



## El poema XXV de *Trilce* o la trilla como la sinopsis de la transculturización en el pensamiento ancestral andino del Perú

*The XXV poem by Trilce or the threshing as the synopsis of transculturization in Andean andean thought of Perú*

**JORGE ENRIQUE FLORES CHÁVEZ<sup>1</sup>**

### RESUMEN

El poema XXV de *Trilce* fue proclamado como uno de los más criptosémicos del poemario. Esta interpretación, junto a varios críticos, lo posiciona como un poema cuya elaboración, lograda mediante la disposición de las grafías en los versos, connota una actividad agrícola impuesta por los conquistadores y que termina nutriéndose del espíritu andino hasta convertirla en un bello canto a la igualdad de las especies vivas que pueblan el mundo. El objetivo de este trabajo es demostrar que el vate es un intérprete cabal de la cultura peruana y cómo, a través del análisis del poema XXV de *Trilce*, logra sintetizar la transculturización en el pensamiento ancestral andino del Perú.

**Palabras clave:** Trilla; criptosémico; grafía; hermetismo.

### ABSTRACT

The XXV poem of *Trilce* was proclaimed as one of the most cryptosemic poems. This interpretation, together with several critics, positions it as a poem whose elaboration, achieved through the arrangement of the spellings in the verses, connotes an agricultural activity imposed by the conquerors and ends up nourishing itself from the Andean spirit until it becomes a beautiful song to the equality of the living species that populate the world. The objective of this work is to demonstrate that the vate is a perfect interpreter of the Peruvian culture and how, through the analysis of the XXV poem of *Trilce*, it manages to synthesize the transculturization in the Andean andean thought of Perú.

**Keywords:** Threshing; cryptosemic; spelling hermeticism

---

1. Universidad César Vallejo, Perú | [JFLORESC@ucv.edu.pe](mailto:JFLORESC@ucv.edu.pe)

## INTRODUCCIÓN

Es común decir que *Trilce* es uno de los libros más herméticos de nuestro idioma. Por eso hay quienes clasifican a sus poemas como de estética obscura, caótica o del delirio. Flores Gladys (2014) nos presenta a Marco Martos, quien en la presentación introductoria del libro *Vallejo 2014 Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre* razona: “es cierto que la poesía de Vallejo es la más compleja, la más compleja en varios siglos, desde Góngora y Quevedo” y argumenta el desaliento de los lectores vallejianos:

...en palabras de Roland Barthes, suelen en ocasiones encontrarse en verdaderos callejones sin salida y se encuentran con un muro de silencio al final de su jornada, porque la lírica de Vallejo, más que ninguna otra en Occidente, se resiste al camino unívoco de las verdades de a puño.

*Trilce*, como toda buena literatura, provoca goces estéticos distintos en cada lectura. El poema XXV, por ejemplo, la primera vez no me significó nada, pero a medida que leía a los estudiosos que se reúnen en estos fabulosos congresos, mis relecturas me retornaron constantemente a mi adolescencia, a mi origen y a mis costumbres. Este trabajo tratará de exponer mi tesis de que el poema XXV es un canto nostálgico donde el poeta analiza el proceso sincrético de la trilla occidental contrapuesta a la trilla de los andes norteños del Perú.

Este poema, abordado desde muchas disciplinas, ha generado mucha controversia entre los críticos especializados y según Ruedas de la Serna (1999) “algunos (Yurkievich, Neale-Silva) insisten en el valor expresivo y en la fuerza poética frente a las dificultades de comprensión; otros (Larrea, Coyné) parecen más bien inclinados a considerarlo como un ejemplo consumado de esa expresión que la estilística ha llamado caótica” (p. 41).

Massoia (2010), refiriéndose a este poema, resalta: “constituye el escenario del trabajo, el cual ya no se desarrollaría excluyentemente en la sierra peruana”. Igualmente, Ortega (1993) comparte el desaliento de un crítico cuando argumenta su desconcierto frente a este poema:

Iberico expresa la frustración de la crítica con este poema: “contiene temas náuticos, temas lúdicos y temas escatológicos de todos los cuales parece desprenderse una sensación de frustración. Es difícil, por no decir imposible, encontrar en este poema, no digamos el enlace lógico, pero ni siquiera la ilación estrictamente psicológica entre sus varias imágenes e ideas.

Sin embargo, todos reconocen, al criticarlo, como a un poema cuya fuerza telúrica obliga a un respeto por el definitivo goce estético que emana de sus versos. Gracias a su ritmo, interiorizamos el desborde frenético de su temática. No todos llegan a proporcionarnos una coherencia metafórica, pero intuyen que propone una temática donde se describe la realidad peruana, geográfica y humana. Como bien lo afirma Denegri (2016), en torno a este dilema:

José Santos Chocano, en carta dirigida a Rubén Darío, en 1905, le dice, confesándose, que es capaz de comprender lo comprensible y sentir lo incomprensible. Luis Alberto Sánchez, en su extensa biografía de Chocano, dice que Chocano sentía a Vallejo y Eguren, y comprendía a Darío, Nervo y Lugones.

