

# CAPÍTULO I

## ESCALAS Y LA OBRA LITERARIA DE CÉSAR VALLEJO

### I.1. LA OBRA NARRATIVA Y ESCALAS

Según Juan Espejo Asturrizaga, uno de los biógrafos más autorizados de los años juveniles de César Vallejo, “a mediados de marzo (de 1923) recibe (el escritor) los primeros ejemplares, (de *Escalas*) que distribuye entre sus amigos, remitiendo algunos ejemplares a Trujillo” (1989: 159). Esta edición, íntegramente costeadada por la modesta economía del autor, constaba de sólo 200 ejemplares, 135 páginas y un índice. En la cubierta lleva el título de *Escalas melografiadas* y en la portada el de *Escalas*. Ambos títulos se emplean indistintamente, pero nosotros utilizaremos el segundo de ellos<sup>1</sup>.

Con la publicación de este libro, el escritor inicia su producción narrativa, la cual habrá de incrementarse con otro título, *Fabla salvaje* (1923), muy próximo en el tiempo a *Escalas*, con una novela editada en España, *El tungsteno*, y con varios textos que, al igual que lo más valioso de su obra poética, serán dados a conocer póstumamente

---

<sup>1</sup> Cf. Ricardo González Vigil. “*Escalas* corregidas de César Vallejo”, en *Suplemento Dominical de El Comercio*. Lima, 31 de julio de 1994; p. 12.

y en diferentes fechas, lo cual ha llevado a un continuo reexamen de la obra escrita íntegra del autor santiaguino. Incluso, la propia *Escalas* ha sido objeto de una nueva edición, diferente a la primera y única que Vallejo publicó en su vida. Couffon Claude, el editor, explica los entretelones de esta nueva versión de *Escalas*<sup>2</sup>.

Por ello, para situar a esta obra en su exacta ubicación cronológica, estética e ideológica, vamos a contextualizarla en relación con el corpus más significativo de la producción literaria del autor, pues una característica esencial de la escritura vallejjiana es la intertextualidad existente entre sus más diversos textos<sup>3</sup>, sea que pertenezcan éstos a un mismo género o a diferentes formas literarias, hayan sido dados a conocer en vida del autor o póstumamente. Guiándonos por este criterio, iremos ubicando al libro citado, de acuerdo a la afinidad de género o tema<sup>4</sup>.

### **La obra en prosa anterior a *Escalas***

Como ya hemos señalado, con *Escalas* inicia César Vallejo su obra narrativa, pero no es, en ese año de 1923, un autor inédito. Ya ha publicado, desde 1915, algunos títulos y en este apartado vamos a referirnos a aquellos textos que tienen en común con *Escalas* el estar escritos en prosa<sup>5</sup>. En esta modalidad del lenguaje literario, que Vallejo domina tan bien como el verso, tenemos, en primer lugar, la

---

<sup>2</sup> Cf. Claude Couffon: "Una versión inédita de *Escalas*" en *César Vallejo: La escritura y lo real. Cincuentenario de Vallejo*; Madrid, Ediciones de la Torre, 1988; pp. 39-44.

<sup>3</sup> Uno de los que ha trabajado más sistemáticamente con el concepto de intertextualidad es Enrique Ballón (1974).

<sup>4</sup> Edgar Montiel cuestiona la separación de la obra de Vallejo en géneros y postula la unidad de la escritura. Cf. "La prosa matinal de un poeta" en *Cuadernos Hispanoamericanos* Nos. 454-455. Homenaje a César Vallejo. Abril-Mayo 1988. Vol. I.

<sup>5</sup> Sobre el concepto general de prosa vallejjiana han trabajado Luis Monguió (1952), Roberto Paoli (1964), Carlos E. Zavaleta (1989), entre otros.

publicación, en 1915, de su tesis universitaria, sustentada ese mismo año en la Universidad Nacional de Trujillo, según dato que nos proporciona con exactitud Juan Espejo Asturrizaga. El trabajo se denomina *El Romanticismo en la poesía castellana* y es, como su nombre lo indica, un discurso ensayístico a través del cual el autor ejercita sus dotes críticas con respecto al Romanticismo literario europeo, latinoamericano y peruano<sup>6</sup>.

Puede parecer irrelevante la mención de la tesis universitaria de César Vallejo y su condición de discurso ensayístico crítico; sin embargo, como señala Eduardo Neale-Silva (1987), uno de los estudiosos más solventes y rigurosos sobre la cuentística vallejana, la propia narrativa breve del autor, y, en particular, varios de los textos que integran *Escalas* (sobre todo los de la sección “*Cuneiformes*”) poseen un sesgo ensayístico y argumentativo, que es necesario tomar en cuenta, pues éste parece ser un rasgo esencial del estilo del autor, en prosa e inclusive en verso<sup>7</sup>.

Además, como parte de la prosa anterior a *Escalas* también es pertinente considerar algunos textos periodísticos que Vallejo publicó en el diario trujillano *La Reforma* en los primeros meses de 1918. Cabe precisar que dichos textos eran colaboraciones que el autor mandó desde Lima al diario norteño y los tres envíos versaban sobre autores que Vallejo había tenido oportunidad de conocer y admirar en Lima: Abraham Valdelomar, José María Eguren y Manuel González Prada<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> David Sobrevilla da cuenta de la existencia de varias ediciones de la citada tesis (1995: 40). Nosotros hemos consultado la que aparece en el volumen: César Vallejo, *Crónicas*, México: UNAM, 1984; T. I, pp. 53-95.

<sup>7</sup> En los capítulos II y III veremos que lo ensayístico o el concepto de ensayo están íntimamente relacionados con *Escalas*.

<sup>8</sup> Los tres artículos se denominan: “Con el *Conde de Lemos*” (18 de enero de 1918), “Con José María Eguren” (30 de marzo de 1918) y “Con Manuel González Prada” (9 de marzo de 1918). Cf. Juan Espejo Asturrizaga (1989: 265 y ss.).

La estrecha vinculación de la escritura narrativa con la periodística también es perceptible en Vallejo, pues muchos años después, durante su estadía europea, a través de sus crónicas periodísticas pergeñó originales relatos que han sido considerados por Neale-Silva como parte de su producción narrativa<sup>9</sup>. En todo caso la existencia de estos textos en prosa confirma, desde 1918, el afán del escritor por utilizar diversos moldes expresivos para dar curso a su multifacética actividad intelectual.

### **La obra narrativa próxima a *Escalas***

Inmediatamente después de haber publicado *Escalas*, el autor agregó un nuevo título a su producción narrativa. En efecto, siempre según el testimonio confiable de Juan Espejo Asturrizaga, Vallejo da a conocer su novela corta *Fabla salvaje* en mayo de 1923. El volumen apareció en la colección *La Novela Peruana*, publicación quincenal ilustrada. (Año I, N° 9, Lima, 16 de mayo de 1923, 49 páginas, con 5 ilustraciones de Raúl Vizcarra). La colección era dirigida por Pedro Barrantes Castro, quien fue el que pidió a Vallejo el texto original de *Fabla salvaje*, para ser incluido en la citada colección. Cf. Juan Espejo Asturrizaga (1989: 309)<sup>10</sup>.

Los puntos de semejanzas y de diferencias entre *Escalas* y *Fabla salvaje* son múltiples y polémicos y vamos a examinar algunos. En primer lugar, llama la atención la cercanía temporal de las fechas de publicación de ambos títulos: tan sólo dos meses de diferencia. A esta proximidad cronológica, más estrecha que la que existe con *Trilce*, hay que agregar que las dos obras son las últimas que Vallejo publica en el Perú, poco antes de viajar en forma definitiva a Europa, un mes más tarde en junio de 1923.

<sup>9</sup> Nosotros en un trabajo sobre la narrativa de César Vallejo hemos analizado las relaciones entre narrativa y periodismo. Cf. Antonio González Montes (1993a).

<sup>10</sup> Esta novela ha sido estudiada por Edmundo Bendezú (1992), Antonio González Montes (1993b), Carlos E. Zavaleta (1996), entre otros.

En cuanto al aspecto formal, *Fabla salvaje* está más próxima a los cuentos psicopatológicos de la segunda sección de *Escalas* (*Coro de vientos*), que a las estampas lírico-narrativas de la primera sección de dicho libro (*Cuneiformes*). Ello ha llevado a Luis Monguió a problematizar el género o la especie de *Fabla* en los siguientes términos: “*Fabla salvaje* es un cuento largo o una novela corta, una novella en el sentido italiano de la palabra”. Luis Monguió (1960: 134).

