de los setenta y siete poemas que lo componen. En particular, hay determinadas composiciones que, por su complejidad, por su hermetismo, han merecido lecturas muy dispares y cada investigador afila los argumentos para defender tal o cual interpretación. Si bien estas indagaciones conllevan el riesgo de pervertir sus versos y convertirlos en «presas fáciles del devaneo intuitivo y carnada del cepo crítico» (Ballón Aguirre 1985, ix), también es cierto que esta voluntad de análisis evidencia el entusiasmo con el que los estudiosos de la literatura nos seguimos adentrando en el universo trilceano, en un esfuerzo inagotable por llegar a comprender y asimilar la voz crispada, hipnótica, sincera y vertiginosa de Vallejo.

En este trabajo me propongo abordar nuevamente dicho poemario, centrándome en discernir hasta qué punto la vivencia carcelaria del autor y, sobre todo, el modo en que se expresa poéticamente pueden entenderse como un núcleo fundamental en su trayectoria; para nosotros, dicho eje enlaza tanto con el libro anterior, *Los heraldos negros*, como con su obra posterior, especialmente con *Poemas humanos*. Si bien se trata de una temática ya abordada por algunos especialistas (como puede afirmarse de prácticamente todos los aspectos de la obra vallejana), nos parece que no se ha llegado a explorar todas sus posibilidades interpretativas.

Los hechos son de sobra conocidos: en el año 1920 Vallejo es «enjuiciado calumniosamente por un hato de crímenes vulgares» (Vallejo 2011, 101);

se le acusa de haber actuado como instigador intelectual de unos desórdenes violentos ocurridos en su pueblo natal, Santiago de Chuco, durante las fiestas del patrón de la localidad. Como consecuencia, será encarcelado durante ciento doce días (entre el 6 de noviembre de 1920 y el 26 de febrero de 1921, cuando sale en libertad condicional), lo cual tuvo una «honda y larga repercusión en la trayectoria humana y artística del poeta» (Coyné 1968, 117). Carlos Meneses define esta vivencia como un «estrageo».

Este estrageo alcanzó tal dimensión en su sensibilidad, que su obra inmediata quedó impregnada del terror a la prisión. [...] La huella de la cárcel perduró muchos años en el poeta, y, aun hallándose en Europa, escribió a algunos amigos para que se interesaran porque no se reiniciase una revisión de su proceso, temeroso de que desde su patria lo pudiesen reclamar y encarcelarlo nuevamente. (1988, 33)

Esa obra inmediata a la que se refiere Meneses, donde se da cuenta de forma explícita de la experiencia en prisión, es *Trilce*, publicada en octubre de 1922, y también algunos de los relatos de su libro *Escalas*,¹ que ve la luz en marzo de 1923. Según creemos, en la mayoría de estos textos se reconoce la voluntad de Vallejo de dar testimonio de esta situación, generando una forma discursiva cercana a lo que Julio Ortega denomina «persona confesional» (1986, 11), la cual propone como una de las claves de la escritura de *Los heraldos negros*.²

En el caso de *Trilce*, las composiciones donde esta circunstancia se transparenta de forma indudable son las número I, II, XVIII, XX, XLI, L y LVIII,³ si bien es cierto que en otros momentos aparecen de forma tangencial algunas referencias posibles al encarcelamiento (por ejemplo, en el poema XXII: «Es posible me persigan hasta cuatro / magistrados vuelto. Es posible me juzguen pe-

1. Conscientes que este libro es nombrado por la crítica utilizando los títulos *Escalas* o *Escalas melografiadas*, optamos por la primera posibilidad a partir de lo señalado por José Antonio Mazzotti (2012, 7-8).

2. Con respecto a esta cuestión, Julio Ortega considera que esa persona confesional de *Los heraldos negros* es reemplazada por una persona metafórica en *Trilce*, ya que este segundo libro cuestiona de forma radical la visión del mundo y propone una triple ruptura: «ruptura definitiva con un mundo tradicional e idealista, ruptura con la lógica insuficiente del discurso poético y ruptura con el lenguaje que designa, reemplazado por el lenguaje que figura» (1986, 37). Aun estando de acuerdo con la lectura de este crítico, consideramos que, específicamente, los poemas carcelarios de *Trilce* continúan algunas temáticas de *Los heraldos negros* y, por ello, la mayor parte de ellos retoman la forma expresiva de una primera persona confesional o quizá, más adecuadamente, una primera persona testimonial.

3. No incluimos aquí el poema LXI ya que, si bien Espejo (1965, 114) afirma que fue escrito en la cárcel, en él no hay ninguna referencia intratextual a dicha circunstancia.

dro», 66;⁴ en el LXXIV, donde se incluye el verso «reclusos para siempre nos irán a encerrar», 103, o en la alusión a ser «el único recluso», 55, con el que acaba el poema III).