El tono o ritmo interno o a decir de Nietzsche, la sangre con la que está planteado un poema marcará el gusto de sus lectores quienes al fin y al cabo han de validarla porque se trata de vivenciar la experiencia del poeta, lo más cercana a la nuestra para que el goce estético sea clarificador. Denegri (2016) fundamenta su aserto con la cita siguiente: “La vivencia no equivale a la simple experiencia, sino que es una experiencia personal, íntima intransferible e intensa que contribuye a la formación de nuestro carácter y personalidad”. El hecho de tener algunas costumbres parecidas a las del poeta permite afirmar que describe a la trilla andina en el proceso de transculturización, la misma que fue asimilada y cribada con el pensamiento ancestral andino.

Vallejo junto a Francisco Sandoval, otro integrante del Grupo Norte, tenían lecturas esotéricas que se ven reflejadas, en muchos poemas, con el uso de la numerología para crear una plurisignificación; *Trilce* II, por ejemplo, o “Los nueve monstruos” de *Poemas humanos*, etcétera. El uso de piezas de ajedrez como alfil, caballo y los peones (trabajadores) más la presencia tácita del rey (el dueño del trigo) la reina (la esposa del dueño) y si se fuerza las torres (los pilones de trigo cegado), motiva a indagar sobre la simbología del ajedrez y de ese ejercicio se puede encontrar un conocimiento nada desdeñable. Figueroa (2008) descubre que es un juego cuyo origen se les adjudica a los famosos Atlantes, “conocedores de su aspecto esotérico, lejos de constituir un deporte o juego de mesa de ingenio o de esfuerzo intelectual, el ajedrez simboliza o alegoriza el Juego de la Vida, o, mejor dicho, el Tablero de la Vida”.

Es curioso que el denominado tablero simbolice el teatro o entablado de la vida universal cuyos lados representen los cuatro elementos de la naturaleza, las cuatro estaciones y las cuatro edades y que “Multiplicando los 8 cuadros que, en sus dos lados, conforman el tablero, obtenemos el número 64. A su vez, sumado cabalísticamente el número resultante (6+4), obtenemos el Arcano 10 del Tarot y esto refleje la “Rueda de la vida” (Wurth-Kash, 2017). Ello afirma que representa las leyes de la evolución y de involución. Una lucha para aniquilar el “ego” individual porque los 32 cuadros de color blanco y los 32 cuadros de color negro, son una manifestación concreta de los pares opuestos de la filosofía hermética, es decir, la luz y las tinieblas, el placer y el dolor, la lucha ininterrumpida entre las fuerzas del bien y las fuerzas del mal. Tales opuestos, blanco y negro, constituyen el yin y el yan de los orientales: la fuerza pasiva y la fuerza activa, en conclusión, una forma más de expresar el pensamiento andino de la paridad.

Sobre las piezas visibles en esta rueda de la vida, en esta parva andina, en cuanto al término “alfil” encontramos que no solo defiende a los peones y vale por tres de ellos, sino que representa según Figueroa (2008) “la lanza sagrada de los antiguos misterios, el phalo, el sexo, el Edén. Su función juega un destacable papel en numerosas leyendas orientales como instrumento maravilloso de salvación. La liberación únicamente se alcanza al ser blandida la lanza sabiamente por el Alma que anhela”.

Acerca del caballo nos interesa su movimiento dentro de la rueda de la vida, sobre el tablero: en forma de L. Para entender la usanza de la trilla española se visualizaron varios videos y las variantes de diferenciación son escasas. Lo semejante entre ellos es que el recorrido de

los caballos es solo en la dirección de la L, es decir, en sentido contrario a las manijas del reloj. La trilla peruana le imprime los dos sentidos en un afán de proteger al animal. Llama la atención su simbología ligada al centauro mitológico y a la Constelación de Sagitario:

Realmente, el “humanoide intelectual” (...) se desencadenan, dentro de sí, terribles luchas entre la parte animalesca y su parte verdaderamente humana. El “animal intelectual” es como un Centauro que debe lanzar la flecha de su anhelo, o sea, de sus Ansias de Ser. El Caballo, simultáneamente, alegoriza la osadía, el valor, la valentía, la amistad, la inteligencia y otros atributos de la Conciencia (Figuroa, 2008).

Acerca del peón, solo es destacable que según el color representan el tipo de ser humano, malo o bueno, y que si logran llegar a la octava fila puede recuperar cualquiera de las piezas capturadas por el bando contrario.