En lo concerniente al aspecto temático también existen coincidencias entre algunos de los cuentos de la sección *Coro de vientos* y la historia que *Fabla salvaje* presenta. Por ejemplo, el relato *Mirtho* tiene en común con la citada novela el estar elaborado alrededor de la temática del conflicto amoroso entre los protagonistas de ambos textos. Las desavenencias surgidas tienen su explicación última en ciertos desajustes de la personalidad de alguno de los personajes de las narraciones<sup>10a</sup>.

También pueden advertirse semejanzas de contenido entre *Fabla salvaje* y los cuentos *Los caynas* y *El unigénito*. En ese sentido un estudio exhaustivo e intertextual de *Escalas*, como el que pretendemos realizar, debe de examinar extensamente los nexos de dos obras que finalmente pertenecen a un mismo autor y que, no por simple azar, fueron publicadas muy próximas en el tiempo. Ese análisis pormenorizado se realiza en el capítulo III de este trabajo.

En mérito de *Fabla salvaje*, novela muy vinculada, pues, a *Escalas* debemos señalar que la crítica literaria última ha señalado sus múltiples méritos artísticos y temáticos y la ha ubicado dentro de los márgenes estéticos e históricos del Modernismo o Postmodernismo, aunque el tema puede discutirse más<sup>11</sup>.

---

<sup>10a</sup> Veáse algunas otras ideas al respecto en Antonio González Montes (1993a), (1994) y en las páginas de este volumen dedicadas al análisis de “Mirtho”.

<sup>11</sup> Cf. Ricardo González Vigil (1992-10), Edmundo Bendezú (1992), Antonio González Montes (1993a), Carlos E. Zavaleta (1996). Este último la conceptúa como novela poética.

### **La obra narrativa posterior a *Escalas***

Ya en Europa, desde junio de 1923 hasta su muerte en abril de 1938, Vallejo siguió escribiendo textos y obras, algunos de los cuales lograron publicarse en vida del autor y otros se han editado con posterioridad a la muerte de aquél. En una visión de conjunto de toda la producción escrita, conviene considerar la obra editada en vida de Vallejo y la póstuma, pues el valor global de la obra entera depende del conocimiento del íntegro del *corpus* escritural vallejiano. En el caso específico de la obra narrativa posterior a *Escalas* vamos a clasificarla, justamente, de acuerdo a la distinción que acabamos de establecer.

#### **La obra narrativa editada en vida del autor**

Bajo este rubro se deben mencionar a dos textos que el autor alcanzó a editar, pese a las dificultades económicas y de otro tipo que un escritor peruano podía tener en un país europeo, sea éste Francia o España. Es de destacar la tenacidad y sacrificio que desplegó Vallejo para mantenerse presente en el mundo de las ediciones, con textos que permitían mostrar su evolución estética e ideológica, como es el caso de los títulos que dio a conocer, uno a través de una revista peruana y el otro mediante una editorial española.

#### **“Sabiduría” y la revista *Amauta* de Mariátegui**

No es de extrañar que Vallejo publicara en el N° 8 de la revista *Amauta* (1927) un texto narrativo denominado “Sabiduría”, que años más tarde utilizará como un fragmento de su novela *El tungsteno*. La relación entre Vallejo y Mariátegui, según David Sobrevilla “se remonta a 1918: Vallejo había colaborado por entonces con tres poe-

mas en *Nuestra Época* que dirigía el Amauta”<sup>12</sup>. La mutua admiración y colaboración entre ambos escritores no se interrumpió totalmente sino a la muerte de cada uno de ellos, Mariátegui en 1930 y Vallejo en 1938.

Antes de señalar algunas características de “Sabiduría” y sus nexos con *Escalas*, cabe destacar la significativa presencia que tuvo Vallejo en los diarios y revistas más importantes de su época. En las páginas de varios órganos periodísticos nacionales y extranjeros, el autor de *Trilce* dejó testimonio continuo de la actualidad noticiosa europea; además, utilizó las páginas periodísticas para mostrar a través de ellas sus trabajos estrictamente creativos. Lo había hecho con respecto a su poesía, que se publicó primero en diarios trujillanos y limeños (Cf. Ricardo González Vigil, 1988: 25-64). Y ahora en Europa seguía sirviéndose de los medios informativos para dar a conocer aquello que iba produciendo en el contexto europeo.

Como han documentado sus diversos biógrafos y los estudiosos que han recopilado la ingente producción escrita de sus primeros años europeos, Vallejo colaboró con asiduidad y brillo en varios medios expresivos de esos años, entre ellos: *El Norte* (Trujillo), desde febrero de 1923 hasta 1930; *Mundial* (Lima), desde julio de 1925 hasta 1930; *Variedades* (Lima) desde julio de 1926 hasta 1930; *El Comercio* (Lima), desde julio de 1929 hasta 1930<sup>13</sup>. Como puede constatar, hay una coincidencia, que no es gratuita, en el año en que concluye su rol de colaborador en varias publicaciones peruanas.

Al respecto nos dice un estudioso: “este año (1930) dejan de salir las revistas limeñas *Amauta*, *Mundial* y *Variedades*. El final del gobierno (once años) de Augusto B. Leguía, derrocado por el levantamiento del Comandante Sánchez Cerro, crea una situación grave de desorden y represión en el Perú; súmese a ello la depresión económica mundial que siguió al quiebre de la Bolsa de EE.UU. en 1929, para entender la desaparición de muchas publicaciones peruanas (inclu-

<sup>12</sup> David Sobrevilla (1994: 213).

<sup>13</sup> Cf. Aurelio Miró-Quesada (1992).

sive *El Comercio*, a fines de 1930 suprimió su Suplemento Dominical, terminando las colaboraciones de Vallejo en dicho diario el 14 de diciembre)<sup>14</sup>. Es en este contexto que cabe ubicar la publicación de *Sabiduría*.

Si bien sólo habían pasado cuatro años desde la publicación de *Escalas*, Vallejo había evolucionado mucho en los planos individual, social e ideológico-estético. De ahí que Sobrevilla caracterice los años de 1926-1927, como de aproximación al marxismo y de surgimiento de un decidido interés político, el cual “nació en parte de sus lecturas, sobre todo de la revista *Amauta* que había comenzado a aparecer en setiembre de 1926 y que llegaba regularmente a París donde era leída por muchos peruanos. La influencia de José Carlos Mariátegui fue determinante en la evolución de Vallejo”<sup>15</sup>.

Esto explica que el fragmento narrativo “Sabiduría”, dado a conocer en la citada *Amauta*, muestre un vuelco notable con respecto a los textos de *Escalas*, tanto a las estampas lírico-narrativas de *Cuneiformes*, como a los cuentos psicopatológicos de *Coro de vientos*. Aunque “Sabiduría” no es todavía un ejemplo de literatura de agitación política, ya se nota una preocupación por temas sociales e ideológicos, y la prueba es que años más tarde pasó a formar parte, con algunos pequeños cambios, de la novela política *El tungsteno*, libro en el cual Vallejo muestra su concepción estética de un arte comprometido. Según David Sobrevilla, ya en 1927 el escritor peruano había elaborado una “primera versión de su teoría del compromiso” y de acuerdo a ella “el artista no puede ser neutral en política” (1994: 218).

### ***El tungsteno y la novela proletaria***

*El tungsteno* (Editorial Cenit, Col. “La novela proletaria”) se publicó, por primera vez, en Madrid en 1931 y es la última obra litera-

---

<sup>14</sup> Ricardo González Vigil (1992, 1: 73).

<sup>15</sup> Cf. David Sobrevilla (1994: 212).

ria que alcanzó a editar personalmente el autor, si es que dejamos de lado su libro de reportajes *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin* (Ediciones Ulises), que también apareció en 1931, algunos meses después de la citada novela. La importancia de *El tungsteno* en la producción narrativa de Vallejo es enorme y ha sido reconocida por la crítica nacional y extranjera, desde su aparición a comienzos de la década del 30 hasta la actualidad.

Comparándola con *Escalas* resulta ser la antípoda de ésta, pues mientras el libro de 1923 es una obra experimental y vanguardista, aunque con un contrapeso de tradicionalidad narrativa, como tratamos de demostrar a través del presente estudio, la novela de 1931 es un libro comprometido, con una adhesión ideológica y estética muy clara a la concepción marxista de la historia y al régimen soviético de esos años y que Vallejo tuvo oportunidad de visitar y de “reportear” en más de una oportunidad. Sin embargo, como han señalado varios críticos, *El tungsteno* es una obra con un largo proceso de gestación, que se habría iniciado incluso antes del viaje a Europa: su escritura comenzó en 1921 y 1923, continuó en 1927 y concluyó en 1927<sup>16</sup>.

