

CAPÍTULO II

LA CRÍTICA LITERARIA FRENTE A *ESCALAS*

II.1. VALLEJO ANTE LA CRÍTICA LITERARIA

En este capítulo vamos a examinar la actitud de la crítica literaria —nacional y extranjera; pasada y actual— con respecto a *Escalas* (1923). Sin embargo, antes de ingresar al análisis del tema específico, nos parece pertinente referirnos, primero, a las relaciones de Vallejo con la crítica literaria en los inicios de este escritor. Debemos recordar que en la actualidad el poeta santiaguino goza de un reconocimiento unánime y cada vez más extendido de la crítica peruana e internacional; incluso, como afirma Max Silva Tuesta, han surgido varios tipos de vallejistas, es decir, de cultores o estudiosos de Vallejo¹.

Si bien, nuestro autor es, hoy, el escritor peruano más estudiado por la crítica, sus relaciones iniciales con ésta no fueron muy armoniosas, especialmente con la oficial, representada por determinados críticos limeños de gusto conservador. En cambio, algunos intelectuales norteños perspicaces y de sensibilidad abierta sí supieron percibir la trascendencia y originalidad del joven santiaguino desde muy temprano, y lo alentaron a perseverar en su vocación poética. En ese

¹ Cf. Max Silva Tuesta (1994).

sentido, cabría decir que el caso de Vallejo ilustra una situación sui géneris: la de una crítica limeña oficial rezagada en sus criterios estéticos, y la de un movimiento intelectual provinciano más progresista y receptivo a las innovaciones que trajo a la literatura peruana este escritor.

Esta singular historia comenzó muy temprano, en 1911, cuando Vallejo contaba con 19 años y residía entre Lima y Pasco, dedicado al trabajo y al estudio. El crítico más reconocido en esa época, Clemente Palma, reprodujo en la célebre revista limeña *Variedades* del 9 de diciembre, unos versos de Vallejo (los más antiguos que se conservan), junto con un comentario adverso y burlón del afamado crítico. Aunque los versos (parte de un soneto) son ciertamente muy elementales, se aprecia en ellos algunos términos característicos de la poesía vallejiense posterior: “pienso, ausencia, camino, tiempo y destino”².

Esta crítica desfavorable y lapidaria, por venir de quien venía, no desanimó al joven escritor, que siguió su camino de artista con perseverancia y sin desmayo. Desde 1911 hasta 1915, Vallejo fue de un lado a otro tratando de forjar su personalidad intelectual y afrontando la tarea de solventar sus gastos personales y los delicados a su formación profesional. Hacia 1914 conoció a Antenor Orrego y a otros jóvenes norteños que en la ciudad de Trujillo constituían un entusiasta grupo, denominado primero “Bohemia” y luego “Norte”. Estos jóvenes, y, en particular, Orrego, acogieron con entusiasmo al escritor en ciernes y le ofrecieron el apoyo y la orientación necesarios para que éste acabara de moldearse y desplegara todo su genio poético.

El propio Orrego en un testimonio valioso y ponderado³ ha referido su encuentro con Vallejo y la relación amical y estética que se estableció entre estos dos intelectuales, y que, sin duda, fue decisiva

² Cf. Ricardo González Vigil (1988:25).

³ Cf. Antenor Orrego (1989: 33 y ss).

para ambos, pero en especial para Vallejo, quien reconoció la deuda humana, intelectual y artística que tiene con Orrego, su descubridor y, en la práctica, el primero en apreciar y respaldar el talento y la genialidad del Cholo Vallejo. Este espaldarazo se tradujo en la publicación de algunos poemas del escritor en las páginas del diario *La Reforma*, que Orrego dirigía desde 1914⁴.

En suma, el período de 1914 a 1918 fue muy fecundo y provechoso para Vallejo pues le sirvió para encontrarse a sí mismo y para expresarse con la mayor libertad y originalidad que era necesaria en ese momento.

Después del revés que le ocurrió con Clemente Palma, en 1911, los años siguientes fueron muy propicios para Vallejo pues sus jóvenes amigos, sin ser críticos formales y académicos, lo entendieron y lo orientaron con criterio, de tal modo que el escritor maduró y se hizo conocido en Trujillo y Lima con notables poemas, que poco después incluiría en su primer libro *Los Heraldos Negros* (1918-19). Pero, como telón de fondo se percibía en el ambiente trujillano de esos años un enfrentamiento entre los jóvenes bohemios capitaneados por Orrego y algunos intelectuales conservadores de dicha ciudad⁵.

Además, en 1917, año clave en la maduración de su poesía (el 10 de junio de ese año dio a conocer su poema *Los heraldos negros*), Vallejo volvió a experimentar la crítica irónica y mordaz de Clemente Palma. Éste, desde su revista *Variedades* (22/9/17) y en la sección “Correo Franco” que él dirigía vapuleó, otra vez, la poesía del escritor norteño, lanzando demolidores dardos contra el poema “El poeta a su amada”, enviado, al parecer, a Lima por algunos de sus enemigos, pues el texto se había publicado en el diario *La Reforma* del 8 de setiembre de dicho año. Como en el caso anterior, el crítico transcribía una estrofa y luego arremetía con saña contra el significado del poema⁶.

⁴ Cf. Antenor Orrego (1989: 40).

⁵ Cf. Ricardo González Vigil (1992, 1: 45).

⁶ Cf. Juan Espejo Asturrizaga (1989: 63).

Como era habitual, sus compañeros del Grupo “Norte” lo defendieron de los ataques del crítico limeño, pero se infiere que no lo hacían por simple compañerismo, sino porque supieron aquilatar, desde temprano, la originalidad y la fuerza de este poeta que se abría paso, a pesar de todo.

A fines de 1917 Vallejo dejó Trujillo y viajó hacia Lima, y en 1918 concita rápidamente el interés de la intelectualidad más representativa de la capital. Conoce a Valdelomar, González Prada, Eguren y hasta el citado Clemente Palma se convierte en admirador de su poesía. El primer libro del autor, *Los heraldos negros*, se prepara en esos meses y sale finalmente en 1919. En general, la crítica al poemario fue favorable tanto en Lima como en Trujillo. En la capital, como ha documentado Juan Espejo Asturrizaga, salieron comentarios elogiosos en los diarios *La Crónica*, *El Comercio*, *El Tiempo*, *La Razón* y en *La Prensa*. Algunos de los que firmaban los comentarios eran gente de prestigio como Luis Góngora (“Aloysius”), Luis Varela y Orbegoso (“Clovis”), “Gastón Roger”, entre otros⁷.

En Trujillo, como era de esperarse, Antenor Orrego hizo la crítica más meditada y lúcida al poemario. Incluso este crítico había publicado en el diario *La Reforma* un artículo previo a la aparición de *Los heraldos negros* y allí apostaba abiertamente por este nuevo valor de la literatura nacional.

Luego de la publicación de *Los heraldos negros*, Vallejo siguió muy activo y ese lapso de 1919 a 1923 estuvo lleno de sucesos personales y culturales muy importantes, algunos de ellos funestos para el autor, como la pérdida de los trabajos eventuales con que subsistía y la prisión que sufrió en Trujillo, desde noviembre de 1920 hasta febrero de 1921, acusado de supuestos crímenes que habría cometido en Santiago de Chuco. El hecho de que Vallejo se hubiera hecho conocido a través de su obra poética y la repercusión que ésta tuvo en la crítica

⁷ Cf. Juan Espejo Asturrizaga (1989: 97).

literaria limeña y trujillana determinó, precisamente que “los estudiantes e intelectuales realizaron una intensa campaña para su liberación”⁸.

La estancia en la cárcel fue muy dolorosa para el escritor y le dejó honda huella de por vida. Pero, desde el punto de vista literario el periodo carcelario sirvió para que Vallejo terminara de plasmar *Trilce* y concibiera la creación de *Escalas*. Si bien es posible que Vallejo haya comenzado la composición de *Trilce* con anterioridad a su encierro en la cárcel trujillana, parece que *Escalas* recién comenzó a gestarse en la prisión, en especial la sección *Cuneiformes*, como se desprende de una lectura rápida de los textos que la integran. Como en el caso de *Los heraldos negros*, este nuevo libro también se editó en Lima.

Otro hito significativo de la relación entre la incipiente crítica literaria de esa época y la producción vallejana es la participación del autor en un Concurso promovido por la institución limeña Entre Nous, en diciembre de 1921. Vallejo gana el primer premio en el género del cuento con su *Más allá de la vida y la muerte*. Según algunas versiones el premio recibido (20 libras) le sirvió “para iniciar la publicación de *Trilce* el año siguiente”⁹.

Producida la aparición de *Trilce* en octubre de 1922, la reacción de la crítica literaria, salvo las consabidas excepciones, no estuvo a la altura de la originalidad y de la profundidad del libro. Juan Espejo Asturrizaga dice que el poemario “fue recibido con desconcierto por unos y con una hostilidad cerril por otros”¹⁰ y cita el caso de Luis Alberto Sánchez, Alberto J. Ureta, Arturo Montoya y otros intelectuales de esos años que no supieron comprender la libertad estética del libro.

Algunos jóvenes limeños y trujillanos sí se entusiasmaron con el genio creador de Vallejo y le brindaron su apoyo en esos momentos

⁸ Ricardo González Vigil (1992-1: 53)

⁹ Ricardo González Vigil (1992-1: 59)

¹⁰ Juan Espejo Asturrizaga (1989: 137).

de dura prueba. Como en ocasiones pasadas, Antenor Orrego estuvo del lado de su amigo en forma total y comprometida. Lo prueba el hecho de que el prólogo al libro lo firmaba él y en esas lúcidas páginas insistía en la genialidad del poeta¹¹. Por estas razones y por haber apoyado a Vallejo desde sus inicios, Orrego merece ser considerado el primer vallejista. Así lo reconoce Max Silva Tuesta¹², concediéndole el calificativo de vallejista pionero.