Una vez planteada estas singularidades esotéricas que arrojan ciertas luces dignas de considerar se trabaja el poema que aparece en el libro *César Vallejo: Poesía completa* (2012) compilado por Ricardo Silva Santisteban y verso a verso, estrofa a estrofa iré tratando de brindar cierta coherencia interna y desarrollando las acepciones que sostenga mi interpretación.

### **Trilce XXV. Primera estrofa**

Alfan alfiles a adherirse  
a las junturas, al fondo, a las testuces,  
al sobrelecho de los numeradores a pie.  
Alfiles y cadillos de lupinas parvas.

(Citado por González Vigil, 2013, p. 261).

Esta estrofa tiene cuatro versos en los cuales el poeta describe un espacio en especial: una parva, lugar donde se procesa el trigo luego de cegarla de la planta.

“Alfan alfiles a adherirse”. Si la palabra “Alfan” viene de alfar y significa alzarse y “alfiles” que proviene de alfil trata de una pieza del ajedrez y alude a personas; este verso nos describe a seres humanos que se alzan, están parados, nadie está sentado en esta labor agropecuaria.

“a las junturas, al fondo, a las testuces,”. La palabra “junturas” la utiliza para referir que se reúnen, que se juntan las personas: como las varillas de eucaliptos; es decir están plantados como postes alrededor de la parva, unidos por sogas formando una rueda. Juntos hombres peones a otros hombres importantes de esta actividad como “los corredores” (alfiles). Estos son dos como mínimo, salvo que la chacra sea grande y se hayan convocado a dos corredores más.

“Al fondo”, describe el espacio vital de la parva el cual es preparado especialmente para esta tarea y consiste en una redondela de diferentes diámetros, despiedrada, amasada y aplana ex profesamente, días antes, en un lugar estratégico.

“Testuces” proviene de testuz: Frente o parte superior de la cabeza de algunos animales, especialmente de los caballos. No solo connota parte del cuerpo de una persona, también sugiere las cabezas de trigos que se encuentran apiladas en filas enormes sobre la parva.

... “al sobrelecho de los numeradores a pie”. Sobrelecho describe una capa encima del lecho principal de tierra apisonada. Esta es una diferencia con las parvas españolas que están fabricadas de un empedrado especial cuyas uniones son apartadas una piedra de la otra y permiten que el grano de trigo se refugie en esas canaletas y no se triture; pero que en el caso peruano la parva es distinta. El suelo tiene una inclinación especial, permitiendo que permite que el grano una vez separado de su mies se resbale a la parte baja y no vuelva a ser pisoteado por los cascos de los caballos, además una capa gruesa de paja lo impide, un “sobrelecho”, una capa sobre el suelo.

... “numeradores a pie”. Ya varios críticos sugieren que alude a trabajadores que hacen su trabajo a pie, es decir descalzos y eso es cierto en el caso de la trilla peruana. Los mejores hombres, los más resistentes, los de la voz más potente (alfiles) serán los encargados de correr tras las bestias, totalmente descalzos.

“Alfiles y cadillos de lupinas parvas”. Cadillos significa planta forrajera para los conquistadores, pero en el contexto serrano es una mala hierba que molesta porque se adhiere a la ropa e inca la piel causando molestias. En el contexto de este poema cumple ese papel de molestia. La molestia que causa la imposición del conquistador de hacer sufrir a la bestia. Debemos recordar que muchos cronistas sostienen que la matanza de Cajamarca sucedió porque los indígenas consideraban dioses a los hombres a caballo pues ingenuamente creían que era un solo ser; además, en el pensamiento ancestral andino, no existe maltrato a los animales solo veneración. Debe haber sido muy incómodo ver sufrir a los caballos trillando a la usanza española.

“Lupinas” proviene de lupus: “lobo”. El lobo era en la antigüedad el símbolo de la violencia agresiva del sol, etimológicamente se encuentra emparentada con la raíz luc-, “luz”, además es un nombre de origen totémico, el hombre que lo elige entiende su propio espíritu a través de la naturaleza de un animal. Este verso, por lo tanto, connota a personas, bestias y vegetales juntos en una relación armónica en estas nutritivas parvas.

Es necesario enfatizar que muchos críticos fundamentan la intención gráfica de los versos de Vallejo, este poema no es la excepción pues también podemos apreciar esta intencionalidad estética. El primer verso nos muestra una vista panorámica de una parva construida como las parvas liberteñas. Armadas con palos de eucaliptos sogas y paja de trigo para que la redondela proteja el grano e impida que se desborde fuera de ella y además que los animales no salten fuera e interrumpan el trabajo. Incluso propone, como es una parva serrana en la realidad... una varilla más grande que la otra, en un aparente desorden; la disposición de cada grafía cumple la intención gráfica del poeta, observemos:

A-l-f-a-n-a-l-f-i-l-e-s-a-a-d-h-e-r-i-r-s-e

### ***Trilce* XXV. Segunda estrofa**

Al rebufar el socaire de cada caravela  
deshilada sin ameracanizar,  
ceden las estevas en espasmos de infortunio,  
con pulso párvulo mal habituado  
a sonarse en el dorso de la muñeca.  
Y la más aguda tiplisonancia  
se tonsura y apeálase, y largamente  
se ennazala hacia carámbanos  
de lástima infinita.