De acuerdo con diversos críticos, el periodo en que se termina de escribir y se publica *El tungsteno* es uno de los más intensos en la vida del autor. Víctor Fuentes, por ejemplo, indica que entre enero de 1931 y febrero de 1932 Vallejo: “vivió entregado, en cuerpo y alma, a una intensa actividad política y literaria”. No sólo dio a conocer, como hemos señalado, su novela y *Rusia en 1931*, sino que además acometió la redacción de varios títulos (algunos de ellos de publicación póstuma): *El arte y la revolución*, *Paco Yunque*, *Rusia ante el segundo plan quinquenal* y dos obras teatrales: *Lock out* y *Moscú contra Moscú (o Entre dos orillas corre el río)*. “En total, dice Fuentes, una obra que no tiene parangón (tanto por su extensión, en tan corto tiempo, como

---

<sup>16</sup> Cf. Ricardo González Vigil: Prólogo a *El tungsteno* (1992, 7: 10).

por su comprensión creadora del marxismo) entre los escritores españoles e hispanoamericanos que, por las mismas fechas, se acercaron o se pasaron a las filas de la revolución proletaria”<sup>17</sup>.

A su vez, David Sobrevilla al estudiar las relaciones de César Vallejo con el marxismo establece un conjunto de 5 etapas, desde 1926 hasta 1938, en cada una de las cuales se detectan ciertas características que permiten, precisamente, distinguir cada una de dichas etapas, aunque éstas, en general, son de corta duración. La etapa en la que aparece *El tungsteno* se denomina: “3. La aproximación al estalinismo (setiembre de 1929-enero de 1932)”.

Coincide Sobrevilla con Fuentes y otros estudiosos en el sentido de que esos años fueron intensos y decisivos en la vida y en la producción intelectual del escritor peruano. Los títulos producidos en esa rápida y especial coyuntura son los que mejor encajan dentro de la noción de arte comprometido o literatura política. En este período se percibe, también, la mayor coincidencia con el régimen político establecido en la Unión Soviética y ello coincide con los dos viajes que realiza Vallejo a dicho país en esta fase de “aproximación al estalinismo”.

De hecho, existe una complementación entre *El arte y la revolución*, libro teórico, de publicación póstuma (1973) y *El tungsteno*, obra artística que en su forma novelesca plasma los postulados ideológicos y estéticos que aparecen esbozados conceptualmente en *El arte y la revolución*. David Sobrevilla analiza exhaustivamente y descubre en este libro hasta 4 temas estéticos, de los cuales examina 2: a. El arte, sus variedades, medios y conexiones y b. La relación entre el artista y la sociedad. Cf. (1994: 240).

En suma, frente a una concepción estética individualista y subjetiva, como la que se advierte en *Escalas*, *El tungsteno* expresa una visión artística de cuño marxista, en la que se realiza una crítica a la

---

<sup>17</sup> Cf. Víctor Fuentes (1988: 403).

sociedad capitalista y se esboza los principios de una concepción socialista.

### **La obra narrativa inédita y póstuma**

César Vallejo al morir en 1938 dejó abundante obra literaria inédita, la cual se ha ido publicando paulatinamente y ha permitido tener una imagen más completa del escritor santiaguino. Se constata que, además de su altísima calidad poética, que lo eleva como uno de los grandes poetas universales del siglo XX, es también uno de los autores más completos de la literatura peruana porque acometió, con éxito, el cultivo de los tres grandes géneros literarios (épico, lírico y dramático) y otros cercanos a la literatura, como el ensayo, el periodismo, la reflexión teórica. Cabe agregar que estos títulos inéditos se concibieron en forma paralela y complementaria a los que sí se editaron en vida del autor, pero como se han publicado muchos años después de la desaparición física de Vallejo, esta circunstancia ha dificultado su difusión y su valoración por la crítica literaria. Esto es lo que ha ocurrido, particularmente con su producción narrativa; en cambio, su obra poética póstuma (la más importante) fue dada a conocer casi inmediatamente, aunque esto no ha impedido que surjan discusiones y polémicas acerca de los criterios manejados por los editores de la producción poética póstuma<sup>18</sup>. David Sobrevilla (1995: 21 y ss.), y Ricardo González Vigil (1991)-(1992). En el caso de la producción narrativa iremos dando cuenta de las fechas y circunstancias de publicación de todos los textos.

### ***Hacia el reino de los Sciris***

Seis años después de la muerte de Vallejo y en un momento en que todavía no se había iniciado un culto extendido a la poesía

---

<sup>18</sup> Cf. Américo Ferrari (1988: 29).

vallejiana, se publica la novela corta *Hacia el reino de los Sciris*. La revista limeña *Nuestro Tiempo* da a conocer los 5 capitulillos de la obra en tres números que corresponden a enero, marzo y mayo de 1944. Sin embargo, una revisión de la copiosa producción periodística del autor permite constatar que ya “en 1931 el escritor publicó dos textos en *La Voz* de Madrid con los títulos de “Una crónica incaica” “y “La danza del Situa”, que no eran, sino, pasajes o avances de la citada novela”<sup>19</sup>.

*Hacia el reino de los Sciris*, al igual que *El tungsteno*, siguió un largo proceso de concepción que habría comenzado antes del viaje a Europa y que continuó en el viejo continente. Incluso “entre julio y agosto (de 1927) le confiesa a Pablo Abril su deseo de editar en francés, con auspicio económico del gobierno peruano, su “novela de folklore americano” *Hacia el reino de los Sciris*. Pero, en setiembre ya está desengañado de todo eso”<sup>20</sup>. Este dato indica que el autor apreciaba el valor de esta obra que, en cuanto a extensión, se asemeja a *Fabla salvaje*.

En el conjunto de la producción narrativa vallejana, la existencia de esta novela indica la actitud abierta del autor hacia las diferentes opciones narrativas que le brindaba su época. Así como la creación de *Escalas* había obedecido a la elección de la alternativa experimental y vanguardista, con rezagos de tradicionalidad, que le ofrecían la literatura peruana y latinoamericana a principios de los años 20, del mismo modo y pocos años después, Vallejo optaba por otro modelo novelístico puesto en boga, años antes, por el postmodernismo: la novela histórica, cultivada por contemporáneos suyos como Augusto Aguirre Morales y Abraham Valdelomar<sup>21</sup>.

Cabe destacar que, siguiendo con su tendencia a establecer conexiones temáticas y estilísticas entre sus más distintos textos

---

<sup>19</sup> Cf. Antonio González Montes (1993a: 39).

<sup>20</sup> Cf. Ricardo González Vigil (1992-1: 67).

<sup>21</sup> Cf. Antonio González Montes (1993a: 40 y ss.).

(intertextualidad), Vallejo tomó, como punto de partida para su novela, ciertos pasajes de la crónica del Inca Garcilaso de la Vega, los *Comentarios reales de los incas* (1609-1616), luego utilizó varios fragmentos de *Hacia el reino de los Sciris* para la composición de una de sus obras teatrales más logradas: *La piedra cansada*, también de publicación póstuma y escrita, según David Sobrevilla, en los dos últimos años de la vida del escritor<sup>22</sup>. Además, la novela no tiene un mero valor folklórico, sino una connotación política señalada por la crítica<sup>23</sup>.

### ***Paco Yunque***

Este texto es uno de los cuentos más conocidos y antologados de César Vallejo. Su época de escritura está muy próxima a la de *El tungsteno* en 1931. Según una versión “un editor le solicita un cuento para niños y Vallejo escribe *Paco Yunque*; el editor lo rechaza por “demasiado triste”<sup>24</sup>. A su vez, David Sobrevilla ubica al famoso cuento en la etapa que va de setiembre de 1929 a enero de 1932 y transcribe la misma versión anterior, cuya fuente es Georgette de Vallejo<sup>25</sup>.

*Paco Yunque*, además de estar conectado temporal y estéticamente con *El tungsteno*, también lo está con el libro póstumo *El arte y la revolución*. Diríamos que es una plasmación artística y narrativa de los postulados teóricos planteados en este último, en el que se establece una clara distinción entre arte bolchevique y arte socialista. *Paco Yunque* sería una muestra cabal del primero que “es principalmente de propaganda y agitación. Se propone, de preferencia, atizar y adoc-trinar la rebelión y la organización de las masas para la protesta,

<sup>22</sup> Cf. Antonio González Montes (1993a: 47 y ss.) y Eduardo Hopkins (1993: 15).

<sup>23</sup> Cf. David Sobrevilla (1994: 327 y ss.).

<sup>24</sup> Cf. Ricardo González Vigil (1992, 1: 75).

<sup>25</sup> Cf. Georgette de Vallejo (1978). Vallejo: *Allá ellos, allá ellos, allá ellos!* Lima, Editorial Delvac.

para las reivindicaciones y para la lucha de clases. Sus fines son didácticos, en el sentido específico del vocablo”<sup>26</sup>.