En cuanto a su libro *Escalas*, abordan esta cuestión los textos integrados en la primera parte, bajo el título global de «Cuneiformes»: «Muro noroeste», «Muro antártico», «Muro este», «Muro dobleancho» y «Alféizar». Se trata, como se ha señalado desde la crítica, de propuestas discursivas de difícil catalogación, definidas como «estados en prosa de varios de los poemas de *Trilce*» por Monguió (1952, 67) o como «cuadros» o «escenas» desde la lectura de Sonia Mattalía (1998, 338). Sobre la elección de esos títulos, apunta Alejandro Sustí:

Los títulos empleados en la primera sección, «Cuneiformes», conforman una unidad temática cuyo modelo de construcción –basado, sobre todo, en la brevedad de los textos– coincide con las dimensiones del espacio físico desde el cual el narrador representa su experiencia. Por otra parte, a través de la denominación que los agrupa, advierten la necesidad de transponer los límites expresivos de un sistema de registro –la escritura alfabética– y señalar el carácter «secreto» de un «nuevo» sistema cuyos signos y reglas difieren de aquellos que el lector ya conoce. El término, además, se asocia con los caracteres hechos en forma de cuña que se realizan como incrustaciones o incisiones sobre una superficie o soporte como harían los presos en los muros de la cárcel. (2013, 349)

Además, el ambiente carcelario está también presente en el cuento «Liberación», ya de la segunda parte, «Coro de vientos».

VALLEJO EX-PRESIDIARIO: LAS CONSECUENCIAS INMEDIATAS DE SU VIVENCIA EN LA CÁRCEL

En la obra posterior a *Escalas*, solo en una ocasión volverá a nombrar Vallejo, de modo explícito, el espacio de la cárcel: en el poema en prosa «El momento más grave de mi vida», cuando uno de los hombres a los que se da voz, desde la tercera persona, declara: «–El momento más grave de mi vida fue mi pri-

4. Para las citas de los poemas vallejanos, utilizaremos siempre la 2.^a edición de su *Obra poética completa* en Ayacucho, publicada en 1986. Para facilitar la lectura, nos limitaremos a indicar el número o título del poema y la página de referencia en cada caso.

sión en una cárcel del Perú» (1986, 113). Sin embargo, según hemos apuntado, la significación de esa vivencia en su trayectoria vital y la repercusión que tendrá sobre su producción poética resultan decisivas y sobrepasan el marco de esos años comprendidos entre 1920 y 1923.

Centrémonos primero en evidenciar cómo determinadas decisiones que Vallejo toma en fechas inmediatamente posteriores a su puesta en libertad están relacionadas con su condición de ex-presidiario.

Por una parte, consideramos significativo el hecho de que, una vez Vallejo termina de redactar sus libros *Trilce* y *Escalas*, decida autoeditarlos en los talleres tipográficos de la penitenciaría de Lima, también conocida como el Panóptico. En ese sentido, Carlos Aguirre señala algunas razones objetivas que pudieron alentarle, tales como la viabilidad económica o la escasez de editoriales comerciales independientes en Lima; pero también añade:

Me atrevo a afirmar –aunque no tengo manera de probarlo– que Vallejo escogió deliberadamente el taller de imprenta de la penitenciaría para tomarse una suerte de revancha simbólica: habiendo sufrido una injusta detención, ahora, como hombre libre, entraba y salía de la cárcel a su gusto; más aún, lo hacía en virtud de su condición de poeta y, sobre todo, lo hacía para que de allí, de ese lugar tristemente célebre por ser un centro de opresión y sufrimiento, saliera un libro que era a todas luces una afirmación de su libertad como creador y como ser humano. (2015, 145-46)

Sin negar que este deseo de «revancha simbólica» haya influido en Vallejo a la hora de elegir estos talleres tipográficos, nos atreveremos también a sugerir otra razón que pudo impulsarle: la voluntad de seguir en contacto con el mundo de los presos, con los que él generó una poderosa relación de solidaridad, de empatía y auto-reconocimiento durante los meses en la cárcel de Trujillo. De hecho, en el cuento antes citado, «Liberación», el yo narrativo (alter-ego sin duda del propio Vallejo) es un ex-presidiario (así se define a sí mismo), que se dirige a los talleres tipográficos del Panóptico, «a corregir unas pruebas de imprenta» (38).⁵ Allí siente simpatía rápidamente por Solís, el jefe de dicho taller. El cuento se sostiene, precisamente, sobre esa relación de complicidad en-

5. Para las citas de *Escalas*, usamos el volumen 2 de las *Obras completas* de Vallejo, de la editorial Laia, publicado en 1976. Para evitar reiteraciones, nos parece más adecuado ceñirnos a indicar el título del texto y la página del fragmento que extraemos.

tre el narrador y este personaje, a quien se define como «un penitenciado, uno bueno, como lo son todos los delincuentes del mundo» (38).