(Ibídem).

En la segunda estrofa, Vallejo analiza para sus lectores el proceso sincrético de esta actividad. El pensamiento paritario andino propone una cosmogonía universal donde la armonía entre los hombres y la naturaleza es perfecta porque nos reconoce parte de ella, de esa manera todos tienen su contraparte, su par; en contraposición al pensamiento occidental de centralizar la unidad como algo divino. La conquista española trastocó un proceso cultural milenarismo donde primaba este pensamiento ancestral de la paridad. El famoso sincretismo, que dependiendo del país o la comunidad inmediata muestra variantes, fue copiado casi totalmente o, en este caso, asimilado o procesado por este pensamiento ancestral. Esta estrofa nos propone poéticamente:

“Al rebufar el socaire de cada caravela”. La palabra “bufar” significa resoplar con fuerza y furor propio del toro, el caballo o el gato ante alguna situación en especial que le causa asombro o molestia como es el contexto de una trilla. Rebufar connota volver a manifestar un malestar, un enojo por alguna cosa o situación en especial de las personas y además de que conserva su acepción de sonido de los animales.

“Socaire” significa abrigo, protección especialmente del viento marino. En el contexto de este poema connota muchas cosas porque la ubicación de la parva depende de la dirección del viento, del aire... la costumbre ancestral nos recuerda que el campesino peruano le silva respetuosamente al viento invitándolo a trabajar juntos; pero considero que Vallejo la usa para expresarnos, una vez más, que nuestra forma de trillar es armoniosa y se encuentra al margen, protegida de la forma del conquistador.

La palabra “caravela” a pesar de usar “v” antes que con “b” es altamente sugerente como alusiva a la conquista y al ingreso de esta costumbre a nuestras tierras por acción de la conquista. Vallejo ha usado esta letra “v” para referirse a la feminidad y “b” para referirse a la masculinidad en el poema IX de *Trilce*, concentradas en la palabra “busco”. Elucubrando un poco es posible usarla como una connotación de que esta costumbre traída por España es muy femenina, en tanto el trillador trata de hacer el trabajo con el menor esfuerzo posible. Actividad, entonces, cuestionada por el pensamiento andino. Arguedas y Vallejo son los dos únicos peruanos que describieron costumbres españolas que no fueron del agrado

del pueblo. Vallejo con esta trilla y Arguedas con las corridas de toros. En Yawar Fiesta, los toreros nativos cuestionan como cobardes las formas de encarar al toro, pues implican picar al animal hasta vencer su resistencia muscular, en salvaguarda del hombre. Ellos encaran al toro sin capa, a pecho limpio; hombre y bestia en igualdad de condiciones. Además, la gran mayoría de danzas peruanas muestran una parodia a los conquistadores. Entonces el uso de caravela, con “v” cobra mucho sentido.

... “deshilada y sin ameracanzar”, deshilada sin hilar sugiere sin entamar, sin procesar y por lo tanto puede connotar sin contraponerla con las costumbres americanas. ameracanzar la posición de los críticos es casi unánime se refiere a América e incluso hay quienes sostiene que hubo una errata en la edición príncipe de *Trilce*. Ricardo Silva Santisteban sugiere este término porque propone que Vallejo juega con sus partes a –mera - canizar sin dejar de connotar América. De ser como lo sugiere Silva, podría connotar una forma mecánica muy floja en el uso de la trilla española porque usa una tabla empedrada que tritura la paja. Este verso confirma lo propuesto porque sugiere una costumbre nueva en América, no procesada, que tiene detalles incoherentes con el sistema de valores del pueblo conquistado y que son motivo de enfado.

... “ceden las estevas en espasmos de infortunio,”. “Estevas” forma dialectal del latín *stiva*. Pieza corva y trasera del arado. Sugiere apero de labranza y todo el verso propone que si analizamos la trilla trabajada al modo del conquistador deja al hombre americano con un sentimiento de infortunio de ver la desigual actividad de la bestia y el ser humano. El pobre animal trabaja el doble porque no solo debe aplastar la paja para triturarla y separarla del trigo, sino arrastrar una tabla gruesa (la esteva) con uno o varios hombres y encima recibe latigazos por cada demora o paso cansino.