A su vez, Vallejo era consciente de la novedad de su poesía y asumía “toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡La de ser libre! Si no he de ser libre hoy, no lo seré jamás”¹³. Lo paradójico es que, en el mismo momento en que la crítica se mostraba incapaz de decodificar y de apreciar la originalidad artística que traía *Trilce* a la poesía peruana del siglo XX, José Santos Chocano era coronado como poeta del Perú. En todo caso, la línea interpretativa abierta por Antenor Orrego y otros miembros del grupo “Norte” fructificó algunos años más tarde y ayudó a que se reconociera en Vallejo al máximo creador lírico del Perú contemporáneo.

Éste es el contexto en el que hay que situar la aparición de *Escalas* y la reacción de la crítica frente a un libro que no tiene ciertamente la importancia de *Trilce*, pero que merece ser analizado y valorado con equidad y conocimiento dado el tiempo transcurrido. Desde la edición inicial de *Escalas* es posible distinguir, a nuestro criterio, tres etapas en la actitud de la crítica con respecto al libro de 1923. Eso nos permitirá apreciar cómo ha ido evolucionando el juicio crítico en relación con la primera obra narrativa de Vallejo.

¹¹ Antenor Orrego (1989: 217)

¹² Cf. Max Silva Tuesta (1994: 398)

¹³ Antenor Orrego (1989: 81)

II.2. LA CRÍTICA PRÓXIMA A LA APARICIÓN DE *ESCALAS*

Como ya hemos señalado, hacia mediados de marzo de 1923 sale a circulación la edición de 200 ejemplares de *Escalas*. El libro se imprimió en los Talleres de la Penitenciaría de Lima y consta de dos títulos: *Escalas melografiadas* y *Escalas*. El nombre del autor figura como César A. Vallejo y de epígrafe lleva esta cita: “Primero el Pensamiento, después la Razón”, del escritor y filósofo Antenor Orrego, gran amigo y mentor de Vallejo. También se incluye una relación de los tres libros publicados por el autor hasta ese año, incluido *Escalas*.

Según el testimonio de Espejo Asturrizaga, Vallejo distribuye ejemplares de la edición entre sus amigos en Lima y Trujillo. Un primer juicio acerca de la obra aparece a fines de ese mismo mes de marzo, lo cual indica que hubo una respuesta periodística rápida y breve a la aparición de *Escalas*. Además, el comentario pese a su brevedad no deja de ser acertado con respecto a los rasgos distintivos del libro, como puede comprobarse al leer lo que consigna Espejo Asturrizaga: “La revista *Variedades*, Lima, 31 de marzo de 1923, edic. N° 787, publica junto a la carátula del libro un breve comentario en que expresa que *Escalas melografiadas*, nueva obra del autor de *Trilce*, señor César A. Vallejo, poeta y cuentista de indudable originalidad, está llamada a causar alboroto por las audacias de estilo y concepción que encierra y en las que cifra su ideal estético el forjador de *Los Heraldos Negros*, que en su odio al lugar común, a la idea manoseada, al pensamiento manido, tortura la frase, para volcar su mundo interior”¹⁴.

Pensamos que este juicio crítico expresa algunas apreciaciones que es pertinente valorar. En primer lugar, destaca la originalidad del autor como poeta y cuentista, lo cual indica que en la conscien-

¹⁴ Juan Espejo Asturrizaga (1989: 161).

cia de la crítica de aquellos años se percibía que Vallejo inauguraba una nueva etapa. En segundo lugar, y en esa misma línea, el párrafo citado insiste en que *Escalas* es una obra de ruptura, audaz y que irrumpe contra la tradicionalidad literaria del momento. Por eso reconoce en dicha obra innovaciones estilísticas y en la concepción estética y acierta, también, cuando afirma que “tortura la frase para volcar su mundo interior”.

Otra información ofrecida por Espejo Asturrizaga permite conocer una segunda nota crítica a dos meses de la publicación del libro: *Claridad*, revista recién aparecida, que dirigía Víctor Raúl Haya de la Torre (año I, N° 1, primera quincena de mayo, 1923), con el título de “Página del poeta rebelde y creador” publica un capítulo de *Escalas*, *Muro noroeste* con una presentación que, entre otras cosas, expresa: “Contra todos los cánones de la ortodoxia literaria, rompiendo con la inmóvil actitud prosternada de nuestros profesionales del Arte, César Vallejo crea ya una obra de maravillosa originalidad henchida de valores eternos...”¹⁵.

Éstas son las dos reseñas críticas más próximas a la aparición de *Escalas* y ambas coinciden en señalar su novedad, su distanciamiento con respecto a la ortodoxia literaria y la ruptura que implica en relación con la tradición narrativa vigente. Con el fin de precisar el contexto histórico-literario en que aparece *Escalas* y diferenciar lo ortodoxo de lo heterodoxo, vamos a recordar brevemente algunos hitos relativos a la evolución del cuento peruano en las dos primeras décadas del presente siglo, y luego nos referiremos, también de modo rápido, a lo que era la crítica en esa misma época, para ubicar mejor la tradicionalidad y la novedad con respecto a *Escalas*.

¹⁵ Cf. Juan Espejo Asturrizaga (1989: 161).

El cuento peruano en las primeras décadas del siglo XX

Entre los más notables libros de cuentos que se publicaron desde inicios de siglo hasta la edición de *Escalas* podemos citar: *Cuentos málévolos* (Barcelona, 1904) de Clemente Palma¹⁶; con ediciones nuevas o reediciones en 1912 y 1913; *Dolorosa y desnuda realidad* (París, 1914) de Ventura García Calderón; *La justicia de Huayna Ccapac* (Valencia, ¿1918?) de Augusto Aguirre Morales; *El caballero Carmelo*; cuentos (Lima, 1918) de Abraham Valdelomar; *Cuentos* (Lima, 1919) de Lastenia Larriva de Llona; *Cuentos andinos*; vida y costumbre indígenas (Lima, 1920) de Enrique López Albújar, *Los hijos del sol (cuentos incaicos)* (Lima, 1921) de Abraham Valdelomar. Y al año siguiente de la aparición de *Escalas*, Ventura García Calderón dio a conocer *La venganza del cóndor* (Madrid, 1924)¹⁷.

Una mirada de conjunto a los libros de cuentos editados por la época de *Escalas* permite constatar que la tradición modernista o post-modernista es la dominante y que dentro de ella cabe distinguir entre el cuento fantástico patológico o misterioso (Clemente Palma, Larriva de Llona y aun Valdelomar), el relato incaísta o indianista (Aguirre Morales, Valdelomar y Ventura García Calderón) y el cuento criollo (Valdelomar). Esta última línea es la más valiosa desde el punto de vista estético y una de las más representativas en lo tocante a su relación con el referente que le sirve como materia prima. También se percibe en este período el surgimiento del Indigenismo, encarnado sólo por Enrique López Albújar porque la ubicación de Ventura García Calderón en este movimiento es discutida por la crítica posterior¹⁸.

¹⁶ De hecho este autor influyó de algún modo en el Vallejo cuentista-línea fantástica.

¹⁷ Cf. Miguel A. Rodríguez Rea (1983: 300, *Lexis*, Vol. VII, N° 2).

¹⁸ Cf. Antonio Cornejo Polar (1981) y Tomás Escajadillo (1994).

En este contexto, *Escalas* se sitúa en una relación de afinidad, aunque no de absoluta dependencia, con respecto al cuento modernista o postmodernista en su variante fantástica, patológica y misteriosa; y de hecho es constatable la influencia de quienes cultivan esta tendencia: Clemente Palma, Larriva de Llona, y Valdelomar, el más polifacético y original de los tres.

La gravitación de la variante citada es comprobable con facilidad en los cuentos que integran la sección *Coro de vientos*; pero, en cambio, la sección *Cuneiformes* es expresión de la tendencia vanguardista que Valdelomar preanuncia en algunos de sus relatos, y que Vallejo desarrolla en la citada sección, y, por supuesto, de manera plena, en su poemario *Trilce* (1922). Son estos aspectos los que están latentes en los juicios críticos que hemos transcrito y que indican que aun para una mirada crítica rápida *Escalas* es una obra de ruptura.

La crítica literaria en las primeras décadas del siglo XX

En realidad, el desarrollo alcanzado por la crítica literaria en la época citada es muy relativo y quizá ello explica la poca atención que se otorgaba a las obras nuevas o el juicio conservador o equivocado que se vertía sobre libros que escapaban de los cánones de la literatura tradicional y vigente. Tal parece haber sido el caso de *Trilce*, de *Escalas* y de otros libros semejantes, que en su momento no recibieron la apreciación acorde con su importancia o novedad.

Con respecto a Vallejo, ya hemos señalado que las actitudes de la crítica con relación a su primer libro de narrativa podrían ser tipificadas en los siguientes términos: la crítica académica, representada por José de la Riva-Agüero y que tiene como su principal órgano a la revista *Mercurio Peruano* (fundada en 1918 y que sigue publicándose hasta hoy) mantuvo una actitud de indiferencia hacia este nuevo autor. La crítica oficiosa, representada por Clemente Palma y que tenía presencia en la revista *Variedades* y en otros diarios

limeños expresó un juicio positivo y breve sobre el libro, y la crítica vinculada con el grupo Norte, a través de la revista *Claridad* apoyó a esta obra del autor. Otro ejemplo de crítica próxima a la edición de *Escalas* es el comentario de Alcides Spelucín, un miembro conspicuo del citado grupo Norte, y que a criterio de Antenor Orrego constituía un valor por su notable “jerarquía intelectual y literaria”, sólo comparable a la de Vallejo¹⁹. El artículo de Spelucín aparece a los 8 años de la publicación de *Escalas*, pero no está dedicado exclusivamente a la valoración de esta obra, sino que se plantea como una visión de conjunto sobre la personalidad literaria del autor hasta ese año de 1931 en que Vallejo, en España, reeditó *Trilce* (1930) y dio a conocer *El tungsteno* (1931) y *Rusia en 1931* (1931).