El relato vallejiano publicado recién en 1951 está, pues, en las antípodas del tipo de narrativa al que pertenece *Escalas* y es una prueba palpable de la gran evolución ideológica y estética que experimenta el autor en pocos años (menos de una década), a consecuencia de los grandes cambios sociales y políticos que se producen en la Europa oriental y que Vallejo tiene oportunidad de apreciar en los múltiples viajes que realiza al gran país donde, en apariencia, se estaba implementando el sistema socialista, basado en la concepción marxista que Vallejo abraza en esos años y que trata de construir en el terreno artístico<sup>27</sup>.

Estas razones y el hecho de que el famoso cuento, a pesar de ser expresión del arte bolchevique, sea una pequeña obra maestra, han determinado que se convierta en uno de los textos vallejianos más antologados y analizados en el ámbito de la narrativa peruana contemporánea. En un trabajo ya citado hemos indicado que Paco Yunque es, además, producto de la aplicación creadora y original de los principios del arte revolucionario a la literatura infantil, a la cual, sin duda, pertenece”<sup>28</sup>. Y como agrega Ricardo González Vigil: “Lo notable es que la sencillez estilística y el esquematismo de la trama de *Paco Yunque* no generan una pobreza en el plano de la significación, sino un mensaje rico en connotaciones problematizadoras, e iluminadoras del tramado social (1992, 6: 59)<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> Cf. César Vallejo (1973-II: 26) *El arte y la revolución* Lima, Mosca Azul Editores.

<sup>27</sup> Estuardo Núñez (1984: 79) habla de los viajes de Vallejo y Jorge Puccinelli (1987: [xl-xli]) ofrece un mapa con fechas de los mismos.

<sup>28</sup> Cf. Antonio González Montes (1993a).

<sup>29</sup> También Antonio Cornejo Polar (1967), Jorge Eslava (1994), Roland Forgues (1978), entre otros, han analizado este relato.

### **Los otros cuentos inéditos**

En la historia de la producción narrativa de César Vallejo es importante la aparición del volumen *Novelas y cuentos completos*<sup>30</sup>. En este libro se reúne, por primera vez, el conjunto de títulos y de textos, éditos e inéditos hasta ese momento, que pertenecen al denominado género narrativo, con toda la polisemia y ambigüedad que esta expresión posee en el mundo de los estudios literarios.

Los editores, luego de una breve “noticia” introductoria, dividen el gran *corpus* narrativo vallejiano en 7 secciones que corresponden o a los títulos o a ciertos conjuntos de textos clasificables dentro del mencionado género literario. En las primeras 6 secciones aparecen obras o relatos que ya habían sido editados, sea en forma completa (*Escalas, Fable salvaje, El tungsteno, Paco Yunque*) o por entregas (*Hacia el reino de los Sciris*). En sentido estricto sólo los relatos que se agrupan en la última sección y que llevan el título de *Inéditos* son tales y se publican por primera vez, incrementando significativamente el *corpus* narrativo del autor. En la ya citada “Noticia” se dice: “Los cuatro cuentos que figuran al final de este volumen fueron escritos entre los años 1935 y 1936, fecha establecida por G. de V. “Los dos soras” apareció en *Amaru* (Nº 1, 1967).

Los títulos de los relatos son *El niño del carrizo, Viaje alrededor del porvenir, Los dos soras* y *El vencedor*. Aunque el último de los mencionados, tiene muchos puntos de contacto con Paco Yunque es indudable que todos pertenecen a otra época de escritura y a otra concepción ideológica y estética. Por ejemplo, según David Sobrevilla estos textos se concibieron en la etapa de “El distanciamiento del estalinismo (febrero de 1932-julio de 1936)”, penúltima en la trayectoria vital y de gran importancia histórica y literaria, pues en esos difíciles y poco conocidos años Vallejo redondeó la escritura de varios de

---

<sup>30</sup> Andre Coyné (1967) y Antonio Cornejo Polar (1967) destacaron la trascendencia de dicha edición.

sus *Poemas humanos* (particularmente, aquellos de inspiración marxista como *Salutación Angélica*, *Los mineros salieron de la mina* y *Gleba*<sup>31</sup>, ensayos sobre temas políticos peruanos, textos teatrales, notas para un guión cinematográfico y los citados *Inéditos*, publicados, pues, por primera vez en 1967.

Sobrevilla sostiene que “los cuatro cuentos de esta época exhiben una visión materialista del mundo, una crítica social y cultural, pero al mismo tiempo confirman el distanciamiento del realismo socialista” (1994: 307). Eduardo Neale-Silva también les concede un gran valor y los analiza uno por uno en su ya clásico libro (1987). Nosotros, también, hemos detectado las relaciones que tienen entre sí y con el resto de la literatura vallejana (1993a).

Con respecto a las conexiones existentes entre *Escalas* y los *Inéditos* podríamos afirmar que por su estructura narrativa más tradicional, estos últimos se asemejan a los textos de *Coro de vientos*. De hecho, ya nosotros habíamos advertido nexos entre *Los caynas* y *El niño del carrizo*, pues en ambos relatos percibimos un proceso de regresión de lo humano hacia lo animal. En el primer cuento, los personajes humanos se creen y actúan como monos, aunque este extraño cambio parece ser fruto de la acción de la naturaleza. En el segundo relato el protagonista también asume un comportamiento que es más propio de los perros que lo acompañan, y con los cuales lucha de igual a igual<sup>32</sup>.

### **El caso de *Contra el secreto profesional***

Después de la publicación de *Novelas y cuentos completos* de César Vallejo, parecía que el corpus de su producción narrativa quedaba prácticamente cerrado. Sin embargo, la aparición de *Contra el se-*

---

<sup>31</sup> Cf. David Sobrevilla (1994: 263).

<sup>32</sup> Cf. Antonio González Montes (1993a).

*creto profesional* en 1973, y el trabajo de exégesis de la crítica literaria y, en particular, la labor interpretativa de Eduardo Neale-Silva, (1987) han permitido replantear el perfil narrativo de César Vallejo y apreciar mejor su tarea renovadora en sus años europeos, a lo largo de toda la década del 20.

La edición de este nuevo título vallejiano estuvo a cargo de Georgette de Vallejo y en la nota prologal firmada por ella se indica que este volumen se habría comenzado a redactar a partir de 1923, paralelamente a *Poemas en prosa* hasta 1929, aproximadamente. Incluso el autor, siempre según versión de G. de V., pasó algunos textos de *Contra el secreto* a *Poemas en prosa*. La editora agrega que a los materiales de este volumen preparado por Vallejo ella le ha añadido “unas notas sobre preocupaciones afines, recopiladas de las libretas de apuntes dejadas por César Vallejo”<sup>33</sup>.

En la cronología propuesta por David Sobrevilla, *Contra el secreto* pertenece a la etapa denominada “La opción por Trotsky (1928-septiembre de 1929)”, aunque el título que Vallejo escoge para el volumen corresponde a un artículo del mismo nombre, escrito en 1927 en el que el autor “censuraba la adhesión puramente pasiva e imitativa de las generaciones latinoamericanas a las vanguardias europeas, pronunciándose a favor de otra actitud”<sup>34</sup>. El artículo citado está recogido en César Vallejo (1987: 204).

La crítica literaria rápidamente ha tomado consciencia del valor de *Contra el secreto*. Según David Sobrevilla “José Miguel Oviedo fue, probablemente, el primero en señalar la importancia de *Contra el secreto profesional* para la investigación vallejana: se trata de un conjunto de textos que permiten cerrar el vacío existente entre *Trilce* y la producción posterior de Vallejo”. (1994: 230).

Al mismo tiempo hay que destacar el hecho de que *Contra el secreto* no sea sólo un volumen de narraciones o relatos, al modo de los

---

<sup>33</sup> Cf. Georgette de Vallejo (1973: nota prologal).

<sup>34</sup> Cf. David Sobrevilla (1994: 218).

denominados *Cuentos inéditos*. Su característica es la de ser una obra abierta, un libro en proceso, de perfil misceláneo porque en él se han compilado anotaciones, citas, poemas en prosa, “fabulaciones” y “consorcios narrativos plurales”. Las dos últimas expresiones son conceptos acuñados por Eduardo Neale-Silva para dar cuenta, precisamente, de la existencia de un conjunto de textos con valor narrativo en un libro que es, sobre todo, una obra reflexiva y de pensamientos, pues como señala Ricardo González Vigil “de modo variado, sus textos nos hacen recordar las parábolas evangélicas, las anécdotas con fines simbólicos, las narraciones ejemplarizadoras [...], las máximas y los “pensamientos” de Pascal. Es decir, estamos ante pensamientos que usan recursos narrativos y poéticos; en el centro de ellos, palpita un propósito reflexivo, una “moraleja” o una “teoría” esbozada en rápidos apuntes”<sup>35</sup>.