... “con pulso párvulo mal habituado”, “párvulo” refiere a niño, muchacho, aprendiz y connota persona inocente, cándida y crédula. Mal habituado sugiere un muchacho cándido ante los ojos del conquistador que, en proceso de aprendizaje de esta nueva forma de trabajar un cereal no oriundo, le imprime su pensamiento ancestral y no castigará a la bestia, no le agregará más peso, sino que lo acompañará en esta dura labor. Hombre y bestia en esfuerzo similar en esta rueda de trabajo.

... “a sonarse en el dorso de la muñeca”. Este verso ha confundido a los críticos porque mientras ven a una persona mal educada que se limpia las narices con el dorso de la muñeca, considero connota el sonido del látigo que le imprimen los corredores dentro de la parva a fin de estimular que las bestias corran...y que exige de un juego especial de la muñeca para que logre un sonido fuerte. El látigo no cae sobre el lomo de la bestia, no es castigo sino un sonido, un recordar que puede caerles...nada más; actitud que refuerza el pensamiento ancestral andino que Vallejo expone en una ironía formidable porque el campesino mal educado resulta más culto y sensible que su conquistador.

“Y la más aguda tiplisonancia”. “Tiplisonancia” proviene de la palabra tiple y sonido. Guitarrita de voces muy agudas. Connota voz humana aguda, especialmente de mujeres y niños. En este verso “tiplisonancia” no representa confrontación entre los críticos pues alude

a un sonido agudo. El dilema es que no entienden que quiere proponer Vallejo con esta palabra e impide la visualización de un argumento poético. Para mi interpretación, no; todo lo contrario. La potencia porque en una labor de trilla, el corredor que fustiga a los caballos es quien la emite como una forma de estímulo a las bestias, no lo castiga, sino que le canta. Le dice que está a su mismo nivel en esta actividad.

... “se tonsura y apeálase, y largamente”. En este verso “tonsura” significa círculo rasurado que llevan algunos clérigos en la coronilla. Para Vallejo, le permite decirnos que el canto agudo del corredor de la trilla se corta (tonsura) abruptamente. “Apeálase” palabra que posee un pronombre personal. Apealar proviene de *peal* del latín *pedālis*, pie. Sujetar un animal echándole un *peal* a los pies. También es una palabra usada en la región para expresar que alguien baja algo que estuvo en una parte alta. En este verso, entonces, Vallejo propone que el canto agudo se corta y baja en intervalos largos entre una y otra palabra cantada y si le agregamos la primera significación también connota un estímulo a las bestias, una “ayuda” a los pies de los caballos para que corran rápido. En la costumbre serrana durante una trilla la expresión interjectiva usada es “waaaay... waaaay” y se contestan en intervalos, cada uno de los corredores a su debida oportunidad.

... “se ennazala hacia carámbanos/ de lástima infinita”. Estos versos anteriores deben interpretarse juntos por el uso de la figura literaria denominada encabalgamiento, pues un verso se monta sobre la otra para culminar la idea. La palabra “ennazala”, así como lo dicen todos, sugiere actividad nasal que, efectivamente, se usa en el canto andino de estímulo a los caballos. Es un disfuerzo gutural que acaba como en un choque nasal con el que se logra cierto efecto de fortaleza fónica. Tampoco es una palabra sino otra interjección que más o menos dice: “oruu oruuu”. La misma que se extiende como el verso XXXII de *Trilce* que dice:

Serpentínica *u* del bizcochero  
enjirafada al tímpano.  
(Ibídem, p. 275).

Que no es otra cosa que la prolongación fónica de la *u* cuando pregonaba la venta de su producto: “biscochuuuuu biscochuuu” porque su *interlecto* así se lo exige. Este canto en la trilla es triste melancólico de una ternura infinita cuando te das cuenta que el indígena prefiere este canto antes que estar latigueando constantemente a los caballos.

“Carámbanos”, además de ser un sustantivo que significa trozo de hielo largo y acabado en punta que se forma cuando se congela el agua que cae de un lugar alto; también permite connotar frialdad, indiferencia o dureza por involucrar el concepto de hielo; por lo tanto, no se trata de un contexto en donde el frío enferma a las personas hasta agriparlos de modo que se suenen la narices con el dorso de la mano por una razón: la trilla andina no se hace en épocas de lluvias o frías, sino en épocas de sol abrazador. Esto reafirma y sugiere una indiferencia del conquistador por el trabajo del caballo, animal que es leal y que llega a ser la prolongación del hombre cuando lo cabalga.



En esta estrofa el vate se conmueve al describir cómo los animales y los hombres trabajan en medio de cantos guturales que estremecen por su fuerza, vitalidad y porque representan el respeto y armonía entre los seres vivos en una trilla andina.

### **Trilce XXV. Tercera estrofa**

Soberbios lomos resoplan  
al portar, pendientes de mustios petrales  
las escarapelas con sus siete colores  
bajo cero, desde las islas guaneras  
hasta las islas guaneras.  
Tal los escarzos a la intemperie de pobre  
fe.  
Tal el tiempo de las rondas. Tal el del rodeo  
para los planos futuros,  
cuando innánima grifalda relata sólo  
fallidas callandas cruzadas.