El párrafo dedicado al libro de 1923 hace también referencias a *Fabla Salvaje*, publicada en ese mismo año; por ello vamos a transcribir lo que Spelucín dice respecto a las dos primeras obras narrativas de Vallejo: “Después de *Trilce* asistimos a la aparición de *Escalas melografiadas* [sic] y de *Fabla salvaje*, libro de cuentos fantásticos el primero y novela de fuerte envergadura la segunda. En ambos libros Vallejo se revela como excelente prosista. Arremolina, encrespa los vocablos para lograr inusitados efectos. La potencialidad creadora del poeta llega en *Escalas* a niveles poenianos. “Más allá de la vida y [de] la muerte”, “Los caynas”, “Mirtho” y otros cuentos son verdaderos prodigios de imaginación creadora. “Cera”, aquel intenso cuento de los dados de mármol hace recordar, por su sostenido proceso deductivo y por la alucinante vida de sus personajes a cualquiera de las piezas, a la vez fantásticas y analíticas del autor de *El escarabajo de oro...* en estas dos obras de prosa que con los dos libros de poemas forman el cielo literario de Vallejo, anterior a su viaje, nuestro poeta reafirma el profundo sentido vital de su arte. En *Escalas* libera a la imaginación presa durante tantos años en los bajos fondos de un pe-

¹⁹ Cf. Antenor Orrego (1989: 49).

destre realismo literario, y la saca a plena luz, la airea, la sacude, la devuelve, en una palabra, a su función original”²⁰.

El juicio crítico de Spelucín, dentro de su brevedad, apunta a aspectos temáticos y expresivos específicos de *Escalas* y que coinciden, en lo esencial, con lo señalado por los comentarios que hemos transcrito y analizado. En esa línea es interesante observar que también Spelucín adscribe el volumen citado a la línea del cuento fantástico, no muy importante en nuestra narrativa²¹. También destaca la calidad de la prosa vallejana y sus recursos.

El comentario de Spelucín pone de manifiesto la importancia que posee lo expresivo y lo lingüístico en la prosa vallejana de *Escalas*, recalca el trabajo de ruptura estilística que lleva a cabo el autor “para lograr inusitados efectos”. Igualmente, destaca la influencia que, sin duda, ejerció el gran cuentista norteamericano Edgar Allan Poe no sólo en Vallejo sino en prácticamente todos los cuentistas de la época. En varios de los cuentos de *Escalas* alaba el manejo de lo fantástico y de lo analítico. También es de relieves el acento que pone Spelucín en señalar que el citado libro arremete contra el “pedestre realismo literario” e igual que en *Trilce* libera a la imaginación a su función original.

Con respecto a otros ejemplos que muestren la resonancia que *Escalas* tuvo en la crítica de aquellos años próximos a 1923, sólo quedaría reparar en el hecho de que un crítico tan importante como José Carlos Mariátegui (1894-1930), compañero y amigo de Vallejo, director de la revista *Amauta* (1926-1930), colaborador de *Variedades*, *Mundial* y autor de los célebres *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) no consideró *Escalas* en el famoso ensayo “El proceso de la literatura”. Al enjuiciar la obra de Vallejo en el contexto de la literatura peruana sólo mencionó a *Los heraldos negros* y *Trilce*²².

²⁰ Cf. Alcides Spelucín: “Trayectoria literaria de César Vallejo” en *Presente* N° 3, Lima, 2° semestre de 1931.

²¹ Cf. Ricardo González Vigil (1990: 23 y ss.).

²² José Carlos Mariátegui (1978: 308).

La actitud de Mariátegui no deja de llamar la atención, considerando que él apreciaba mucho las manifestaciones literarias vanguardistas y estaba al tanto de las novedades e innovaciones que se producían en los distintos campos del arte y de la cultura. Sin embargo, su silencio con respecto a *Escalas* es explicable por varias razones. La primera es que este libro, en cuanto a calidad, está por debajo de *Los heraldos negros* y *Trilce*. La segunda es que de las posibles facetas de la obra de Vallejo, a Mariátegui, de acuerdo a su esquema ideológico-estético, le interesaba más la nota indígena o indigenista, de la que está muy alejada *Escalas*. Finalmente, en la tradición literaria peruana gravita más la literatura realista que la fantástica, y en tanto la obra narrativa de 1923 pertenece a la segunda línea, no goza del interés que otros libros contemporáneos sí, aunque éstos no sean tan originales ni importantes.

En suma, la crítica literaria contemporánea a *Escalas* le brindó a esta obra una atención limitada y rápida y ello obedece a que la actividad crítica tenía y aún tiene un desarrollo incipiente en nuestro contexto sociocultural. Además, las propias características y “dificultades” que ofrecía la obra, adscrita a una línea —la fantástica—, que no era la dominante, contribuyeron a que fuera evaluada más bien con discreción.

II.3. LA CRÍTICA POSTERIOR: SUBORDINACIÓN A LA POESÍA

Producida la muerte de Vallejo en 1938, poco a poco la calidad de su poesía (*Los heraldos negros*, *Trilce*, *Poemas humanos*) fue conquistando a la crítica nacional y extranjera. Y en este contexto hay que destacar, en primer lugar, a sus compañeros del grupo Norte y, señaladamente, a Orrego que tuvieron conciencia de la genialidad de Vallejo prácticamente desde que conocieron a éste (1915) y man-

tuvieron su identificación hasta el final de la existencia del poeta y de la de ellos, y contribuyeron, de una u otra forma, al mejor conocimiento de la vida y de la obra del escritor de Santiago de Chuco.

Pero, también hubo en Lima y luego en Europa (España y Francia) estudiosos que supieron apreciar la calidad y la profundidad de la poesía vallejana y con sus artículos o libros también colaboraron para que se vaya extendiendo, paulatinamente, un culto a la literatura de este autor. Entre los críticos peruanos que después de Orrego supieron aquilatar la trascendencia del poeta santiaguino está el estudioso limeño Estuardo Núñez, quien en su hoy célebre libro *Panorama de la poesía peruana* (1938), consideró a Vallejo como uno de los exponentes del expresionismo indigenista, una de las tendencias en que Núñez dividía la poesía peruana en esos años²³. Pero, dicho interés se orienta hacia su poesía, desde su primer hasta su último libro. En cambio, la atención que genera su narrativa, y en especial *Escalas*, es menor y se subordina a la prioridad que alcanzan sus libros de poemas. Si se menciona o estudia algunos de sus libros narrativos es para facilitar un mejor conocimiento o una interpretación más certera de sus textos líricos. Ése es el sentido que va a tener, en general, la crítica que tangencialmente aborda el examen de sus obras narrativas.

Y esta situación dura varias décadas, prácticamente desde inicios de la década del 40 hasta finales de los 70 o comienzos de los 80 en que la crítica adopta otra actitud con respecto a *Escalas* y a sus otras obras narrativas. Hay que recordar, además, que mientras la primera edición de las *Poesías completas* (1918-1938) de Vallejo es de 1949²⁴ y después de ella se han publicado varias ediciones de la obra

²³ Cf. Jorge Cornejo Polar: "Panorama actual de la poesía peruana. Un hito en la historia de la crítica literaria nacional". En *La Casa de Cartón*, Revista de Cultura, Lima, invierno-primavera de 1995, II Epoca N° 7, p. 2.

²⁴ David Sobrevilla sostiene que esta edición, a cargo de César Miró, tiene numerosas erratas y que "el día de hoy es inutilizable y posee sólo un valor histórico" (1995: 22).

poética completa; en cambio, el conjunto de la obra narrativa valle-jiana recién se dio a conocer en 1967 y son pocas las ediciones posteriores de cada una de estas obras²⁵.

En el caso específico de *Escalas*, es lícito suponer que la modesta edición de 1923 de 200 ejemplares permitió una circulación limitada del libro, y al cabo de algunos años sólo los especialistas o interesados tenían acceso a algún ejemplar de la citada edición del año 23. Pese a todas estas circunstancias, *Escalas*, aunque en forma limitada, no dejó de interesar a la crítica, y en particular, algunos de sus textos (sobre todo los de “Coro de vientos”) han sido recogidos y comentados en antologías del cuento peruano, lo cual indica que Vallejo es, también, un autor importante en este género narrativo breve, y que parte significativa de esa importancia se la debe a algunos de los textos que integran *Escalas*.

Textos de *Escalas* en antologías y estudios sobre el cuento peruano

La *antología* de Armando Bazán (1942)

Por ejemplo, en una *Antología del cuento peruano* de Armando Bazán publicada en el extranjero a inicios de la década del 40²⁶ se ofrece una selección de cuentos (uno o dos) de autores tan representativos como Ricardo Palma, Manuel Beingolea, Clemente Palma, Abraham Valdelomar, Ventura García Calderón y otros. Y en esta relación tan selecta figura el cuento “Cera” (sección “Coro de vientos”) de *Escalas*. De hecho, este relato, también elogiado por Alcides Spelucín en 1931, es uno de los que mayor interés ha concitado desde 1923 hasta la actualidad.

²⁵ Cf. David Sobrevilla (1995: 36 y ss.).

²⁶ Cf. David Sobrevilla, (1995: 36 y ss.).