Por otra parte, si avanzamos diacrónicamente, otro de los sucesos clave de la vida de Vallejo, motivado por su vivencia carcelaria, es su decisión de marcharse a París. Como han señalado en varias ocasiones sus biógrafos, no cabe duda de que el temor a que su proceso judicial se reabriera fue una de las razones que le llevaron a salir de Perú definitivamente y emprender, el 17 de junio de 1923, su viaje a la capital francesa, posibilidad con la que llevaba años fantaseando. También impulsa dicha decisión su decepción con el ambiente intelectual de Lima en ese momento, que, según hemos dicho, no fue capaz de asimilar un libro tan revolucionario como *Trilce*.

EL ESPACIO CARCELARIO COMO CRISOL DE LA VOZ POÉTICA VALLEJIANA

Pasemos ahora a discernir algunas resonancias que la experiencia de haber estado en presidio deja en la visión que Vallejo tiene de sí mismo como escritor y que determinarán de forma decisiva la búsqueda poética de sus libros posteriores. Ciertamente, no estamos de acuerdo con la idea de que su encarcelamiento implicase el cumplimiento de un destino que le aguardaba inevitablemente, como apunta André Coyné (1968, 112 o 117; 1981, 28) o que Vallejo fuese «víctima de sus presentimientos», según afirma Hans Magnus Enzensberger (1981, 68). Sin embargo, sí consideramos que ese espacio delimitado por las cuatro paredes de la celda actúa como un crisol en donde se consolida lo que Vallejo ya venía gestando como poeta y en donde cristalizan también nuevos elementos que van a resultar decisivos en su obra posterior.

La obligación sacratísima de ser libre

Me parece pertinente empezar destacando una cuestión algo abstracta, pero no por ello baladí: el hecho de que, a partir de y por contraste con su encarcelamiento, Vallejo se proponga de una forma taxativa defender su absoluta libertad intelectual, moral, espiritual y, finalmente, creativa. Esta necesidad de sentirse libre queda testimoniada en la carta a Antenor Orrego, escrita en 1923, de la cual citamos antes un fragmento. Allí declara:

Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡La de ser libre! Si no he de ser libre hoy, no lo seré jamás. Siento que gana el arco

de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. (Vallejo 2011, 105)

Si bien es posible afirmar que esta práctica de la autonomía creativa ya estaba presente en Vallejo antes del año 1920, la enfatización que se evidencia en su afirmación «hoy, y más que nunca quizás», así como en la frase «una hasta ahora desconocida obligación sacratísima», nos parece muy elocuente de lo que venimos apuntando: Vallejo, que ha sufrido la «privación material de su libertad animal» (Vallejo 2011, 101), reclamará con orgullo su derecho a romper cualquier tipo de ataduras en el campo literario, aun cuando esto lo lleva a la incompreensión e incluso al desprestigio.

Los poemas carcelarios como exacerbación de las temáticas de Trilce

Tras haber apuntado brevemente esta cuestión general, es el momento ya de que concretemos nuestra aproximación a los textos, desde la materia que venimos tratando. Según dijimos, la mayor parte de la crítica apunta a que la experiencia del presidio funciona como un tema específico en los seis poemas trilceanos ya enumerados anteriormente. Así, por ejemplo, en su revelador trabajo *Las palabras de Trilce*, Marco Martos y Elsa Villanueva dividen las composiciones de dicho poemario a partir de cinco ejes temáticos fundamentales: el amor, la preocupación existencial, la nostalgia del hogar, la reflexión estética y los poemas de la cárcel (1989, 23-28). Según su propuesta, estos últimos serían seis: los número I, II, XVIII, XLI, L y LVIII; no incluyen, como vemos, el poema XX, al que consideran de carácter existencial, aunque la mayor parte de la crítica sí que coincide en insertarlo entre los de contexto carcelario (a partir de lo apuntado por Espejo Asturrizaga 1965, 124).

Aun sabiendo que esta distinción en cinco temáticas puede resultar hermenéuticamente útil, no nos parece del todo exacta para el tratamiento de las composiciones carcelarias. Varios de estos textos, si bien contienen referencias explícitas al espacio de la celda y a algunos elementos de la cotidianeidad en prisión, no dejan por ello de atender a los otros asuntos presentes en *Trilce*.

Así, podemos afirmar que la apelación a la amada o a la madre (la crítica ha defendido ambas lecturas) es fundamental en el poema XVIII, dirigido a esa «amorosa llavera de innumerables llaves» (63); la interrogación existencial sobre el paso del tiempo sustenta el poema II; la nostalgia del hogar y el sentimiento de orfandad se hacen presentes en el ya citado poema XVIII o en el LVIII.