(Ibídem, p. 262).

“Soberbios lomos resoplan”. Este verso continúa reforzando la tesis de la trilla descrita en el poema porque alude al lomo o espalda de las bestias y de los hombres que sudorosos continúan la faena. “Resopla, de soplar dos veces, en similitud a “rebufar” alude nuevamente al análisis del sujeto poético fastidiado por el proceso de transmisión de esta actividad agrícola y de cómo la fueron mejorando y haciéndola suya, afín a su pensamiento ancestral. Es decir, sufre la bestia y sufre el hombre también, pero existe un criterio de armonía con los elementos de la naturaleza: seres vivos, vegetales, viento, tierra y el sol sobre todos ellos. Además, la palabra “soberbios” expresa la admiración del sujeto poético por las bestias y los hombres en este titánico esfuerzo laboral.

... “al portar, pendientes de mustios petrales”. Petrales: petral del latín *pectorále*. Correa que se ase al delantero de una silla de montar y rodea el pecho de la cabalgadura. En el mejor de los casos es correa para sujetar y dominar a las bestias. Pero en nuestras trillas los equinos van libres así que el sistema de correajes de sujeción no existe. En la trilla liberteña si la cantidad de cereal no amerita se usan sogas que unen a las bestias y se le hace correr en círculo. En cambio, cuando hay buena cantidad, la parva está cercada y los animales están sueltos y corren libres. Este verso expresa, por la palabra “mustios” que hay pocos petrales y si ese es el caso, alude al látigo y al sistema de sujeción que usa el hombre para sí mismo.

... “las escarapelas con sus siete colores”. Este verso describe la ausencia de una costumbre muy andina de colorear todo. Cuando se construye una casa, sendas cruces o coronas de flores de todos los colores se colocan en el techo. Cuando se pasean los regalos en las ferias patronales las cintas de colores están presentes sobre los cuernos de los carneros y vacas; sobre el pelo de los caballos, asnos o mulos; como adornos no como aperos de sujeción; también se utilizan en las coronas de frutas, etcétera. Pero en la trilla peruana no se encuen-

tra en ninguna parte y priman los colores grises, opacos y esto se refrenda con la palabra cero, es decir ausencia del color.

... “bajo cero, desde las islas guaneras/ hasta las islas guaneras.” Ambos versos van unidos por el encabalgamiento usado. Cero denota inicio de conteo, grado de temperatura etcétera; pero connota momento inicial del cambio de costumbre. Islas guaneras es el concepto que rompe cualquier argumento poético que se sugiera pues no hay coherencia con un proceso de trilla por ser denotativamente excremento de aves marinas y la trilla una actividad netamente agrícola, serrana muy apartada de la costa y por lo tanto del mar.

Enrique Foffani (2014) analiza esta aparente y extraña relación simbólica entre lo lírico y los recursos económicos de un país. Demuestra cómo los artistas vanguardistas desarrollan una crítica al pasado económico de una nación usando la poesía como vehículo. Cita a Ángel Rama en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* cuando al referirse a Vallejo propone:

... (es) un poeta que corrige el indigenismo de su tiempo y lega (testa, atestigua) esas marcas correctivas en el debate intelectual de los años 20: Vallejo escribirá que *la indigenización* es acto de *sensibilidad indígena* y no de *voluntad indigenista*, enunciado este a partir del cual lo indígena no es un tema sino un tono, una dicción, el resultado lingüístico y un imaginario referidos a una sensibilidad.

Líneas abajo fundamenta que Vallejo incorpora exprofesamente el término guano como materia prima en varios sentidos: “de este modo, el guano es en el libro un capital económico, un capital simbólico, un capital lingüístico y un capital poético –alegórico”

Quiroz Ávila (2013) ilustra la concepción que la palabra guano tiene para el poeta.

Es decir, la isla era una de las islas guaneras que vio el cholo santiaguino en su travesía a Lima. Las célebres islas de guano que habían producido riqueza para el Perú a fines del siglo XIX y que enriqueció a toda una clase de criollos hasta que se agotó (y no se usó para el desarrollo del país, para variar).

Vallejo usa el termino en muchos sentidos en otros tantos poemas, pero el que interesa usar es el capital simbólico y alegórico antes que el económico pues la importancia que este tuvo para el desarrollo de nuestro país fue relativa, no solo generó una riqueza efímera, gaseosa y ocasionó problemas de corrupción política, sino que no fue de beneficio del indígena; es decir la zona andina, en esa época, nunca la usó.