Apreciaciones críticas de Luis Monguió (1952) sobre *Escalas*

Uno de los primeros vallejistas extranjeros es, sin duda, Luis Monguió, cuyo libro se denomina *César Vallejo/ Vida y obra* (1952)²⁷. Al analizar las conexiones entre *Los heraldos negros* y *Escalas* hemos tenido oportunidad de apreciar que el interés de dicho crítico por el libro de 1923 se supedita a su necesidad de comprender mejor y de establecer las fuentes de algunos poemas de *Los heraldos negros* y *Trilce*.

Sin embargo, se percibe que Monguió ha leído con atención y cuidado todos y cada uno de los textos de las dos secciones del volumen narrativo y ello le permite descubrir conexiones temáticas entre los poemas y las estampas y los cuentos. Es destacar, también, que este crítico es uno de los primeros en utilizar el concepto de prosa referido a *Escalas* y a *Fabla Salvaje*. Al referirse en conjunto a las estampas de “Cuneiformes” afirma que “pueden considerarse estados en prosa de varios de los poemas de *Trilce*”. En ese sentido, recalca que estos textos en prosa facilitan la lectura de varios de los herméticos poemas de *Trilce*. También alude a algunos de los cuentos de “Coro de vientos”, siempre en la línea de iluminar la comprensión de los textos líricos. Pero, además, compara y valora la calidad estética y así, por ejemplo, sostiene que *Trilce* LXV es superior a “Más allá de la vida y la muerte”.

En cuanto a algunos otros cuentos de la segunda sección, Monguió muestra su simpatía por “Los caynas” y “Mirtho” en los que “Vallejo presenta personajes francamente patológicos, perfectamente convincentes en su locura”, (1952: 134). Estos relatos serían adscribibles a la modalidad del cuento psicopatológico, que en América Latina tenía entre sus cultores al uruguayo Horacio Quiroga (1875-1937) con su *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917). Este autor, al igual que el Vallejo de *Escalas*, acusaría la influencia de Edgar Allan Poe y de las fantasías de Maurice Maeterlinck. Empero,

²⁷ Existe una reedición peruana de dicha obra: Lima, Editorial Perú Nuevo, 1960.

Monguió puntualiza que la referida modalidad narrativa también fue cultivada por A. Valdelomar. A modo de ejemplo señala que “Evaristo, el boticario enamorado, estrafalario personaje de “Hebaristo, el sauce que murió de amor” de Valdelomar, es como una premonición del más estrafalario e infeliz Marcos Lorenz de “El unigénito” de Vallejo”.

Sobre el último cuento de “Coro de vientos”, “Cera”, el crítico español dice que es un ejemplo de la obsesión del autor por los términos y objetos ligados al juego, la suerte, el azar, el sino del hombre, también mencionados en varios poemas de *Los heraldos negros* (“La de a mil”, “Los Dados Eternos”) y en el poema XII de *Trilce*. Concluye afirmando que el estilo de Vallejo oscila entre lo directo y lo perifrástico, lo realista y lo imaginativo, pero que no cuaja ni en lo uno ni en lo otro. Realizado este enjuiciamiento dice el crítico que él prefiere “Los caynas” porque en este relato se logra la unidad de fondo y de forma que debe existir en todo buen texto literario. Como vemos, Monguió se interesa prioritariamente por la poesía de Vallejo y se detiene en los textos narrativos en tanto éstos ayudan a una mejor comprensión de los poemas, pero ello no le impide elaborar algunos juicios críticos específicos sobre varios de los relatos de *Escalas*. Pese a los años transcurridos, la obra pionera de este crítico mantiene su vigencia y su utilidad²⁸.

La narración en el Perú (1956) de Alberto Escobar

Otra antología importante y original en el panorama de la crítica literaria peruana es la de Alberto Escobar, denominada *La narración en el Perú (1956)*²⁹. En dicha antología, que divide el proceso de nuestra

²⁸ Cf. César Toro Montalvo: “Los vallejistas/ Panorama sobre los estudios de Vallejo”, p. 411, *Vallejo, su tiempo y su obra*, Tomo I, Lima, Universidad, 1994.

²⁹ Sobre el sitio de Alberto Escobar en la crítica literaria peruana, Cf. Antonio González Montes: “La crítica literaria peruana ante el año 2000” en *Alma Mater*, Revista de investigación de la UNMSM, Lima, N°12, Diciembre de 1996.

narrativa en VII etapas, Vallejo narrador está considerado en la V, denominada “Evocación y militancia social” y Escobar elige “Paco Yunque” y “Cera”.

Cuando Escobar publica la citada antología, la imagen de Vallejo cuentista ya no depende únicamente de *Escalas*. Como hemos recordado, en 1951 se dio a conocer uno de sus cuentos inéditos, “Paco Yunque”, muy próximo en fecha de composición y en concepción estética a *El tungsteno*, y por lo mismo totalmente alejado y radicalmente contrario a todos los textos del libro de 1923. Esta diferencia tan tajante, en todos los aspectos, entre cuentos que no son muy distantes en el tiempo entre sí —apenas 7 años— obedece a la ya señalada “evolución ideológica y estética”, del escritor, y también a que “la narración vallejana se caracteriza por su heterogeneidad. Si en su poesía es posible encontrar una secuencia real, humana y estética, que nos lleva sin tropiezos de *Heraldos negros* a *Poemas humanos*, en su narración tal no es posible. Hay, por lo menos, dos polos difícilmente conciliables: uno podría simbolizarse con *Escalas*, el otro con *El tungsteno*”³⁰.

Por tanto, Escobar al elegir a “Paco Yunque” y a “Cera” como cuentos representativos del arte narrativo de Vallejo nos ofrece una visión dicotómica de éste, con los “dos polos difícilmente conciliables” de que habla Cornejo Polar en la cita anterior. Tal vez esto explique el sentido del capítulo respectivo en el que Escobar ubica los citados cuentos: “Cera” respondería al concepto de “Evocación” y “Paco Yunque” al de “militancia social”. Y refiriéndose globalmente a Vallejo señala que “sus cuentos, tanto como sus versos, están transidos de angustia vital, de inquietudes sociales, de crítica, de amargor y ternura...” y que “el interés provocado por ésta (su poesía) ha he-

³⁰ Cf. Antonio Cornejo Polar: “Novelas y cuentos completos de César Vallejo” en *Amaru*. N° 3, Jul.-set, de 1967, p. 86.

cho olvidar al vigoroso y cautivante narrador que es el Vallejo cuentista” (1956: 241)³¹.

La antología de Estuardo Núñez (1963)

Con posterioridad al libro de Escobar, otro insigne crítico peruano, Estuardo Núñez, editó una valiosa antología del cuento peruano denominada simplemente *Cuentos* (2 volúmenes, Lima, Ediciones el Sol, 1963)³². En dicha Antología divide la evolución del cuento en 4 etapas: la modernista; la neorrealista o regionalista; la objetivista (dentro de la que incluye el cuento fantástico), y la neoobjetivista. Vallejo es colocado en la tercera etapa, es decir, la objetivista con uno de sus cuentos más antologados: “Cera”. Esta distinción significa que a 40 años de la primera edición de *Escalas*, algunos textos de este libro han logrado concitar el interés de la crítica y son reconocidos por sus valores intrínsecos.

Las múltiples contribuciones biográfico-críticas de Juan Espejo Asturrizaga (1965)

En el proceso de reconocimiento de la presencia y de la valía narrativa del libro de 1923 de Vallejo, juega un papel trascendente Juan Espejo Asturrizaga con su libro *César Vallejo / Itinerario del hombre*

³¹ Treinta años después, Escobar reitera su preferencia por uno de los relatos que escogió para su libro de 1956: “De los cuentos de Vallejo, ninguno me ha causado tanto suspenso ni encandilamiento como *Cera*. En mi libro *La Narración en el Perú* (Lima, 1956; 2ª. ed. Lima, 1961) [sic], Chale y sus dados circulaban por la calle de Hoyos y por una importante línea narrativa de los años 20, en el centro de la Lima tradicional. No hay duda que el tema de Dios y del destino humano roza desde los *Heraldos Negros* la obra toda de César Vallejo” en: Alberto Escobar: *En pocas palabras* (Lima, IEP ediciones, 1996).

³² Sobre la importancia de Estuardo Núñez en la crítica literaria peruana, véase el artículo, ya citado, de Jorge Cornejo Polar (1995: 2) y el nuestro, también citado, en *Alma Mater* (1996).

1892-1923 (1965) (1989), ampliamente citado en estas páginas. La crítica vallejista más exigente sigue considerando a esta obra del amigo del poeta como “el mejor recuento biográfico de Vallejo hasta 1923 del que disponemos”³³. Pero no sólo es la más documentada y exhaustiva biografía sobre el escritor santiaguino, sino que también brinda valiosísima información de primera mano sobre las obras poéticas y narrativas que Vallejo publicó hasta 1923.

Lamentablemente, para Espejo Asturrizaga, su libro terminado en 1945 permaneció inédito hasta 1965 y su preámbulo es de 1960. Ésa es la razón por la cual, al pasar revista a la actitud de la crítica con respecto a *Escalas* lo ubicamos de acuerdo al año de aparición del volumen (1965), aunque la información que brinda Espejo Asturrizaga es más valiosa y completa que la ofrecida por todos los autores que hemos citado hasta el momento. Y ello se debe a que este escritor fue amigo de Vallejo desde 1915 hasta su partida a Europa en 1923 y pudo conocer de muy cerca innumerables sucesos y datos vinculados con la vida y con la obra del poeta, y además realizó una investigación bibliográfica y hemerográfica de gran utilidad para conocer la etapa de Vallejo anterior a la publicación de sus libros. En este último sentido, Espejo Asturrizaga también es pionero³⁴.