Pese a su naturaleza miscelánea y heterogénea, o gracias a ella, existe en *Contra el secreto* un conjunto de textos de valor narrativo incontestable y que son, por ello, parte significativa de la obra narrativa global del escritor. Dichos textos son *Individuo y sociedad*, *Teoría de la reputación*, *Ruido de pasos de un gran criminal*, *Conflicto entre los ojos y la mirada*, *Magistral demostración de salud pública*, *Lánguidamente su licor* y *Vocación de la muerte*.

Nosotros, siguiendo los aportes de Ricardo González Vigil y de Eduardo Neale-Silva, ya habíamos advertido semejanzas entre el libro que vamos a analizar y el grupo de textos desgajados de *Contra el secreto*, que se han incorporado válidamente al total de la obra narrativa de Vallejo. Nuestra apreciación era que “si comparamos estas narraciones escritas en los primeros años europeos, con lo producido y publicado en Lima en 1923, constataremos que tanto en lo temático, como en lo estructural y en lo expresivo existe una afinidad entre la escritura experimental y vanguardista de las estampas

---

<sup>35</sup> Ricardo González Vigil (1992-8: 155).

de *Cuneiformes (Escalas)* y las *fabulaciones y consorcios narrativos plurales* diseminados en las páginas miscelánicas de *Contra el secreto*<sup>36</sup>.

En el nivel temático se puede cotejar, por ejemplo, las conexiones existentes entre los textos *Muro noroeste*, *Muro dobleancho* y *Liberación de Escalas* y la fabulación *Individuo y sociedad* de *Contra el secreto*. También *Mirtho* es comparable con la fabulación ya citada.

## I.2. LA OBRA POÉTICA Y ESCALAS

Como es reconocido, unánimemente, por la crítica y los lectores en general lo más valioso y universal de la escritura de Vallejo es su poesía. Correspondió a Juan Espejo Asturrizaga el mérito de haber realizado una primera recopilación de los poemas que el escritor publicó en periódicos y revistas antes de reunir algunos de ellos en su primer libro *Los heraldos negros* (1918-1919)<sup>37</sup>. E igualmente hay que destacar la labor de su viuda Georgette de Vallejo y del historiador Raúl Porras Barrenechea, quienes en 1939, al año siguiente del deceso del poeta, editaron la obra póstuma bajo el título de *Poemas humanos*. Empero, la edición y reedición del corpus poético vallejiano póstumo ha originado una gran cantidad de problemas, como lo ha señalado Américo Ferrari (1988: 29).

Igual que en el caso de la obra narrativa íntegra, vamos a rastrear los posibles nexos existentes entre nuestro objeto de estudio (*Escalas*, 1923) y la poesía anterior, paralela o próxima y la posterior a la edición de dicho libro. Realizamos esta necesaria labor, porque como ya ha señalado la crítica, y nosotros hemos tenido oportunidad de comprobarlo, es perceptible la presencia de una intertextualidad entre varios de los libros vallejanos.

---

<sup>36</sup> Cf. Antonio González Montes (1993a).

<sup>37</sup> Cf. Juan Espejo Asturrizaga (1965: hay una 2ª. ed.: 1989).

## **La poesía anterior a *Escalas***

Bajo este rubro consideraremos, primero, los poemas que Vallejo publicó en periódicos y revistas trujillanos, y luego los dos libros de poemas que precedieron a la edición de *Escalas*.

### **Los poemas en revistas y periódicos**

#### **Poemas en *Cultura Infantil* (1913-1917)**

Como ha establecido Juan Espejo Asturrizaga, Vallejo dio a conocer sus primeros poemas en la revista escolar *Cultura Infantil* 1913-1917. El editor de dicha revista fue el Dr. Julio Eduardo Manucci, director en esa época del Centro Escolar de Varones N° 241 de Trujillo. Debemos indicar, siguiendo a Espejo Asturrizaga, que por esos años no existía en la citada ciudad una revista de carácter literario y que, pese a su finalidad escolar, publicaron en dicho órgano informativo escritores como José Eulogio Garrido, Carlos C. Godoy, Antenor Orrego, Oscar Imaña, Alcides Spelucín, Federico Esquerre, Juan Espejo Asturrizaga y Francisco A. Xandóval.

Es verdad que en la actualidad los textos publicados por Vallejo en *Cultura Infantil* tienen un valor puramente histórico, pero al mismo tiempo es posible descubrir en ellos ciertos rasgos temáticos, expresivos y estilísticos, que más adelante se van a repetir en las diferentes etapas de su producción literaria, sea en poesía, en narrativa, en el ensayo o en cualquier otra modalidad escritural que Vallejo cree, en su afán de encontrar las formas más adecuadas para expresar su original visión del mundo.

En ese sentido, cabe advertir que en estos poemas juveniles se descubren, en el plano temático, algunas preferencias que más tarde encontraremos presentes en *Escalas*. Entre ellas podemos citar, por ejemplo, la referencia a la naturaleza, a determinados seres queridos

(la madre, el hermano), al hogar, a los animales, etc. En cuanto al plano estructural, es posible descubrir la narratividad que subyace en poemas como “Fosforescencia”, “Fusión”, “Transpiración vegetal”, etc. Asimismo, es perceptible el tono argumentativo y explicativo que el escritor emplea en muchos de los poemas, y que se asemeja al que despliega en muchos de los textos de *Escalas*, en especial en los de *Cuneiformes*.

### **Poemas en periódicos: *La Reforma* (1915-1917) y *La Industria* (1916-1917)**

Incorporado más plenamente al grupo de intelectuales trujillanos dirigidos por Antenor Orrego<sup>38</sup>, Vallejo se convirtió en colaborador del diario trujillano *La Reforma*, en cuyas páginas publicó poemas desde 1915 hasta 1917. También en estos textos encontramos atisbos de lo que será, verbigracia, la concepción amorosa exacerbada y trágica o conflictiva de la que Vallejo hace gala en textos de *Cuneiformes* y de *Coro de vientos*. Igualmente, es constatable el tono de soliloquio de algunos poemas en los que el yo poético se examina en profundidad. Esta característica se repite prácticamente en todas las “estampas” que integran *Cuneiformes*. Algunos de estos textos, sometidos a exigentes revisiones, se publicaron en *Los heraldos negros*<sup>39</sup>.

### ***Los heraldos negros***

*Los heraldos negros*, primer libro de César Vallejo, es importante para su autor y también para la poesía peruana del siglo XX. En este

---

<sup>38</sup> Antenor Orrego: (1989).

<sup>39</sup> Juan Espejo Asturrizaga (1989) y posteriormente Ricardo González Vigil (1988) han analizado el proceso de transformación operado en Vallejo desde estos poemas iniciales hasta el primer libro.

poemario se consolida la cancelación de la hegemonía del Modernismo y se anuncia el inicio de otra estética y de otra visión del mundo que el escritor ha ido configurando paso a paso<sup>40</sup>.

Nos referiremos sumariamente a los nexos temáticos y formales que existen entre *Escalas* y el citado poemario. Comenzaremos con una diferencia formal: *Los heraldos negros* es el único libro de Vallejo en el que se utiliza únicamente el lenguaje en verso tradicional. En cambio en *Trilce* y en su poesía póstuma el empleo del verso tradicional o no tradicional está combinado con el uso de la prosa poética. Este rasgo permite, entonces, marcar una diferencia formal radical entre el verso de *Los heraldos negros* y la prosa de *Escalas*, que en la sección *Cuneiformes* se aproxima a la prosa poética, aunque sin perder del todo su dimensión narrativa, y en *Coro de vientos* es claramente una prosa narrativa, salpicada de elementos líricos<sup>41</sup>.

Pese a esta diferencia formal sí existe en el nivel temático y lexical alguna semejanza entre *Escalas* y *Los heraldos negros*. Incluso podríamos decir que una misma concepción existencial y estética emparenta a ambas obras. Ya Luis Monguió había descubierto casos específicos de semejanza entre textos determinados de uno y otro libro. Por ejemplo, señala que el relato *Alfeizar* (*Cuneiformes*) no sólo es comparable con un poema de *Trilce*, que citaremos al hablar de este poemario, sino que también “nos lleva al poema “El pan nuestro” de *Los heraldos negros*<sup>42</sup>. Y en efecto, en ambos textos se recrea escenas de desayunos en los que el sujeto evocador destila nostalgia.

Existe otra semejanza temática a la que también se refiere Luis Monguió en estos términos: “El último cuento de *Escalas*, titulado *Cera*, es interesante más que nada como un ejemplo de la obsesión de su autor con los términos y los objetos del juego, de la suerte, del azar,

---

<sup>40</sup> Cf. José Miguel Oviedo (1994: 79-91).