¿Existe un sentido lógico para mencionar la palabra guano en el contexto de una parva? En una trilla si existe guano; no es de aves sino de las bestias que trabajan y obviamente sus necesidades biológicas no reparan en lugares ni momentos. A diferencia del guano de las aves que son pestilentes, casi en estado líquido, el excremento de los caballos, mulos o asnos no causan asco en los seres humanos como si lo hace el de la vaca. Este guano, una vez seco, sirve para encender los fogones, se usa como componente, por la fibrilla de las hierbas que consumen las bestias, de mezcla para enlucir la fachada de las casas y se usa para espantar a los mosquitos y zancudos de las zonas cálidas del ande. En el poema Vallejo

propone dos veces el término “isla guanera”, de modo que alegóricamente propone valorar el tránsito de esta gramínea desde su siembra en donde debería participar el guano de la isla, su cultivo, su cosecha, y trilla en donde nuevamente hay guano. Es decir, un largo proceso no valorado en donde el esfuerzo del indígena es amorosamente extraordinario pues aplica el pensamiento ancestral andino con los nuevos recursos de forma óptima porque los considera como parte de la naturaleza.

“Tal los escarzos a la intemperie de pobre”. “Escarzo” significa panal con borra, suciedad o polvillo. Para la situación que nos ocupa es apropiada pues en una trilla luego de todo el esfuerzo desplegado de bestias y hombres queda una masa triturada donde están unidos paja y trigo y por supuesto un polvillo especial que hace estornudar.

... “fe.” Numerosos críticos ven también separación del grano y la paja y le agregan una connotación especial al uso de la palabra “fe” que va sola en un verso aparte y aducen soledad. Pero puede connotar que tales son los esfuerzos para lograr lo que la mayoría consume sin saber cuánto esfuerzo cuesta y de parte del campesino, una persona a quien, seguramente, no hemos aprendido a respetar.

“Tal el tiempo de las rondas. Tal el del rodeo”. Ronda, según entendidos, sugiere tiempo pasado. Si es así es el tiempo analizado donde sucedió la asimilación cultural de la trilla española a la trilla peruana. Una ronda que sucede en una “rueda” ... el de la vida, real y concreta.

... “para los planos futuros,” este verso propone, nuevamente la idea de “rueda de la vida” en la palabra rodeo que connota una actividad, la cual continuará siendo realizada en el futuro por un campesino cuya filosofía de vida es simple, sin embargo, contiene una enseñanza fabulosa porque nos da todo su esfuerzo, todo su amor por la naturaleza al tratar bien a las bestias, al convocar a la naturaleza en un rito de amor por el prójimo pues el producto final es un pan que alimenta.

... “cuando innánima grifalda relata sólo”. “Inánima” significa que no tiene vida y en este contexto poético lo único que no puede tener vida (según el pensamiento andino ancestral) es la forma de trillar a la usanza española. Las costumbres tienen un valor simbólico y sociocultural que debe ser respetado, pero si se pueden mejorar... la trilla peruana exuda vida, fuerza, pasión en cada expresión, en cada esfuerzo, en cada trato que hacen los hombres a las bestias y aunque parezca ingenuo en cada llamado a la naturaleza para que apoye a esta labor.

“Grifalda”, neologismo que une grifo y falda; “grifo” adjetivo, significa cabello crespo o enmarañado o sustantivo que alude a un animal fabuloso cuya mitad superior es de águila y la inferior de león. “Falda” es prenda femenina y connota junto a la “v” de caravela, según la licencia poética del autor, un rasgo femenino. La connotación que sugiere es nobleza femenina que en el caso que proponemos sería de la costumbre española de la trilla.

... “fallidas callandas cruzadas.” “Fallidas” sugiere erradas y “callandas” silencio, escondidas o calladas. Vallejo ya demostró el uso de la sinonimia o palabras que connoten la mis-

ma significación (Llorente, 2005). “Cruzada” es la expedición militar, de la Edad Media, dirigida por los ejércitos cristianos contra los infieles, especialmente contra los musulmanes para liberar los lugares santos. Los papas concedían indulgencias a quienes concurriesen a ellas. Connotativamente puede sugerir una crítica a la misma expedición militar que resultó un fracaso en términos de objetivo principal, pero, también una crítica a la costumbre traída de España (la trilla) muy noble, pero femenizada al ser contrapuesta con la forma peruana.

En esta estrofa Vallejo nos propone que en el proceso de transculturización, la costumbre agrícola de la trilla trajo impresa una forma de ver el mundo totalmente contrapuesta con el pensamiento ancestral andino y fue asimilada no copiada y todavía hoy se puede apreciar el esfuerzo y respeto que implica vivir en armonía con la naturaleza.

### ***Trilce* XXV. Cuarta estrofa**

Vienen entonces alfiles a adherirse  
hasta en las puertas falsas y en los borradores.  
(Citado por González Vigil, 2013, p. 262).