Aunque el interés del biógrafo está centrado, sobre todo, en la poesía vallejiana, le dedica a *Escalas* unas páginas que dentro de su brevedad son muy completas y cubren una serie de aspectos que se refieren al proceso de gestación de los textos mismos y al significado de cada uno de ellos. Incluso, como hemos señalado, Espejo se preocupó de recoger algunas de las primeras críticas periodísticas que recibió el libro recién publicado, y él mismo plantea su propia lectura interpretativa.

La estrategia expositiva de Espejo consiste en ofrecer, primero, una descripción de la estructura externa del libro, con las dos sec-

³³ Cf. David Sobrevilla. (1995: 51).

³⁴ Cf. Jorge Puccinelli (1987: XXXII).

ciones o partes ya conocidas y los textos respectivos. Denomina a los primeros “capítulos”, y a los segundos, cuentos.

Y luego pasa a examinar la sección *Cuneiformes* y al volver a hablar de sus textos ya no los llama “capítulos” sino relatos: “Estos seis relatos, escritos durante su estada en la cárcel de Trujillo, se les siente impregnados del ambiente estrecho, limitado, escaso de aire, apenumbado y depresivo de la celda donde Vallejo permaneció ciento doce días”³⁵. Después de esta caracterización global sobre los “capítulos” o relatos de *Cuneiformes*, el autor ofrece un comentario sobre 5 de los 6 textos de la referida sección. Llama la atención que, en conjunto, lo que dice sobre estos textos sea de extensión mayor que lo que comenta sobre los cuentos de “Coro de vientos”. Quizá ello obedezca a que Espejo considere más útil para el lector brindar algunos alcances sobre el sentido de estos textos que son más herméticos, experimentales y extraños que los de la segunda sección.

Su exégesis apunta a esclarecer la situación o circunstancia que sirvió de punto de partida para la elaboración del respectivo texto. En cada caso, resume la anécdota básica del relato y luego cita frases del mismo que apoyan el sentido de los juicios críticos. Ciertamente las apreciaciones de Espejo son elementales, en el mejor sentido del término y como tales, constituyen una lectura denotativa de los textos, que contribuyen a un mejor entendimiento profundo de los mismos. Igual que muchos estudiosos posteriores, Espejo también establece una intertextualidad entre, por ejemplo, “Muro dobleancho” y el poema LVIII de *Trilce*. Así mismo, pone de manifiesto los nexos temáticos que existen entre “Alféizar” y las “Canciones de hogar” de *Los heraldos negros* y algunos poemas de *Trilce*.

Como hemos adelantado, la apreciación sobre los cuentos de “Coro de vientos” es más breve, pero no deja de ser certera y útil. Así, luego de recordar que fueron escritos durante 1921 y 1922 y que

³⁵ Juan Espejo Asturrizaga (1989: 161).

uno de ellos (“Más allá de la vida y de la muerte”, *sic*) ganó un concurso convocado por la institución Entre Nous, señala que “Vallejo en estos cuentos incursiona por los ámbitos de los relatos fantásticos. Sus personajes son seres que acusan anormalidades psicológicas. Se trata siempre de situarlos en una línea irregular de lo real y lo irreal, de la fantasía y el absurdo. “Cera” es, a mi parecer, el mejor logrado. Consigue mantener interés, imponiendo en todo el relato emotividad y suspenso hasta el final” (1989: 163).

Aunque en este párrafo no mencione al cuento “Los caynas”, quizá convenga apuntar que páginas antes, al hablar de la vida de Vallejo en Lima, hacia el año 1921, Espejo informa que por esa época comenzó “a escribir algunos de sus cuentos que reunirá más tarde con el título de “Coro de vientos” en el libro *Escalas*. Entre ellos figuraría “Los caynas”, cuento éste que tenía en mente hacia algún tiempo, desde una tarde que visitó el Asilo Colonia de la Magdalena, y de cuya visita se llevaría un tremendo shock, escribiendo un relato, que yo sepa no llegó a publicar nunca”³⁶.

En suma, los méritos de Espejo Asturrizaga en relación con *Escalas* son modestos, pero importantes porque realizó una primera descripción del libro, trató de esclarecer el sentido básico de los textos, y con ello prestó un servicio útil a la crítica posterior. Pese a ser un convencido de la mayor calidad que tenía la poesía de Vallejo, le dio a *Escalas* el espacio indispensable para que también este libro mereciera una atención particular y propia. También fue uno de los primeros en practicar la intertextualidad, como un mecanismo que permitía poner en relación textos de diferentes géneros y de diversas obras.

³⁶ Cf. Juan Espejo Asturrizaga (1989: 132).

La antología de Francisco Carrillo (1966)

En este seguimiento de los juicios acerca de *Escalas* nos toca detenemos en otra antología importante de nuestra narrativa breve contemporánea. Nos referimos al volumen *Cuentos peruanos (1904-1966)* (Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria) de Francisco Carrillo, un estudioso constante de la literatura peruana³⁷. El citado libro es menos ambicioso que los de Alberto Escobar (1956) y de Estuardo Núñez (1963), no propone una periodificación del cuento peruano y sólo señala la existencia de algunas “corrientes más visibles”, entre las cuales figura “La fantástica o de Pura Ficción”, que se habría iniciado con Clemente Palma y continuado con Valdelomar, Carlota Carvallo de Núñez, Manuel Mejía Valera, entre otros. Carrillo adscribe al Vallejo de *Escalas* a esta corriente y ofrece como muestra de ella “Más allá de la vida y la muerte”, el cuento premiado en 1921.

Su juicio crítico coincide con los de otros al señalar las características del arte cuentístico de Vallejo, y también subraya la doble faceta temática y estética del autor: una representada por los relatos de *Escalas*, y la otra, por “Paco Yunque”, su cuento más popular, que pertenece a la temática social.

La aparición de *Novelas y cuentos completos* (1967)

Como hemos señalado, la publicación de las *Novelas y cuentos completos*, en 1967, es un hito significativo “en la historia de la producción narrativa de César Vallejo” porque, por primera vez, los estudiosos y lectores en general tenían ante sí, íntegramente reunida, la obra narrativa desde *Escalas* (1923) hasta los denominados “Cuentos inéditos” que según algunos especialistas fueron escritos entre

³⁷ Sobre la ubicación y aportes de este autor a la crítica literaria peruana, véase nuestro artículo ya citado en *Alma Mater* (1966).

1932 y 1936, aunque en la “Noticia” que acompaña a la edición de 1967 se da como fechas de composición “los años de 1935 y 1936”, establecidas por Georgette de Vallejo.

Como no podía ser de otro modo, la puesta en circulación de *Novelas y cuentos completos* dio pie a la aparición de algunos comentarios acerca del volumen recién editado y de las obras ya conocidas o inéditas que contenía dicho volumen. Nuestro interés, obviamente, se orienta a examinar, dentro de aquellos comentarios, los juicios relativos a *Escalas* o a algunos de los textos que forman parte de este libro. En primer lugar, nos detendremos en el extenso y exhaustivo comentario que Antonio Cornejo Polar publicó en la revista *Amaru*, N° 3, julio-setiembre de 1967, bajo el título de *Novelas y cuentos completos de César Vallejo*, pp. 86-89³⁸.

La recensión de Antonio Cornejo Polar a la edición de *Novelas y cuentos completos* (1967)

El análisis de Cornejo Polar es exhaustivo, agudo, polémico y aborda el conjunto de la producción narrativa contenida en el citado volumen. Sus apreciaciones ayudan a comprender ciertos aspectos claves del arte narrativo de Vallejo y las afirmaciones que hace sobre *Escalas*, basadas en una capacidad exegética notable, son muy coherentes y sugestivas, aunque quizá pequen de radicales. En todo caso, los planteamientos de este estudioso constituyen un hito en esta segunda etapa de la crítica del libro de 1923, y son una invitación para el diálogo y la discrepancia, como ha ocurrido en efecto.

Como otros críticos, Cornejo Polar comienza afirmando la superioridad indiscutible de la poesía sobre la narrativa, pero reconoce

³⁸ Sobre el sitio y contribuciones de Antonio Cornejo Polar a la crítica literaria peruana y latinoamericana véase, Jesús Díaz *et al.* (1990) y, Antonio González Montes (1996) y el número 12 de *La Casa de Cartón* de Oxy (1997).

la necesidad de que ésta sea estudiada exhaustivamente. Uno de sus aportes generales a tomar en cuenta lo constituye la afirmación, ya citada, de que “la narración vallejana se caracteriza por su heterogeneidad” (ver p. 72), y de que en ella es posible advertir dos polos inconciliables, uno de los cuales está simbolizado, precisamente, por *Escalas* y el otro, por *El tungsteno*. Según Cornejo “este último es, cuantitativa y cualitativamente, el más importante e incluye la obra más lograda de Vallejo narrador: Paco Yunque”³⁹. Coincidimos con la idea de la heterogeneidad⁴⁰ porque ella se manifiesta incluso en la propia estructura externa de *Escalas*, formada por dos secciones con textos heterogéneos entre sí, pero no estamos de acuerdo con la afirmación de que Paco Yunque sea la obra más lograda de Vallejo narrador.

Nuestra modesta opinión es que si se habla de dos polos irreductibles entre sí, habría que postular para cada uno de ellos el texto más logrado, y en ese sentido sí concordamos con la elección de Paco Yunque como el mejor de la línea de la temática social de la narrativa de Vallejo. Y en cuanto al texto más valioso de la otra tendencia, fantástica o psicopatológica, la crítica parece inclinarse por “Cera”, aunque a nosotros, en particular, nos convence más “Los caynas”.