Es decir, estas composiciones desarrollan temáticas comunes a las que se abordan en otros momentos del libro, pero lo hacen desde una experiencia de soledad y de encierro que las intensifica y las vuelve más acuciantes.

Según nuestra lectura, lo característico de este grupo de poemas no se limita a la enunciación del contexto carcelario; también los aúna e identifica el hecho de que en ellos se agudizan las inquietudes ya presentes en la obra poética anterior de Vallejo (el dolor, la nostalgia, la sensación de orfandad, la impotencia, la angustia...) y, sobre todo, se las lleva hacia un estado de definición y consistencia que no era tan evidente hasta ese momento.

La presencia de lo corporal en los poemas de la cárcel

Según hemos apuntado, la vivencia del encierro en prisión va a otorgar materialidad o precisión a algunas cuestiones vigentes ya, aunque de forma más abstracta, en *Los heraldos negros* (especialmente en la sección «Canciones de hogar», pero también en títulos como «Ágape», «El pan nuestro» o «La cena miserable»). Para desarrollar este aspecto, es necesario volver a la famosa carta a Óscar Imaña que Vallejo escribe el 12 de febrero de 1921, cuando lleva varios meses en la cárcel. Merece la pena reproducir varios fragmentos de ella:

Tú puedes imaginarte cómo la pasaré ahora. A veces me falta paciencia y se me oscurece todo; muy pocas veces estoy bien. Llevo ya cerca de cuatro meses en la prisión; y han de flaquear ya mis más duras fortalezas. [...] En mi celda leo de cuando en cuando; muy de breve en breve cavilo y me muerdo los codos de rabia, no precisamente por aquello del *honor*, sino por la privación material de mi libertad animal. Es cosa fea ésta, Óscar. También escribo de vez en vez, y si viene a mi alma algún aliento dulce, es la luz del recuerdo... ¡Oh el recuerdo en la prisión! Cómo él llega y cae en el corazón, y aceita con melancolía esta máquina ya tan descompuesta... (2011, 102)

Lo que nos interesa destacar es cómo el poeta utiliza estos dos adjetivos, «material» y «animal», para enfatizar lo que se vuelve más angustiante de su permanencia en prisión: las sensaciones del cuerpo ante una vivencia no natural, encerrado entre cuatro paredes y sometido a unos horarios que impiden o condicionan las funciones básicas de su organismo. Sobre esta idea incide Sonia Mattalía en su lectura de «Cuneiformes», cuando afirma:

Es en la transmisión de la materialidad del cuerpo –que se animaliza y se reconoce en sus funciones esenciales (hambre, sexo, contacto), que se afirma para ser negado (la culpa, el desprecio, la sed de absolutos)– en donde la prosa vallejana de «Cuneiformes» explota, haciendo explotar la materialidad del lenguaje. (1998, 341)

En los poemas carcelarios de *Trilce* el cuerpo es golpeado («En tanto, el re-doblante policial / (otra vez me quiero reír) / se desquita y nos tunde a pa-las, / dale y dale / de membrana a membrana / tas / con / tas» –XLI, 80); el cuerpo es molestado mientras defeca («Quién hace tanta bulla, y ni deja / testar las islas que van quedando. / Un poco más de consideración / en cuanto será tarde, temprano, / y se aquilatará mejor / el guano, la simple calabrina tesórea» –I, 53); el cuerpo es descrito mientras orina («Bulla de botones de bragueta, / libres, / bulla que reprende A vertical subordinada. / El des-agüe jurídico. La chirota grata» –XX, 65); el cuerpo es sometido a una rutina impuesta por el cancerbero («El cancerbero cuatro veces / al día maneja su candado, abriéndonos / cerrándonos los esternones / [...] Por un sistema de relojería» –L, 86); el cuerpo comparte, en un salto temporal mágico que le lleva a la infancia, la acción de comer con el compañero de celda («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» –LVIII, 91) e incluso el paso de los días se siente desde lo corporal, especialmente en el poema II, donde el tiempo «se manifiesta de modo casi físico» (Ortega 1988, 116), debido al estancamiento y la fijeza de los horarios en presidio.

Según anunciamos anteriormente, también en los textos de «Cuneiformes» se le otorga un protagonismo indudable a las percepciones sensoriales y a las acciones físicas. Vemos a los presos en la acción de «yantar» («Muro nor-oste», 13) o de tomar su desayuno «melancólico», «pan duro de un nuevo sol sin esperanza» («Alfeizar», 23). El narrador observa, además, cómo el paso de los días en la cárcel va dejando una huella visible, concreta, en su rostro:

Estoy cárdeno. Mientras me peino, al espejo advierto que mis ojeras se han amoratado aún más, y que sobre los angulosos cobres de mi rostro rasurado se ictericia la tez acerbadamente.