<sup>41</sup> Incluso Neale-Silva considera que muchos párrafos de textos de *Escalas* se pueden convertir en conjuntos de versos (1987:115).

<sup>42</sup> Cf. Luis Monguió (1960: 133).

representantes del sino del hombre, que ya había usado poéticamente en *La de a mil*, y *Los dados eternos*, de *Los heraldos negros*<sup>43</sup>. Esta singular correspondencia temática, reveladora de la concepción del mundo vallejana, será analizada más adelante.

Aún podemos señalar algunos ejemplos más de intertextualidad entre estos dos libros. Alain Sicard alude a ciertos versos del poema *Los heraldos negros* texto liminar del libro del mismo nombre y muy representativo de la poética vallejana en esos años. Sicard cita aquellos versos en los que se dice: “Y el hombre... Pobre...! Vuelve los ojos, como / cuando por sobre el hombro nos llama una palmada; / vuelve los ojos locos, y todo lo vivido / se empoza, como charco de culpa, en la mirada.”.

El crítico indica que “en esa misteriosa palmada en el hombro que hace al hombre volverse y contemplar como dentro de un espejo su propia existencia, el doble acaba de manifestarse por primera vez en la poesía de Vallejo<sup>44</sup>. El detalle descubierto es importante porque, en efecto, el tema del doble es característico no sólo de la poesía vallejana, sino diríamos del conjunto de su obra literaria. Aunque este concepto del doble lo vamos a desarrollar más adelante, es pertinente ofrecer ahora una explicación para que se sepa a qué nos referimos. El doble es una suerte de obsesión o de idea fija que consiste en que un sujeto tiene la sensación o consciencia, más imaginaria que real, de que alguien lo observa o lo acecha. En otros casos, y algunos relatos de *Escalas* ejemplifican esta posibilidad, dicha obsesión consiste en que el sujeto cree descubrir en otra persona próxima a él (su enamorada o esposa) una doble identidad (“Mirtho”). Como vemos, el doble es un concepto de gran complejidad y de vieja data, pues está empleado, por ejemplo, en obras como *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde o *Mr. Hyde y Dr. Jeckil* de Stevenson. En conse-

---

<sup>43</sup> Cf. Luis Monguió (1960: 134).

<sup>44</sup> Cf. Alain Sicard (1988: 275).

cuencia, cuando Vallejo configura su poesía o su narrativa este tema estaba en el ambiente.

En *Los heraldos negros* se manifestaría, pues, por primera vez, el símbolo del doble, que se repetirá más adelante tanto en su poesía como en su narrativa. Incluso, esta idea fija implica que el propio sujeto puede verse a sí mismo como otro ser humano. En este caso, la obsesión equivale a un desdoblamiento y una manifestación poética de ella es posible descubrir en el poema “Piedra blanca sobre una piedra negra” de *Poemas humanos*, y en algunos otros textos de este mismo poemario.

Otro elemento en común entre *Escalas* y *Los heraldos negros* es el sentimiento de orfandad, tan característico, además, de gran parte de la obra vallejana. En el caso específico del poemario de 1918-19 podríamos citar algunos poemas en los que es perceptible aquel sentimiento y la búsqueda de la superación del mismo mediante el acercamiento afectivo a los padres, a Dios o, incluso a la amada. Entre dichos textos cabría citar a *Heces*, *Setiembre*, *El poeta a su amada*, *Nervazón de angustia*, *Agape*, *La cena miserable*, *Dios*, *Los pasos lejanos*, *Enereida* y *Espergesia*.

En *Escalas* el sentimiento de orfandad se hace presente, por ejemplo, en “Alfeizar” y en “Más allá de la vida y la muerte”, textos en los cuales el narrador evoca nostálgicamente su mundo de la infancia y lo contrapone al cruel y duro mundo del presente en que desarrolla su discurso narrativo.

En estrecha relación con la orfandad se ubica la concepción amorosa vallejana que es, prácticamente, la misma en ambas obras. Dicha concepción es de raíz romántica y muestra la tendencia sistemática de nuestro autor a presentar la relación amorosa como una experiencia siempre conflictiva y frustrante. Esta visión se manifiesta en todos los poemas de temática amorosa de *Los heraldos negros* y también en textos como *Mirtho*, *El unigénito* y *Muro antártico*.

Un aspecto final de detalle se refiere al hecho de que en *Los heraldos negros* existe un excelente poema dedicado a *La araña*, texto “de nítido estilo vallejiano” según Ricardo González Vigil, quien realiza un agudo análisis de dicho poema<sup>45</sup>. A su vez, en *Escalas*, en *Muro Noroeste*, primero de la sección *Cuneiformes* y, por tanto, del libro, Vallejo desarrolla la anécdota de dicha estampa a partir de la percepción de una “araña casi aérea” que se desplaza por los ambientes de la celda en los que purgan su condena el sujeto narrador y su “único compañero de celda”. La descripción de la araña, la suerte final de ésta y la reflexión que este hecho suscita en el narrador constituyen lo medular del texto, y al analizarlo en el capítulo respectivo compararemos el tratamiento que Vallejo da a un mismo ser en el poema de 1918-19 y en la estampa de 1923.

### **La poesía próxima a *Escalas*: *Trilce***

Hemos señalado que *Los heraldos negros* cierra un ciclo en la evolución vital y estética de César Vallejo. En el lapso que va entre la publicación de este poemario y la aparición de su siguiente obra, *Trilce* (1922), ocurren algunos sucesos cruciales en la trayectoria del autor. Por ello, como ha señalado la crítica nacional y extranjera, el poemario de 1922 implica una revolución sin precedentes en el ámbito de la poesía de lengua española. *Trilce* se inscribe plenamente en los predios de la literatura vanguardista, pero constituye una versión muy personal y muy original de dicha tendencia.

Lo relevante para *Escalas* es que también ella es producto de este contexto de ruptura y de transformación que Vallejo cumple en este breve lapso que va de 1918 a 1922<sup>46</sup>. Por ello, las relaciones temáti-

---

<sup>45</sup> Cf. Ricardo González Vigil (1988: 97).

<sup>46</sup> Eduardo Neale-Silva habla de una etapa trícica (1987).

cas y expresivas más estrechas que *Escalas* puede exhibir son las que la vinculan a *Trilce*. Ello obedece a que ambas obras están conectadas con dos sucesos biográficos de la máxima importancia en la vida del escritor. Nos referimos a la muerte de su madre, ocurrida en agosto de 1918, y a la prisión que sufrió Vallejo en una cárcel trujillana, “desde el 6 de noviembre de 1920 hasta el 26 de febrero de 1921, injustamente acusado de instigador de los disturbios ocurridos el 1 de agosto de 1920 en Santiago de Chuco”<sup>47</sup>.

### ***Trilce y Escalas***

El que los dos libros se nutran de las mismas circunstancias vitales nos lleva a establecer, en este apartado, una relación de textos entre los que existen nexos temáticos y formales. Pero quizá convenga antes señalar la coincidencia que se observa en el hecho de que los títulos de 5 de los 6 textos que integran la sección *Cuneiformes* utilizan el sustantivo “muro”, el cual nos recuerda a “las cuatro paredes de la celda”, mencionados en *Trilce* XVIII. Esta coincidencia ya había sido advertida por la crítica, en especial por Trinidad Barrera, quien llega a desarrollar una correspondencia entre los “muros” de *Cuneiformes* y las “cuatro paredes” de *Trilce*. Al analizar las estampas citadas aprovecharemos los aportes interpretativos de Barrera<sup>48</sup>.

Sobre la referencia a la cárcel en *Trilce* también cabe citar los poemas II, XLI, LVIII, entre otros. Otro tema común a *Escalas* y al poemario de 1922 es el amoroso o erótico. En *Cuneiformes* dicho tema es el eje de *Muro antártico*, con sus connotaciones de deseo prohibido y en *Trilce* lo amoroso y lo alusivo al sexo se desarrollan en los textos IX, XI, XIII y XXX. De todos estos poemas, el XI acusa una mayor semejan-

<sup>47</sup> Cf. Ricardo González Vigil (1992-3: 13).

<sup>48</sup> Cf. Trinidad Barrera (1988: 319).

za en cuanto el objeto del deseo amoroso es una prima del sujeto poético, mientras que en *Muro antártico* es su *hermana*<sup>49</sup>.

A su vez, el tema de la orfandad del sujeto narrador está tratado en *Cuneiformes* en el texto *Alfeizar* y en *Trilce* son varios los poemas alusivos a este motivo tan vallejiano y constante, pues viene desde *Los heraldos negros* y se repite en el segundo poemario del escritor en XXIII, XVIII, XXXIV, XXVIII, LVIII, LXI, LXV, entre otros. La sección *Coro de vientos* contiene al ya citado relato *Más allá de la vida y la muerte* que también gira, en gran parte, alrededor de la añoranza de la madre difunta y la situación de orfandad en que queda el hijo.