Cornejo Polar se detiene en cada una de las dos secciones de *Escalas* y formula algunos juicios críticos muy precisos y polémicos. Sobre *Cuneiformes* indica que la mayoría de los textos, estando todos localizados en la cárcel, conforman “un tenso, agobiante y malsano ambiente que proyecta al escritor-presos hacia la no menos agobiante zona de la supre-realidad y de lo onírico”⁴¹.

³⁹ Cf. Antonio Cornejo Polar (1967: 86).

⁴⁰ Sobre la importancia de la categoría de la *heterogeneidad* en la concepción teórico-crítica de Cornejo Polar, véase de este autor: *Escribir en el aire*, Lima, Latinoamericana, editores, 1994.

⁴¹ Antonio Cornejo Polar (1967: 86).

Su apreciación sobre “Muro noroeste” es cuestionadora y afirma que “Los textos de ‘Coro de vientos’ insisten en el tratamiento de temas suprarrealistas, pero esta vez implicados con problemas y situaciones propios de la psicopatología. En ningún caso la anécdota narrada logra plasmar el sentido mismo del relato, deficiencia que se agrava con la esporádica mención de detalles realistas que, paradójicamente, artificializan aún más la narración y con los desajustes muy fuertes entre las varias normas lingüísticas empleadas” (1967: 86).

Coincidiendo con una característica de la crítica de la época, y luego de relativizar la calidad estética de los textos de *Escalas*, Cornejo Polar participa de la idea de que “los textos de *Escalas* pueden servir para el esclarecimiento de ciertos poemas de *Trilce* y, eventualmente, de algunos más de *Heraldos Negros*”, y siguiendo a Monguió y a Espejo Asturrizaga señala los casos específicos en que cabe realizar un cotejo intertextual entre los textos de *Escalas* y algunos de los dos poemarios citados, indica cuáles son los más importantes, pero se equivoca en uno de ellos, cuando establece una correlación hermenéutica entre “Alféizar” y el XIII de *Trilce*. (1967: 87). Una lectura rápida permite descartar cualquier posibilidad de intertextualidad porque el texto narrativo recrea el tema de la orfandad y el poema, el motivo erótico.

Quizá sea ilustrativo redondear esta exposición sobre el trabajo hermenéutico de Cornejo Polar, ofreciendo una síntesis de las dos calas interpretativas que realiza para demostrar, en ambos casos, la superioridad de los poemas y las fallas de los textos narrativos, bajo el supuesto de que el tema o la intuición original son los mismos. Según el crítico peruano “la búsqueda de una argumentación que haga viable la construcción de una estructura narrativa termina por difuminar con exceso la instancia anímica original o, lo que es peor, por frustrar su posibilidad estética”⁴².

⁴² Antonio Cornejo Polar (1967: 87).

La primera falla, es decir, la difuminación excesiva de la instancia anímica original se produciría en «Muro antártico» donde la inclusión de los elementos referenciales, que cumplen “la función de permitir el tratamiento del tema del incesto” malogran la manifestación de la vibración clave, que es “la intuición de la sensualidad esencial y desnuda, previa a cualquier índole de conciencia”.

La frustración de la posibilidad estética se produciría, a su vez, en “Más allá de la vida y la muerte” y Cornejo Polar constata esta deficiencia, comparando el relato citado con el poema LXV de *Trilce*. En este caso también parece haber una contradicción insalvable entre la naturaleza híbrida (real y fantástica) de la anécdota y el sentido primigenio que trata de plasmar el texto, que es el “de la pervivencia de la madre, de su vigencia real, poderosa, intemporal, como aparece en el poema LXV de *Trilce*, donde el viaje a Santiago de Chuco no es un suceso, sino una atmósfera, y donde la inmortalidad de la madre es una categoría que se emplea, sin éxito, en el texto de *Escalas*” (1967: 87).

Éstos son los planteamientos desarrollados por Cornejo Polar en el marco más amplio de su extensa y aguda reseña a *Novelas y cuentos completos* de César Vallejo, y consideramos que su crítica, en general, es sugestiva y se fundamenta en una concepción que puede ser calificada de ortodoxa o de tradicional, pues no admite la posibilidad de que entre poesía y narración se produzcan conexiones temáticas, estructurales y estilísticas, como parece ocurrir en los textos de *Escalas*. Y otra observación, ya hecha, es que subordina el análisis y la valoración de los textos de *Escalas* a la exégesis y calificación de los poemas de *Trilce*, sin percibir, por ejemplo, que la distinción que establece entre atmósfera y suceso es válida al interior del libro de 1923.

André Coyné: recensión (1967) y obra sobre Vallejo (1968)

En el mismo año que Cornejo Polar y a propósito del mismo libro, André Coyné, uno de los vallejistas extranjeros más insignes, publica un texto denominado “A propósito de *Novelas y cuentos completos* de César Vallejo” (Visión del Perú, Lima, agosto de 1967, N° 2, pp. 59-61). Empero, las referencias a *Escalas* son mínimas y comparte la idea, extendida entre los críticos, de que la poesía de Vallejo es incomparablemente superior a su narrativa. Entre los datos que podemos rescatar del comentario de Coyné está el de “que el único intento de reunir en un solo volumen su obra narrativa se remontaba a 1948, con la edición de las *Novelas* de la editorial Hora del Hombre, libro que reunía —según una ordenación ya de por sí equívoca, puesto que contraría [*sic*] al orden cronológico— *tungsteno* (en lugar de *El tungsteno*), *Fabla salvaje* y *Escalas Melografiadas*, omitiendo *Hacia el reino de los Sciris...*”⁴³.

Además, señala que “si existe un estilo poético de Vallejo —que percibimos desde *Los heraldos negros* y que culmina en *Poemas Humanos*—, no existe un estilo narrativo correspondiente”. Plantea que el elemento común a los textos narrativos es la emoción, pero que ésta “es el punto de partida de la literatura (y) no basta para constituir-la”. Recuerda, también, que “Cuando apareció Vallejo en la liza de las letras peruanas, el Perú tenía a un gran prosista nato: Valdelomar, del cual se olvida fácilmente que era de la misma generación de Vallejo (le llevaba a éste 4 años) porque murió prematuramente en 1919 y es como si Vallejo, en su obra de ficción, manifiesta una inquietud paralela a la que revela su obra poética: es en *Escalas melografiadas*, obra no exactamente lograda, pero que nos ayuda a entender, derivados de una experiencia humana original, ciertos mecanismos de creación significativos de *Trilce*”⁴⁴.

⁴³ André Coyné (1967: 59).

⁴⁴ André Coyné (1967: 61).

Habría que destacar en la cita anterior la idea de que *Escalas* “manifiesta una inquietud paralela a la que revela su obra poética”, aunque, según Coyné, sin los mismos resultados. El problema es que este crítico no se detiene a analizar los textos mismos y elabora juicios tajantes, pero que no están basados en una exégesis que justifique la radicalidad de las afirmaciones. Además, no se puede minimizar los esfuerzos que hizo Vallejo en el terreno de su narrativa, tanto en su etapa peruana, como en sus años europeos. Éste es un aspecto importante que sólo ha podido ser apreciado mejor por la crítica posterior, como veremos un poco más adelante. Adicionalmente, Coyné subordina el examen de los textos narrativos a un mejor conocimiento de los poemas de *Trilce*, en tanto participan de una misma experiencia.

Al año siguiente de la reseña que hemos comentado, Coyné incrementa su bibliografía con un libro denominado *César Vallejo* (Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1968). En este volumen dedicado, en lo esencial, a ofrecer una visión global de la vida del autor y de su obra poética⁴⁵ Coyné ofrece una información específica y aprovechable sobre *Escalas* (Cf. Primera parte: 1892-1923, VI: Años y contexto de *Trilce*, p. 108.), y coincidiendo con una afirmación ya citada señala que “Entre todos los textos de ficción de Vallejo, los más importantes son, sin lugar a dudas, aquellos reunidos bajo el título musical-gráfico típicamente “ultraísta” de *Escalas melografiadas*”⁴⁶.

La referencia al “ultraísmo” es útil para descifrar el sentido último del título del libro, y al respecto dice Coyné, en nota a pie de página, que el ultraísmo español dio importancia a la disposición gráfica de las obras y que los cuentos de *Escalas melografiadas* no son ultraístas, pues este movimiento vanguardista se circunscribió al campo poético, aunque el título del volumen “sí suene a ultraísta”. Y sobre *Cuneiformes* se limita a constatar que “pertenece al período

⁴⁵ Cf. David Sobrevilla. (1995: 71).

⁴⁶ André Coyné (1968: 119).

de reclusión de Trujillo” y que el título de la sección y los de cada texto” nos remiten a las obsesiones precisas del recluso, cuyo universo se limita a un cuarto desnudo donde nada sucede y las horas se alargan ante la mirada o el sueño”. (1968: 119).

En cuanto a la exégesis de los textos mismos, aparte de destacar la importancia que en ellos asumen los términos que evocan, de modo reiterativo y hasta obsesivo, el tiempo y el espacio, Coyné se circunscribe a hacer comentarios breves sobre los temas o motivos que dominan en los textos. Refiriéndose a “Coro de vientos”, y señalando que el título no cuadra con el contenido, afirma que en los cuentos de esta sección “la piedad desgarrada abarca a todo miserable que halla a su alcance, no sólo en la cárcel, sino en el manicomio (“Los Caynas”) o en un lugar cualquiera de la ciudad (“El unigénito”)⁴⁷.

Así mismo, el crítico francés logra establecer algunas conexiones temáticas entre dos textos que pertenecen a cada una de las secciones del libro: “Mirtho” y “Muro antártico”, en ese orden. Descubre que en ambos textos gravita el tema amoroso y el erótico, pero que estos componentes humanos se confunden con otras realidades que impiden la búsqueda y el logro de la unidad profunda que desea el ser humano⁴⁸.