Estoy viejo. Me paso la toalla por la frente, y un rayado horizontal en resaltos de menudos pliegues, acentúase en ella, como pauta de una música fúnebre, implacable... Estoy muerto. («Alfeizar», 23)

Por su parte, en «Muro antártico» se expone el deseo sexual que se hace «imponderable» durante el sueño y que tiene como protagonista femenina a la hermana del narrador. También la fiebre, la enfermedad y la sensación de ahogo están presentes en esta composición, como percepciones físicas muy significativas:

Hay una gota imponderable que corre y se encrespa y arde en todos mis vasos, pugnando por salir; que no está en ninguna parte y vibra, canta, llora y muge en mis cinco sentidos y en mi corazón; y que, por fin, afluye, como corriente eléctrica a las puntas...

De pronto me incorporo, salto sobre la mujer tumbada, que me franquea dulcemente su calurosa acogida, y luego... una gota tibia que resbala por mi carne, me separa de mi hermana que se queda en el ambiente del sueño del cual despierto sobresaltado.

Sofocado, confundido, toriondas las sienas, agudamente el corazón me duele.

Dos... Tres... ¡Cuaaaaaatrooooo!... Sólo las irritadas voces de los centinelas llegan hasta la tumbal oscuridad del calabozo. Poco después, el reloj de la catedral da las dos de la madrugada.

[...] Creo que tengo fiebre. Sufro.

Ahora oigo mi propia respiración que choca, sube y baja rasguñando la almohada. ¿Es mi respiración? Un aliento cartilaginoso de invisible moribundo parece mezclarse a mi aliento. (16-17)

Esa conciencia de la «materialidad esencial» (Sicard 1988, 295) del organismo humano, será, como sabemos, una de las bases sobre las que se sostengan los libros que Vallejo escribirá después, especialmente sus *Poemas humanos*. La humanidad allí representada se caracteriza por hallarse encarnada en un organismo físico, cuyas partes son nombradas constantemente y descritas en sus funciones más básicas. Se trata de cuerpos comunes, entendidos como «cosa cosa», con «estómago», «cabeza», «corazón» y «hombligo» («Epístola a los transeúntes», 133); cuerpos que tosen y sienten dolor en el pelo («Fue domingo en las claras orejas de mi burro», 135); que «tienen su cabeza, su tronco, sus extremidades, / tienen su pantalón, sus dedos metacarpos y un palito» («Gleba», 137); que se ponen en marcha cuando despiertan, como el mecanismo de un reloj («Ya va a venir el día; da / cuerda a tu brazo, búscate debajo / del colchón, vuelve a pararte / en tu cabeza, para andar derecho» – «Los desgraciados», 169); y que llegan también a desarticularse y casi desaparecer:

¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
 tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
 baja, en pulgadas, la genial pesadumbre;
 el modo, arriba;
 no me busques, la muela del olvido,
 parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
 claros azotes en sus paladares!

(«Traspiés entre dos estrellas», 179)

En este sentido, nos parece interesante incorporar la reflexión de Jean Franco, en la que compara estos dos libros, *Trilce* y *Poemas humanos*, distinguiendo entre la subjetividad que suele primar en el primero y la carnalidad que se hace palpable en el segundo:

En *Trilce* la situación suele ser subjetiva, con Vallejo en el centro de un drama, tratando de luchar con abstracciones como el tiempo, la creación, la eternidad, la muerte, en un lenguaje absurdo. Pero en los *Poemas humanos* Vallejo se convierte en la humanidad, condenada a encarnarse en el Hijo; en estos poemas él y otros individuos quedan reducidos, pasan a ser un puñado de costumbres, ropas, enfermedades, cuyo único poder –absurdamente– es el de la reproducción. (Franco 1988, 141)

Según nuestra lectura, tendríamos que matizar la afirmación de Franco para destacar que son precisamente los poemas que se localizan en la prisión los que se salen de esa tendencia hacia lo abstracto de *Trilce* y apuntan hacia la fórmula poética que luego Vallejo llevará a su máxima potencialidad: convertir el tratamiento del cuerpo humano en poderosa materia lírica.

Sufrir con el otro: una poética de la solidaridad

La crítica vallejana coincide en afirmar cómo la expresión del dolor, del sufrimiento que conlleva la existencia, es el elemento que cohesiona la producción poética de Vallejo. No obstante, esa cuestión va modificándose a lo largo de su trayectoria, hasta llegar, en sus últimos poemarios, a convertirse en una forma de solidaridad que, para Alegría, «no es épica ni es proletaria en el sentido revolucionario de la palabra», sino que tiene que ver con la compasión hacia la miserable condición humana y con la aceptación de cargar en sus propios hombros el dolor de sus semejantes (1981, 82).