“Vienen entonces alfiles a adherirse”. Este verso propone un acercamiento final que solo fundamenta el sentido andino pues está preñado de sus valores, sobre todo la que no pudo ser extirpado: la solidaridad, el sentimiento de colectividad del poblador andino. La reunión en torno a la parva de los dueños y todos los vecinos o paisanos que quieran trabajar en esa labor... es libre. Todos saben que es la minga puedes participar, haciendo algo o llevando algo, una acémila, por ejemplo, y recibes a cambio: comida, bebida e incluso grano si tu labor es muy considerada.

... “hasta en las puertas falsas y en los borradores.” He de recurrir al uso de las grafías como vehículo de significación poética que se la asigna a nuestro poeta pues como, como es sabido, Vallejo escribe como en círculos, inicia un poema con algún mensaje y con esa misma idea culmina. Si para el primer verso fundamenté la visualización de una parva, el verso final también conserva esa intencionalidad sin la cual dicha parva no estaría cerrada.

Puertas falsas no connota nada gramatical para una parva, pero ubica en el espacio físico de una de ellas. Las parvas no tienen puertas, pero si un espacio libre con cordeles de sogas que impiden la salida de los equinos; eso es una puerta falsa un lugar por donde entrar y salir que simuló ser una puerta. Incluso la letra “y”, entre la consonante de la palabra falsas y la vocal “e” de la palabra en, nos remite a lo que sucede en la realidad en ese espacio físico de la puerta falsa, hay por lo menos una persona parada sosteniendo los cordeles y espantando a los caballos que se pegan mucho a esa parte de la parva. Se lo clarifico de esta manera separando y diferenciando ex profesamente la “y”:

“h-a-s-t-a-e-n-l-a-s-p-u-e-r-t-a-s-f-a-l-s-a-s y e-n-l-o-s-b-o-r-r-a-d-o-r-e-s”

“Borradores” connota la posibilidad de enmendar los desaciertos no solo de la costumbre misma de la trilla, sino la posibilidad de corregir la dirección en la cual corren las bestias para dejar descansar a un corredor; la posibilidad de corregir las evacuaciones de las acémi-

las e impedir que se unan al grano pues el guano es levantado con la mano y lanzado fuera de la parva. Todas estas acciones correctivas son realizadas por hombres parados cerca a la puerta falsa, prestos a intervenir.

En estos últimos versos el Vallejo cierra el argumento poético con el realce de uno de los valores ancestrales como es la solidaridad en una minga y nos obsequia la descripción poética y visual de una parva andina, lugar donde se lleva a cabo una trilla serrana.

## CONCLUSIONES

En el poema XXV Vallejo, recurre a la oralidad, que se esconde en palabras de contenido histórico y esotérico para connotar un mensaje.

Casi todos los críticos intuyen una coherencia temática que tiene que ver con el trabajo y la geografía peruana.

Es un poema que tiene una forma descriptiva de analizar el proceso de transculturización de una actividad agrícola como es la trilla.

Vallejo usa las grafías como vehículo de significación poética para reforzar la connotación de su mensaje.

## REFERENCIAS

- Denegri, M. A. (09 de octubre del 2016). Experiencia y vivencia. *El Comercio*.
- Figueroa, F. (27 de septiembre del 2016). *El esoterismo del ajedrez*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://phaneus.blogspot.pe/2007/08/el-esoterismo-del-ajedrez.html>
- Flores, G. (2014). *Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. (Tomo I). Lima Perú: Editorial Cátedra Vallejo E.I.R.L.
- Foffani, E. (octubre de 2014). Poesía y economía política en Trilce de César Vallejo, en el marco de las vanguardias latinoamericanas. *Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Congreso llevado a cabo por la Universidad Nacional de Trujillo en Santiago de Chuco, La Libertad, Perú.
- González Vigil, R. (2013). *César Vallejo. Poesía Completa*. Lima, Perú: Ediciones Copé (2da. ed.).
- Llorente, M. (2005). Oralidad y sentido en Trilce, de César Vallejo. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, (18), 105-132. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/384/38411394004.pdf>
- Massoia, B. (2010). *Metacrítica del sujeto en César Vallejo*. (Tesis doctoral). Universidad de Córdoba, Córdoba, Argentina.
- Ortega, J. (1993). *César Vallejo. Trilce Segunda edición*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Quiroz Ávila, R. (2013). Quien hace tanta bulla: Una conjetura sobre el poema I de *Trilce* o las interpretaciones múltiples. *Espergesia*, 9(1).

Ruedas de la Serna, J. (1999). *Trilce XXV* de César Vallejo. *Revista Cerrados*, 8(9), 41-57. Recuperado de <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/988>

Wurth-Kash. (23 de abril de 2017). *Chess-Philosophy-Esoterism (Wurth Kash)*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://wurthkash.blogspot.com/2017/>