Algunas otras ideas de Coyné acerca de *Escalas* demuestran, precisamente, que en esta obra hay un cuestionamiento a una serie de supuestos de la vida y de la propia literatura narrativa de esa época. En ese sentido el libro, de 1923, participa de una tradición actuante (el postmodernismo), pero, a la vez, experimenta por vías u opciones que las corrientes vanguardistas están explorando por esos años. Tal carácter inasible o fuera de lo usual hacen afirmar a Coyné que “Los cuentos de *Escalas melografiadas*, a ratos delirantes, se desenvuelven

⁴⁷ André Coyné (1968: 121).

⁴⁸ Sobre lo amoroso y lo erótico, véase nuestro artículo ya citado: “El tema del amor en la narrativa de Vallejo”, Lima, Universidad de Lima, (1994).

en una atmósfera incierta, sombría, perturbada. Nadie puede decir quién es culpable y quién no, quién goza de razón y quién no; nadie conoce la frontera entre lo bueno y lo malo, entre lo normal y lo anormal. Acaso, ¿sabe alguien por dónde pasa el límite entre un yo y otro yo? (el amante de “Mirtho” cree permanecer fiel a su querida y descubre que su querida es 2)”⁴⁹.

A partir de las observaciones de Coyné podríamos señalar que en *Escalas* se produce un cuestionamiento radical al racionalismo filosófico-ideológico y al realismo estético y narrativo de la década del 20, y que esa labor de desrealización de las categorías convencionales y tradicionales que la literatura de la época utilizaba, se lleva a cabo, incluso, en el plano del estilo y de la escritura. Coyné es consciente de este nivel de transformación lingüística realizada en *Escalas* porque afirma que “como el loco de “Los Caynas”, Vallejo no vacila en “guillotinar sílabas, soldar y encender adjetivos”, como una manifestación de la insatisfacción que siente por el lenguaje literario heredado, y como una prueba de la libertad artística que practica en esta obra, publicada en un momento de tránsito de la narrativa peruana e hispanoamericana.

Con la crítica de Coyné concluiría esta etapa de la crítica a *Escalas*, caracterizada, como hemos visto, por una evaluación de la obra y de los textos que la constituyen, en función de una mejor exégesis de la poesía coetánea a aquella, es decir, *Trilce*. Los críticos se han acercado al libro de 1923 no por su valor en sí mismo, sino en tanto su lectura contribuía a facilitar la comprensión de algunos textos tríficos particularmente herméticos, y con los cuales ciertas estampas o cuentos mantenían indudables conexiones temáticas o estilísticas.

Igualmente, se puede advertir que al juzgar la estructura y los valores de las piezas narrativas de *Escalas*, no siempre se ha tenido

⁴⁹ André Coyné (1968: 122).

en cuenta, que en este libro, al igual que en *Trilce*, aunque quizá no con los mejores resultados, Vallejo realiza un trabajo escritural de transformación, de experimentación de los más diversos elementos temáticos, figurativos, estructurales, estilísticos y lingüísticos que constituyen el universo de un texto narrativo tradicional. De allí que haya 2 tipos de textos (estampas y cuentos) y quede borrada la distinción entre poesía y narración, realismo y ficción, etc.

II.4 LA CRÍTICA RECIENTE: AUTONOMÍA E INTERTEXTUALIDAD

La etapa más reciente de la crítica con respecto a *Escalas* se inicia en la década del 80 porque durante toda la década anterior, salvo excepciones, no aparecen o no circulan, en todo caso, trabajos importantes sobre el libro de 1923. En cambio, en la década del 80 y, en particular, a partir de la segunda mitad de ella crece el interés por la narrativa vallejana y, en especial, por *Escalas*. Quizá el hecho de que en 1988 se cumplían los 50 años de la muerte del escritor motivó a varios estudiosos a interesarse por el estudio de sus obras narrativas, que hasta el momento no habían merecido la misma y constante atención que sí había concitado su extraordinaria poesía.

Y así, desde 1987 en adelante y hasta la actualidad, se ha incrementado significativamente la bibliografía nacional y extranjera acerca del primer libro narrativo de Vallejo. Después de 1988, otro año importante en los fastos vallejanos ha sido 1992, fecha en que se conmemoró el primer centenario del nacimiento del máximo escritor peruano. Esta circunstancia memorable acrecentó la atención de los especialistas y propició el surgimiento de una crítica que, sin desconocer el valor de la poesía y sus conexiones con el resto de su obra escrita, ha tratado de hacer justicia exegética y valorativa a la narrativa y, en especial a *Escalas*. Se han realizado análisis globales y es-

pecíficos, temáticos, estructurales y estilísticos del libro y se ha podido discernir mejor sus valores intrínsecos, sus aportes, sus limitaciones y su sitio en el proceso histórico de la narrativa peruana y latinoamericana de la segunda década de este siglo.

El aporte exegético de Eduardo Neale-Silva (1987)

El libro del crítico chileno, ya fallecido, Eduardo Neale-Silva destaca nítidamente en el conjunto de la crítica acerca del Vallejo narrador. Se llama *César Vallejo, Cuentista/ Escrutinio de un múltiple intento de innovación* (Barcelona, Salvat Editores, 1987). Como su nombre lo indica está dedicado a estudiar toda la producción cuentística vallejianana, desde *Escalas* hasta todos aquellos textos narrativos breves que caben dentro de la categoría estética, muy flexible por cierto, de cuento, tal como el propio crítico lo señala y demuestra. Por tratarse de un libro extenso (350 pp.) y denso, y que excede ampliamente el análisis del libro que nosotros estamos estudiando, procederemos a describir la estructura general del volumen, para ubicar en ella aquellas partes que convienen a la exégesis de la obra de 1923.

En el prólogo del volumen indica que el “interés en los cuentos vallejianos lo promovió el estudio de *Trilce* (1922). Por ser *Escalas melografiadas* una serie de creaciones concebidas en circunstancias muy particulares, inmediatamente antes y después de *Trilce*, nos intriga saber qué orientaciones de la mente y qué particularidades temáticas aproximan el volumen en prosa al poemario”⁵⁰.

En cuanto a la estrategia metodológica seguida para abordar el examen de los cuentos vallejianos, Neale-Silva afirma que “no hemos adoptado ninguna aproximación crítica unilateral. Para nosotros el asunto fundamental es el fenómeno literario, su posible génesis y plasmación, su significado y expresión lingüística. Hemos re-

⁵⁰ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 9).

currido, pues, a diferentes enfoques, por estar convencidos de que una obra tan variada y compleja como la de Vallejo se entiende mejor siguiendo las vías del pluralismo crítico”⁵¹.

Después del prólogo, el libro, antes de entrar al análisis de todos y de cada uno de los cuentos vallejianos, nos ofrece tres capitulillos preliminares, cuya función es la de esclarecer algunos aspectos terminológicos e históricos-literarios, con la finalidad de que el examen mismo de los textos no carezca de un sustento contextual, apropiado a la naturaleza singular, experimental de éstos.

Definición de términos

El primer capitulillo, denominado “A. Definición de términos” (pp. 15-22) tiene como propósito establecer una nomenclatura útil y operativa de los tipos de textos narrativos breves que Vallejo practicó. Aunque la tipología propuesta por Neale-Silva es válida para toda la narrativa corta, se muestra especialmente pertinente en relación con *Escalas* porque esta obra por su carácter experimental supuso la creación de textos difícilmente clasificables dentro de parámetros tradicionales.

El propio crítico chileno fundamenta las razones por las que emprendió esta tarea terminológica. Señala que Vallejo produjo “toda una variedad de piezas cortas en prosa que han sido clasificadas, un poco a la ligera, como crónicas, cuentos, poemas en prosa o ensayos”, y agrega que “el poeta no creía en los llamados “géneros”, ni establecía diferencias radicales entre poesía y prosa; muchas de sus composiciones son en realidad tipos intermedios”.

En la diversidad que adoptan las múltiples formas textuales breves que Vallejo cultivó también interviene el factor temporal. Según

⁵¹ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 10).

Neale-Silva, los rótulos de las piezas escritas pueden ser los mismos (cuento o poema en prosa), pero la arquitectura interior suele ser diferente, según el texto haya sido escrito entre 1918 y 1923 o hacia 1928 o 1930. En cada momento cuenta “la disposición de la mente que las creó y el propósito artístico de dichas piezas”.

A propósito de *Escalas* y de la clasificación de los textos que integran *Cuneiformes*, indica Neale-Silva que “Muro este” es un poema en prosa, y que las características esenciales de este tipo de texto son las siguientes: 1. Una proyección visionaria, 2. Una atmósfera espiritual, y 3. Una estructuración melódica. (Cf. 1987: 16). En cuanto al citado poema en prosa “Su sistema rota alrededor de un cuerpo de conceptos teóricos, y que es la inspiración poética. Está escrito en un lenguaje barroco, cargado de símbolos, que permite numerosos ensanchamientos imaginativos”⁵². Este solo ejemplo muestra la complejidad de la tarea de ubicar los textos de *Escalas* en el marco de la narrativa tradicional y ortodoxa. Por el contrario, como lo ha dicho el crítico chileno “el poeta no creía en los llamados ‘géneros’”.

Su nomenclatura destinada a permitir una clasificación satisfactoria y operativa tiene como punto de partida el establecimiento de una homología entre modos y tipos primarios, tal como vemos en el siguiente esquema reproducido literalmente del libro mencionado:

I. Modos	II. Tipos primarios
(a) Modo informativo	Crónica
(b) Modo lírico	Poema
(c) Modo narrativo	Cuento (relato)
(d) Modo persuasivo	Ensayo

⁵² Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 16).