Esta capacidad para observar y dar voz al padecimiento del prójimo, desde el desgarró individual, se considera uno de los ejes de su libro *Poemas humanos*. A esto mismo se refiere Meneses cuando afirma:

En este poemario escrito, posiblemente, entre 1930 y 1937, domina esa sensación de estar viendo al hombre a través de su piel, de estar traspasando su carne y llegando hasta su espíritu. Pero no para cuestionarle, sino para conocerle solamente. Para saber de su tragedia de vivir. Si se mira hacia atrás en busca de antecedentes, se hallarán muchos poemas que puedan prestar esta ayuda en *Los heraldos negros* y en *Trilce*, y, desde luego, también en *Poemas en prosa*. Pero, fundamentalmente, se tiene que establecer un parentesco más estrecho con el primer libro que publica Vallejo. (1988, 35)

Aun estando de acuerdo con Meneses en apuntar esa posibilidad de rastrear en *Los heraldos negros* momentos donde ya se encuentra esa compasión hacia la desdicha ajena, nos parece que, en el caso de *Trilce*, los poemas donde se manifiesta más claramente esta vinculación empática con el otro son, precisamente, los que dan cuenta de la vivencia carcelaria.

Coincidimos con Jorge Cornejo Polar al considerar que, presumiblemente, el hecho de ser encarcelado injustamente supuso «la primera ocasión en que Vallejo recibe directa y personalmente los efectos de la maldad de otros hombres». Y continúa:

Ya no son Dios, el destino, la fatalidad o el simple cumplimiento de las leyes biológicas los responsables de sus sufrimientos: se trata ahora de la voluntad humana expresamente dirigida a hacerle daño y un daño que quitándole la libertad lo reduce a una desesperada impotencia y lo convierte en «una mayoría inválida de hombre» (*Trilce* XVIII). (1991, 75)

Esta vivencia de la injusticia en su propia persona le genera impotencia, sí, pero también, como veremos, deja huellas definitivas en su obra poética posterior.

Por una parte, acentúa la fraternidad con el sufrimiento de los otros hombres, que se expresará ya no tanto desde el sentimiento de culpa, desazón o impotencia que se observa en varios momentos de *Los heraldos negros*: «En esta tarde todos, todos pasan / sin preguntarme ni pedirme nada. / Y no sé qué se olvidan y se queda / mal en mis manos, como cosa ajena» («Ágape», 31); «Se quisiera tocar todas las puertas, / y preguntar por no sé quién; y luego / ver a los pobres, y, llorando quedos, / dar pedacitos de pan fresco a todos» («El

pan nuestro», 33); «Hay un vacío / en mi aire metafísico / que nadie ha de palpar» («Espergesia», 49).

Como sabemos, durante su encarcelamiento Vallejo va a convivir diariamente con otros desgraciados como él: los presos, que se integrarán como figuras específicas en algunas composiciones. Aceptando la lectura que propone Espejo del poema XX (1965, 124), en él aparece otro presidiario, ese «hombre guillermosecundario» que «puja y suda felicidad / a chorros, al darle lustre al calzado / de su pequeña de tres años» (65). También, en el poema LVIII aparece una alusión a ese otro con el que se comparte la celda:

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. (91)

Además de estas referencias explícitas, consideramos muy significativo el hecho de que, en varias de las composiciones que venimos analizando, la voz poética elija expresarse en primera persona del plural, en un claro hermanamiento con los otros presos. Así, en el poema XLI, se cuenta cómo «el redoblante policial / [...] nos tunde a palos» (80) o en el L se da cuenta del dominio que el carcerbero ejerce sobre el grupo de presos:

El carcerbero cuatro veces
al día maneja su candado, abriéndonos
cerrándonos los esternones, en guiños
que entendemos perfectamente.
[...]
Quiere el corvino que no hayan adentros,
y cómo nos duele esto que quiere el carcerbero. (86)

Si nos fijamos en el resto de las composiciones de *Trilce*, este uso del nosotros se suele limitar a dos ámbitos específicos: cuando hay una referencia a la pareja que forman la amada y el yo o bien cuando se nos sitúa en el entorno familiar, donde la voz poética se incorpora, con los hermanos o los padres, en una entidad colectiva. De este modo, solo en los poemas que abordan la vivencia carcelaria se establece un vínculo con el otro que no viene provocado por la relación amorosa o familiar: es el común sufrimiento y el común sometimiento a un orden injusto (como ocurrirá en *Poemas humanos*) lo que establece la relación de fraternidad entre los presos.