El tema de la justicia tiene una presencia significativa en las dos secciones de *Escalas*. En *Cuneiformes* es el eje de, por lo menos, tres textos: *Muro Noroeste*, *Muro Este* y *Muro Dobleancho*. En *Coro de vientos*, el relato *Liberación* se adscribe a esa permanente preocupación de Vallejo por lo justo o lo injusto. En *Trilce* se puede rastrear la manifestación de éste en los textos XVIII, XXII, L y LIII.

Como hemos podido constatar a través de un rápido cotejo, existe una comunicación intertextual sostenida entre *Trilce* y *Escalas*. Al analizar cada uno de los textos de este último libro estableceremos la correspondencia temática y formal con los poemas trílricos que hemos citado, a propósito de la semejanza innegable que existe entre estos dos libros, cuya cercanía temporal en cuanto a fechas de publicación explica, en gran parte, la coincidencia estética y estilística que ya la crítica ha destacado desde hace mucho tiempo<sup>50</sup>.

### **La poesía posterior a *Escalas***

No es sencillo referirse a la poesía vallejiana posterior a *Trilce*, último poemario que el autor editó (1922) y reeditó (1930) en vida.

---

<sup>49</sup> Sobre lo amoroso y lo erótico, véase nuestro trabajo: Antonio González Montes (1994: 263).

<sup>50</sup> Cf. Juan Espejo Asturrizaga (1989: 140).

Aunque en esta parte de nuestro trabajo sólo mencionaremos los textos poéticos que tengan vinculación temática o formal con *Escalas*; también aludiremos a la problemática del corpus de la obra poética póstuma, pues este asunto, de hecho, influye en la configuración y valoración de la producción narrativa general y de *Escalas* en particular.

Al año siguiente de la muerte del poeta y a 20 años de la aparición de *Los heraldos negros* sale a la luz, en 1939, la primera edición póstuma de la poesía de Vallejo, que según los datos del libro (*Poemas humanos*) recoge lo producido por el escritor desde 1923 hasta 1938. Esta edición, como sabemos, se realiza en París, tiene epílogos de Luis Alberto Sánchez, de Jean Casou, nota biobibliográfica de Raúl Porras Barrenechea, y la edición corre a cargo de Georgette de Vallejo, quien es ayudada por Raúl Porras Barrenechea<sup>51</sup>. En esta edición “sin explicar que es un poemario aparte, [se] incluye el conjunto de *España, aparta de mí este cáliz*, aunque en un orden diferente al de la edición de Montserrat de enero de 1939, y al de los originales mecanoscritos que conocemos del poeta”<sup>52</sup>.

La historia editorial posterior a la publicación de este libro de 1939 es muy larga y complicada y se la puede seguir con bastante claridad en David Sobrevilla (1995: 21 y ss.). El problema en lo esencial consiste en que tanto Georgette de Vallejo, la viuda, como Juan Larrea, amigo cercano del poeta, y posteriores editores del legado poético póstumo de Vallejo han modificado los nombres, el ordenamiento y la cronología de los textos que Vallejo dejó sin publicar en forma de libro, tal como había hecho hasta *Trilce*.

Por considerar que es una ordenación exhaustiva y que asume la problemática íntegra de la poesía póstuma de Vallejo, utilizaremos la edición de Ricardo González Vigil (1991), ya citada, para ras-

---

<sup>51</sup> Cf. César Vallejo, *Obras completas* (1991, I: 837).

<sup>52</sup> Cf. Ricardo González Vigil (1991: 837).

trazar las correspondencias temáticas o formales que puedan advertirse entre *Escalas* y los textos poéticos póstumos.

### **Poemas humanos**

Sin dejar de mostrar su acuerdo con el nombre puesto por Georgette de Vallejo para la denominada producción poética póstuma, (*Poemas humanos*), González Vigil ofrece un ordenamiento básicamente cronológico que permite seguir la secuencia de producción y de publicación de textos, algunos de los cuales no son de aparición póstuma, pues Vallejo los publicó en revistas, con anterioridad a 1938.

En función de este criterio *Poemas humanos* está dividido en 5 secciones más una addenda, la cual figura entre II y III. Veamos en qué textos pueden encontrarse referencias que nos recuerden al mundo evocado en *Escalas*. Por ejemplo, en la Sección II, denominada “*Poemas en prosa y ámbito de Contra el secreto profesional*” el texto *El momento más grave de la vida* que “es una letanía y una parábola del sufrimiento humano”, en el que “varios personajes se acercan y citan el momento más crítico de su vida”, nos trae el testimonio de un hombre que afirma: “- El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú”. Este enunciado nos remite, sin duda, a la prisión que Vallejo sufrió entre 1920 y 1921, y que evocó tanto en *Trilce* como en *Escalas*.

En esta misma importante Sección ubicamos un poema en prosa denominado “El buen sentido” que tiene una enorme vinculación temática con “Más allá de la vida y la muerte” de *Coro de vientos* (Segunda sección de *Escalas*). En ambos textos se desarrolla el motivo de la relación entre madre e hijo desde una perspectiva muy connotativa.

Sin embargo, *El buen sentido* también es conectable, por su tema, con *Muro antártico*. Esto lo señala González Vigil apoyándose en lo

sustentado por otro crítico. Veamos la cita respectiva: “Comenta Martínez García: “En *El buen sentido*, las relaciones entre madre e hijo (de siempre plasmadas en los versos vallejianos como unas relaciones en las que el amor protector era la nota dominante), son erótico-sexuales; se cumple en ellas un complejo de Edipo a la inversa” (1976: 162). Sin embargo, el propio Vallejo eligió un título que invitaba a atender ese “edipismo” en el buen sentido, y no como una desviación patológica, de él o de su madre, o de ambos<sup>53</sup>.

En la Sección V, llamada *Poemas fechados* ubicamos el poema cuyo primer verso dice: “A lo mejor, soy otro; andando, al alba, otro que marcha/”. González Vigil en su comentario a este texto dice: “La sospecha de ser otro nos lleva al tema del desdoblamiento y el doble, tan notorio en Vallejo desde los días de *Escalas*, *Fabla salvaje* y *Trilce*, pasando por poemas en prosa de los años 20 (entre ellos “¡Cuatro conciencias...”)<sup>54</sup>. De los textos de *Escalas*, *Mirtho* es el que mejor expresa el tema del doble, aunque referido a la amada del sujeto narrador.

En la misma Sección V, el poema que empieza con el verso: “Tengo un miedo terrible de ser un animal /” evoca con facilidad el tema principal del relato *Los caynas* de la Sección *Coro de vientos*. En este texto existe una lucha entre humanidad y animalidad<sup>55</sup>.

A su vez, el poema de dicha sección V, “Un hombre está mirando a una mujer,/” remite al relato “El unigénito” de *Coro de vientos* pues plantea el tema de la relación entre Padre e Hijo, no muy frecuente en la escritura vallejana, pero digno de una atención más detenida. El poema intitulado *El Alma que sufrió de ser su cuerpo*, también de la sección V, vuelve a traer el recuerdo de *Los caynas*.

Según Ricardo González Vigil “La conciencia de la animalidad del ser humano, de su origen antropeide (teoría del Darwin), aunada a la obsesión “regresiva” de que lo animal se imponga sobre lo

<sup>53</sup> Cf. Ricardo González Vigil (1991: 453).

<sup>54</sup> Cf. (1991: 637).

<sup>55</sup> Cf. Antonio González Montes (1993a).

específicamente humano, aparece abundantemente en los escritos de Vallejo, desde *Los caynas* (*Escalas*) y *Trilce*, pero alcanza un desarrollo mayor —casi siempre dialéctico, de pugna por la humanización cabal e integral— en *Poemas humanos*<sup>56</sup>. El desdoblamiento vuelve a aparecer en la prosa poética “En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte”.

### **I.3. LA OBRA PERIODÍSTICA Y ENSAYÍSTICA**

Como hemos podido comprobar al referirnos a “Los poemas en revistas y periódicos” Vallejo se vinculó con el periodismo desde muy temprano, primero, publicando sus poemas en diarios y revistas de la época, y después, enviando artículos o comentarios sobre diferentes tópicos o personajes de la cultura peruana. A lo largo de su vida, el escritor mantuvo una permanente presencia en el periodismo, razón por la cual su obra periodística concita, cada vez, una mayor atención<sup>57</sup>.