Por otra parte, según creemos, la experiencia de ser perseguido, condenado y encarcelado incide en una segunda cuestión relacionada con su abordaje de lo humano: se va a agudizar la mirada sobre los otros hombres, desde la pregunta constante por su potencial maldad (que deja de entenderse como metafísica o divina, según se apuntaba más arriba, en la cita de Cornejo Polar). Esto se manifiesta claramente en las prosas de «Cuneiformes», donde se observa el comportamiento de los otros presos y se reflexiona, a partir de ellos, sobre la noción de justicia e injusticia. Por ejemplo, en «Muro noroeste» se nos narra la indiferencia con la que uno de ellos mata a una araña «ser anónimo, pero existente, real» (14); en «Muro dobleancho» un compañero de celda (ladrón y asesino) le cuenta al yo narrativo la causa por la que está enjuiciado. Lo que queremos destacar de ese relato es cómo el oyente (alter-ego de Vallejo) se ve involucrado por la historia, hasta el punto de sentir como propia la vivencia ajena:

Durante su jerigonza, mi alma le ha seguido, paso a paso, en la maniobra prohibida. Hemos entrambos festinado días y noches de holgazanería, enjaezada de arrogantes alcoholes, dentaduras carcajeantes, cordajes do-lientes de guitarra, navajas en guardia, crápulas hasta el sudor y el hastío. Hemos disputado con la inerme compañera, que llora para que ya no beba el marido y para que trabaje y gane los centavos para los pequeños, que para ellos Dios verá... [...]

Yo he sufrido con él también los fugaces llamados a la dignidad y a la regeneración; he confrontado las dos caras de la medalla, he dudado y hasta he sentido crujir el talón que insinuaba la media vuelta. (21)

Para finalizar nuestra reflexión sobre esa poética de la solidaridad presente en los textos que venimos analizando, nos gustaría destacar también cómo la mayoría de los poemas de *Trilce* que abordan el espacio de la cárcel no encajan en esa expresión opaca y hermética vigente en otras composiciones del libro. En este sentido, Elsa Villanueva y Marco Martos concluyen que cinco de los seis poemas de temática carcelaria (los número II, XVIII, XLI, L y LVIII) se inscriben en el grupo que ellos denominan de «claridad lexical», lo cual favorece su comprensión al nivel más superficial, el puramente lingüístico, si bien pueden luego resultar complejos a nivel conceptual o simbólico (1989, 32-35). Nos parece, entonces, que esta apuesta por un uso menos rupturista del idioma en estos versos puede volver a vincularse con la huella que persiste en ellos de *Los heraldos negros* y, sobre todo, con lo que se agudizará en *Poemas humanos*: una

poética de la solidaridad que requiere también la búsqueda de una mayor comunicabilidad con el lector.⁶

A MODO DE CONCLUSIÓN

En su lectura de *Poemas humanos*, afirma Coyné que «era preciso que el poeta de *Los heraldos negros* conociera “las cuatro paredes de la celda” para que sellara su experiencia de la condición miserable del hombre» (1968, 117). Aquí se apunta, pues, la idea que hemos venido explorando de forma pormenorizada a lo largo de este trabajo: cómo la vivencia carcelaria supuso un momento crucial en la vida y en la poética de Vallejo, que se expresa en sus libros inmediatos, *Trilce* y *Escalas*, y que deja una huella profunda en su posterior producción. Según hemos visto, los textos centrados en el espacio de la prisión consolidan o agudizan algunos de los elementos ya presentes en *Los heraldos negros* y, a su vez, los conducen hacia derroteros que tendrán su continuidad en *Los poemas humanos*.

Destacamos, entre ellas, la presencia de lo corpóreo-animal: en estos poemas y textos en prosa se nos describe un organismo básico, en el cual se encarna el sufrimiento (hambre, frío, dolor, enfermedad...), entendido no como una condena divina o un destino inevitable, sino como consecuencia de las injusticias humanas. Este paso será fundamental para generar la noción de fraternidad y empatía con lo ajeno sobre la que se asientan los poemarios escritos desde París y que ya empieza a concretarse en esas figuras específicas que son los compañeros de celda, tanto en *Trilce* como en *Escalas*.

Es interesante señalar también cómo en esos libros posteriores dejan de abordarse varios de los temas que sí que habían sido fundamentales hasta ese momento: se atenúa la angustia existencial y, sobre todo, desaparece casi por completo la temática erótica. Sobre esta cuestión, señala Martínez García:

Esto pudiera dar lugar a dos interpretaciones distintas aunque no recíprocamente excluyentes. O bien, que la influencia de sus amores reales no ejerció la fuerza que parece tener en los poemas escritos en Perú. O bien, que una vez en Europa, como efecto de su acercamiento al marxismo, se produjo en su inspiración una purificación de elementos eróticos

6. Esa intención de facilitar la comunicación con el lector en *Poemas humanos* no excluye la exigencia en la expresión formal, que sigue implementando recursos de gran calidad lírica, como demuestra, por ejemplo, el trabajo de Américo Ferrari (1988).

por considerarlos indignos de un auténtico revolucionario. [...] Es innegable que en la obra escrita hay un decrecimiento paulatino hasta llegar a la total desaparición del tema sexual, lo cual hace pensar fundadamente en una causa potente que bien pudo ser la exigencia de la revolución que convirtió su poesía de burguesa en proletaria. (1976, 85)

Buena parte de la crítica coincide en señalar lo expuesto en esta cita: que fue la adscripción al marxismo la que provoca que, en su última etapa poética, Vallejo decidiera centrar su voz en «las víctimas de la injusticia» (Salomon 1981, 317). Sin negar la indudable influencia que esta ideología ejerció sobre él, lo que hemos querido destacar en estas páginas es cómo el haber sido víctima del abuso de poder en un proceso judicial arbitrario y el haber soportado el encierro en prisión durante ciento doce días le predispone hacia ese despertar de su conciencia social, desde la convicción de que: «Nadie es delincuente nunca. O todos somos delincuentes siempre» («Muro noroeste», 15).

A partir de la experiencia carcelaria, la escritura de Vallejo quedará marcada por un amor fraterno y compasivo hacia los desahuciados, que se expresa bellamente en los versos de uno de los poemas carcelarios de *Trilce*, el número LVIII:

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. (92)

OBRAS CITADAS

- Aguirre, Carlos. 2015. «La cárcel y la ciudad letrada: hacia una historia cultural de la prisión en el Perú del siglo veinte». En *Delincuentes, policías y justicias: América Latina, siglos XIX y XX*, ed. Daniel Palma, 144-92. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Alegría, Fernando. 1981. «Las máscaras mestizas». En *César Vallejo*, ed. Julio Ortega, 75-94. Madrid: Taurus.
- Ballón Aguirre, Enrique. 1985. «Para una definición de la escritura de Vallejo». En César Vallejo, *Obra poética completa*, ix-lxxvii. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

- Cornejo Polar, Jorge. 1991. «Vallejo y la vanguardia: una relación problemática». *Apuntes: Revista de Ciencias Sociales* 28: 73-85.
- Coyné, André. 1968. *César Vallejo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Coyné, André. 1981. «César Vallejo, vida y obra». En *César Vallejo*, ed. Julio Ortega, 17-60. Madrid: Taurus.
- Enzensberger, Hans Magnus. 1981. «Vallejo, víctima de sus presentimientos». En *César Vallejo*, ed. Julio Ortega, 65-74. Madrid: Taurus.
- Espejo Asturrizaga, Juan. 1965. *César Vallejo: itinerario del hombre*. Lima: Juan Mejía Baca.
- Ferrari, Américo. 1988. «Sobre algunos procedimientos estructurales en *Poemas humanos*». En *En torno a César Vallejo*, ed. Antonio Merino, 267-91. Madrid: Júcar.
- Franco, Jean. 1988. «César Vallejo». En *En torno a César Vallejo*, ed. Antonio Merino, 133-45. Madrid: Júcar.
- Martínez García, Francisco. 1976. *César Vallejo: acercamiento al hombre y al poeta*. León: Colegio Universitario de León.
- Martos, Marco, y Elsa Villanueva. 1989. *Las palabras de Trilce*. Lima: UNMSM-Fondo Editorial.
- Mattalía, Sonia. 1998. «Escalas melografiadas: Vallejo y el vanguardismo narrativo». *Cuadernos hispanoamericanos* 454-455: 329-43.
- Mazzotti, José Antonio. 2012. «Prólogo: invitación a la lectura de *Escalas*». En César Vallejo, *Escala melografiadas*, 7-15. Rosario: Serapis.
- Meneses, Carlos. 1988. «Breve noticia de César Vallejo». En *En torno a César Vallejo*, ed. Antonio Merino, 29-37. Madrid: Júcar.
- Monguió, Luis. 1952. *César Vallejo (1892-1938): vida y obra. Bibliografía. Antología*. New York: Hispanic Institute in the United States/Columbia University.
- Ortega, Julio. 1986. *La teoría poética de César Vallejo*. Washington: Del Sol.
- Ortega, Julio. 1988. «Lectura de *Trilce*». En *En torno a César Vallejo*, ed. Antonio Merino, 99-129. Madrid: Júcar.
- Salomon, Noël. 1981. «Algunos aspectos de “lo humano” en *Poemas humanos*». En *César Vallejo*, ed. Julio Ortega, 289-334. Madrid: Taurus.
- Sicard, Alain. 1988. «Pensamiento y poesía en *Poemas humanos* de César Vallejo: la dialéctica como método poético». En *En torno a César Vallejo*, ed. Antonio Merino, 293-306. Madrid: Júcar.
- Susti, Alejandro. 2013. «“Entre las paredes de la celda”: una revaloración de *Escalas* de César Vallejo». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 78: 341-62.

Vallejo, César. 1976. *Obras completas*, vol. 2. Barcelona: Laia.

Vallejo, César. 1986. *Obra poética completa*, ed. Enrique Ballón Aguirre. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Vallejo, César. 2011. *Correspondencia completa*, ed. Jesús Cabel. Madrid: Pretextos.