Para rastrear las conexiones existentes entre este vasto corpus textual y *Escalas* consideraremos la producción periodística del autor, primero en Lima y luego en Europa. En realidad, el mayor volumen corresponde a sus años europeos (1923-1938), pero su producción anterior al viaje a Europa también es relevante y nos permite realizar algunas anotaciones.

---

<sup>56</sup> Cf. R. Ricardo González Vigil (1991: 685).

<sup>57</sup> Ejemplo de ello son el artículo de Luis Jaime Cisneros (1993: 17-29), la recopilación de sus textos periodísticos llevada a cabo por Enrique Ballón Aguirre (1984-1985), Jorge Puccinelli (1987) y Aurelio Miró Quesada Sosa (1992). Winston Orrillo ha publicado una investigación acerca de Vallejo periodista (1997).

## Los textos peruanos

Con este título denominamos a aquellos textos (artículos o crónicas) que Vallejo publicó con anterioridad a junio de 1923 (fecha de su viaje a Europa). Juan Espejo Asturrizaga en su valioso libro ya citado dio a conocer estos artículos (1989: 265 y ss.). En los tres primeros, dedicados al Conde de Lemos (Abraham Valdelomar), a José María Eguren y a Manuel González Prada, respectivamente, es de destacar la calidad narrativa perceptible en todos ellos. Vallejo, para presentar y dar a conocer a sus personajes entrevistados, utiliza las formas elocutivas (descripción, narración, diálogo) que se emplean habitualmente para trazar el perfil de sus entrevistados y desarrollar una estructura secuencial a través de la cual nos da a conocer un fragmento de vida, aunque sea breve, del personaje abordado. En ese sentido estos artículos poseen una semejanza formal con algunos relatos de *Coro de vientos*, en especial con aquellos que están ambientados en un espacio urbano, como *El unigénito* y *Mirtho*. Tienen en común, también, el estar centrados en la personalidad del personaje, en unos casos reales y en otros ficticios, aunque siempre peculiares.

El cuarto de este conjunto de textos peruanos también muestra alguna semejanza temática con uno de los cuentos de *Coro de vientos* de *Escalas*. Nos referimos al artículo intitulado "Abraham Valdelomar ha muerto", que se publicó en el diario *La Prensa* de Lima, el 4 de noviembre de 1919, año xvii, N° 9486, edición de la tarde, según el dato de Juan Espejo Asturrizaga (1989: 274).

El tema del texto periodístico, la reacción de César Vallejo ante la noticia de la muerte del poeta Abraham Valdelomar, unifica a este texto con el relato "Más allá de la vida y la muerte". En ambos casos el escritor expresa su congoja ante la pérdida de seres muy queridos para él: su amigo y mentor, el Conde de Lemos, y su madre. La diferencia reside en que el artículo nos muestra la reacción inmediata y

periodística frente a una noticia que lo ha conmovido y de la que tiene que dar cuenta, aunque no la quiera aceptar. En cambio, el cuento citado es una ficcionalización compleja y simbólica de un hecho que el escritor trata de superar a través de esta historia en gran parte fantástica e irreal. El cotejo rápido de estos dos textos nos permite percibir el tratamiento que da Vallejo a un mismo tema, aunque las personas involucradas sean distintas. De un lado, observamos el tratamiento periodístico inmediato y rápido ante la muerte de un amigo y de otro, la elaboración ficticia de un hecho que tuvo un impacto más profundo y duradero.

### **Las crónicas desde Europa**

Dos autores han recopilado la producción periodística vallejana: Enrique Ballón Aguirre (1984-1985) y Jorge Puccinelli (1987). Incluso se produjo una polémica entre estos dos estudiosos, a propósito de la legitimidad del trabajo de recopilación del primero de ellos y en una “Nota sobre la presente edición y otras”, Puccinelli explica al lector el fondo del asunto (1987: xxxiii y ss.). Pero al margen de esta discusión lo concreto es que el *corpus* periodístico de Vallejo es importante en sí mismo y también por sus relaciones temáticas y estilísticas con el resto de la escritura del autor, dividida, como hemos podido ver, en una diversidad de géneros y de especies.

En relación con *Escalas* se puede constatar la recurrencia del tema de la muerte, eje central en el ya citado cuento “Más allá de la vida y la muerte” y también en un texto periodístico intitulado “La necesidad de morir”, escrito en París y publicado en el diario trujillano *El Norte* el 22 de marzo de 1926<sup>58</sup>. Lo destacable es que en el artículo citado, Vallejo ha superado el impacto que le producía la muerte, en particular la de sus seres queridos, y llega a decir que “Si a una per-

---

<sup>58</sup> Cf. Jorge Puccinelli (1987: 95).

sona la escribieran diciéndole siempre que su madre sigue gozando de buena salud, acabaría al fin por sentir una misteriosa inquietud, no precisamente sospechando que se le engaña y que, posiblemente su madre debe haber muerto, sino bajo el peso de la necesidad, sutil y tácita, que le acomete, de que su madre debe morir”<sup>59</sup>.

La preocupación de Vallejo por las relaciones genéticas entre hombre y monos, perceptible en su relato *Los caynas*, encuentra un nuevo motivo de reflexión en la crónica intitulada *La revancha de los monos*, texto escrito en París y publicado en la revista limeña *Mundial*, N° 328, 24 de setiembre de 1926<sup>60</sup>. El interés por este tema científico indica que Vallejo periodista estaba atento a todas aquellas experiencias que, de uno u otro modo, replanteaban el tema de la condición animal o racional del ser humano.

El tema de la justicia, de significativa presencia en *Escalas*, a través de los textos *Muro Noroeste*, *Muro Este*, *Muro Dobleancho* y el del doble en *Mirtho* encuentran un desarrollo complejo e interesante en la crónica *Un extraño proceso criminal*, publicado en la revista *Mundial*, N° 376, 26 de agosto de 1927<sup>61</sup>. Incluso esta crónica, de indudables valores narrativos, fue utilizada por Vallejo para elaborar una “fabulación”, que luego incluyó en su libro *Contra el secreto profesional*<sup>62</sup>.

Otro texto periodístico en el que reaparece la preocupación de Vallejo por la justicia humana es la crónica intitulada *El otro caso de Mr. Curwood*, publicada en la revista *Mundial*, N° 380, 23 de setiembre de 1927<sup>63</sup>. Dicha crónica plantea la injusta situación” de un tal Mr. Curwood, del Estado de Michigan, que hace dos años fue conde-

---

<sup>59</sup> Cf. Jorge Puccinelli (1987: 95).

<sup>60</sup> Cf. Jorge Puccinelli (1987: 147).

<sup>61</sup> Cf. Jorge Puccinelli (1987: 222).

<sup>62</sup> Sobre este original caso de intertextualidad, Cf. Antonio González Montes (1993a).

<sup>63</sup> Cf. Jorge Puccinelli (1987: 232).

nado a muerte, por supuesto asesinato”. Según Vallejo, la injusticia reside en que mientras todos protestan a favor de los italianos, Sacco y Vanzetti, también en peligro de ser ejecutados, nadie, en cambio se condele de la suerte de Mr. Curwood y ello obedece a que éste es un individualista y un hombre aislado: en cambio los obreros italianos pertenecen a una organización política y por eso reciben la solidaridad de mucha gente en el mundo.

Vallejo resume la injusticia cometida indicando que “el caso de Sacco y Vanzetti viene a evidenciar esta situación diferente en que se hallan, respecto de la justicia estrictamente humana, el hombre sin amigos y el “camarada” (1987: 232). Incluso este caso nos recuerda al del propio Vallejo que también sufrió prisión injustamente, y que fue liberado porque contó con el apoyo de muchos intelectuales de Lima y de Trujillo, que se solidarizaron con su causa y contribuyeron a su libertad<sup>64</sup>.

El tema de la locura, importante en *Los caynas* es retomado en la crónica *La locura en el arte*, publicada también en *Mundial*, N° 401, 17 de febrero de 1928<sup>65</sup>. En este texto se realiza una suerte de reivindicación de la locura, por lo menos de aquella que tiene que ver con el arte.

En suma, hemos revisado la intertextualidad existente entre los textos de *Escalas* y los artículos o crónicas que son parte importante de la producción escritural de César Vallejo; y a través de este cotejo hemos puesto de manifiesto algunas constantes temáticas propias de la concepción ideológica y estética del escritor. Al analizar cada uno de los textos de *Escalas* volveremos a examinar todos y cada uno de los casos de intertextualidad detectados mediante este trabajo de comparación entre el corpus escritural de la obra narrativa de 1923 y el de su producción periodística. Igual cometido hemos realizado con el resto de su vasta obra escrita.

---

<sup>64</sup> Cf. Juan Espejo Asturrizaga (1989: 125).

<sup>65</sup> Cf. Jorge Puccinelli (1987: 260).