Diferencia entre “poema” y “poema en prosa”

Después de establecer esta correlación de conceptos, Neale-Silva ofrece una definición o caracterización de cada uno de los tipos primarios. Para los efectos de nuestra investigación sólo nos detendremos en aquellos que tienen que ver con la problemática textual y tipológica de *Escalas*. En ese sentido sí es pertinente, en primer lugar, apreciar la distinción que el estudioso realiza entre un “poema” y un “poema en prosa”, porque el libro narrativo de 1923 está muy próximo a la poesía y la prueba está en que hallamos en él “poemas en prosa” como “Muro este”. Este tipo primario surgió en *Trilce* (1922) y Vallejo lo siguió empleando en su obra narrativa del año siguiente.

Con respecto a la distinción citada sostiene nuestro crítico que “La diferencia entre ellos, es a lo más, una diferencia de grado; el poema nos entrega un saber más imaginario y proyectivo; en el poema en prosa queda, por lo común, una dosis mayor de materia referencial. La diferencia puede ser tan minúscula que no se puede trazar una línea divisoria entre una forma y otra”⁵³. La existencia de “una dosis mayor de materia referencial” habría llevado a Vallejo a incluir a “Muro este” en su obra de 1923, tan próxima en tantos aspectos a *Trilce*.

Diferencia entre relato y cuento

Tampoco carece de sentido comprender el deslinde que hace el vallejista entre cuento y relato porque el libro que analizamos, de hecho utiliza ambos rótulos. Según este criterio, “el relato contiene una escena, o serie de escenas, más que una trama con principio, medio y fin”⁵⁴. A su vez, “El cuento implicaría... un redondeamiento y una

⁵³ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 18).

⁵⁴ El concepto de *relato* es muy controvertido y varía de crítico a crítico. Por ejemplo, según Roland Barthes, dicho concepto alude a una estructura narrati-

complejidad mayores”. Aunque Neale-Silva piensa “que esta distinción es demasiado imprecisa para ser realmente válida” y declara que él usará indistintamente los dos términos, nosotros pensamos que la categoría de relato, tal cual la formula nuestro estudioso, puede servir para rotular alguna pieza de *Cuneiformes* o, incluso, de “Coro de vientos”. Parecía ser que el relato guarda una proximidad estructural con el “poema en prosa” y, por supuesto, con el cuento.

El concepto de ensayo

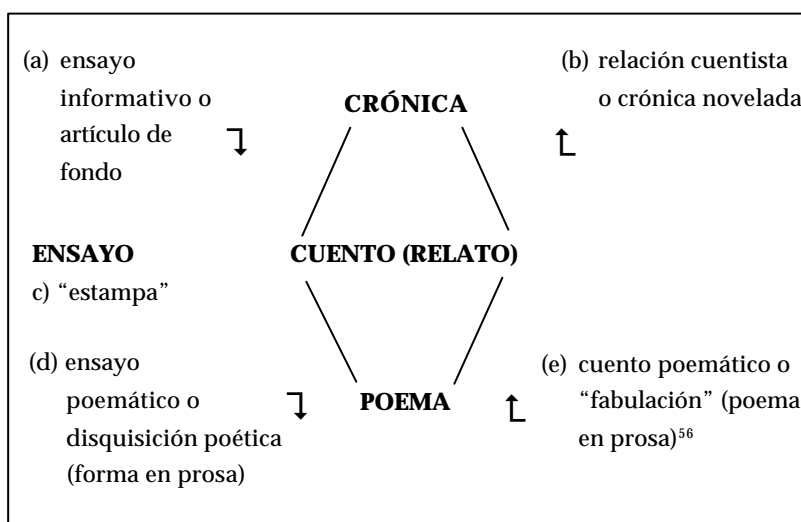
El concepto de ensayo a simple oído, suena ajeno a la literatura narrativa de ficción, pero ya nos ha dicho el crítico que Vallejo no cree en las fronteras entre los géneros y mezcla elementos de todos ellos; eso es lo que hace el autor de *Escalas* en varios de los textos de esta obra: aprovechar los recursos propios del ensayo para alcanzar, a la vez, fines narrativos y persuasivos. Pues como puntualiza Neale-Silva dicho término alude “a un tipo de composición, generalmente en prosa, que busca dejar establecida una verdad —a veces por vía altamente subjetiva— tratando de persuadir y también de complacer al lector. Para ello, el literato se sirve de ideas, que pueden ir asociadas a cosas, personas o acontecimientos; también se vale del lenguaje mismo, el cual ha de tener el sello de la expresión artística”⁵⁵. Esta definición, por ejemplo, se ajusta a la perfección al primer texto de *Cuneiformes*, “Muro noreste”, de clara finalidad persuasiva, alrededor del tema de la justicia.

Por lo expuesto, el ensayo se acerca a veces a la poesía (por su subjetivismo), a la crónica (por su carácter informativo) y también al relato porque incluye una relación de acontecimientos.

va inminente y arquetípica, que se manifiesta a través de una serie de especies, tipos o formas, como pueden ser los cuentos, mitos, novelas, fábulas, etc. Cf. “Introducción al análisis estructural de los relatos” en *Análisis estructural del relato* (Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970).

⁵⁵ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 19).

El haber propuesto y explicado los cuatro tipos primarios le permite al crítico plantear, además, “cinco enlaces modales secundarios en la creación prótica vallejana”. Como vemos, nuestro vallejista trabaja con el gran concepto de prosa y dentro de él distingue modalidades. Empero de éstas sólo no referiremos a una de ellas, en tanto permite comprender el repertorio de tipos o formas que Vallejo pone en juego en el universo discursivo de *Escalas*. He aquí el esquema total propuesto por el crítico para abordar el estudio de las diversas estructuras y formas empleadas en el conjunto de la narrativa vallejana:



El concepto de estampa

Como hemos dicho, de los subtipos (identificados con letras minúsculas) sólo la “estampa” c), situada estratégicamente entre los ti-

⁵⁶ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 19)

pos primarios del ENSAYO y del CUENTO (RELATO), nos interesa directa y primordialmente en función del libro que estamos estudiando. Además, la caracterización que de ella hace Neale-Silva se ajusta con perfección y justeza a algunos de los textos de *Cuneiformes*:

La “estampa” es una forma experimental, en que la materia cuentística es sólo un paso previo, un preámbulo, para ingresar en el mundo del pensamiento. En el caso de Vallejo, la “estampa” anterior al viaje a Europa es siempre un segmento de autobiografía, a través del cual se busca dilucidar una verdad que preocupa al creador. Por haber sido escritas las estampas de *Escalas melografiadas* en días de grandes crisis espiritual, todas encierran una problemática y una involución. El creador medita sobre algo directamente relacionado con su yo espiritual. En su forma más concentrada puede ser un solo pensamiento. Las estampas de épocas posteriores presentan el bagaje ideacional en forma mucho más útil (1987: 20).

En suma, y para sintetizar, el universo textual de la obra de 1923 puede ser clasificado en los siguientes tipos y subtipos: ensayo, poema en prosa, estampa y cuento (relato). Esto no significa, como lo recuerda el vallejista chileno, que no se utilicen elementos de los demás tipos y subtipos. Al realizar nosotros el análisis de cada uno de los textos del libro estudiado retomaremos la problemática que estamos abordando ahora. Lo que sí debemos destacar es el esfuerzo de Neale-Silva por construir un cuerpo de conceptos que permitan abordar con justeza y precisión los perfiles de una obra narrativa, que a todas luces, como también lo hemos indicado, resquebraja los cánones tradicionales y ortodoxos de lo narrativo.

“El poeta y su época”

El segundo capitulillo de la rigurosa y sistemática obra del crítico chileno tiene el propósito de ofrecer una información histórico-literaria sobre el contexto en el que hay que situar al Vallejo escritor

y cuentista. Como en el caso anterior, el esquema elaborado se refiere a la trayectoria del autor desde que crea sus primeros textos narrativos en 1923, hasta el final de su vida en Europa. Nosotros seleccionaremos de esta vasta información sólo la que corresponda a la época de gestación de *Escalas* y lo haremos en forma sintética, para poder dar una visión global de los múltiples aportes de este notable trabajo crítico.

Creemos pertinente agregar que el perfil que traza el estudioso permite apreciar a Vallejo en una dimensión continental e internacional. Para ello, nos entrega, primero, un bosquejo de “la década de los años veinte”, y dentro de este período menciona una serie de hechos políticos, tecnológicos, sociales, económicos, que, en conjunto, habrían producido un aceleramiento del ritmo de la vida y un deseo de experimentación en los más variados órdenes de la cultura. Así mismo, constata la aparición de un sentimiento de insatisfacción y de descreimiento del hombre frente a instituciones y valores que hasta ese momento constituían referencias obligadas y seguras para todos los integrantes de una sociedad.

“El debilitamiento de la fe religiosa —dice Neale-Silva— y la pérdida de confianza en las estructuras intelectuales, por otra parte, llevaron al hombre a buscar nuevos anclajes en creencias esotéricas, los misterios de la subconciencia, el personalismo filosófico, o el arrebatado de los actos eufóricos. Fue, pues, común entre escritores y artistas saltos a zonas de ulterioridad. Es lo que hizo Vallejo en *Trilce*”⁵⁷ y, agregaríamos nosotros, también en *Escalas*.

Pensamos que es importante destacar la idea de que existían en Vallejo “dos poderosas fuerzas” encontradas entre sí. “Una le llevaba a cultivar un arte experimental e innovador» y la otra “le obligaba a ver la realidad con la ponderación de hombre que piensa con responsabilidad”. La creación de *Trilce* y de *Escalas* obedece a la pri-

⁵⁷ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 24).

mera de las fuerzas, y la segunda de ellas se desarrolló, según Neale-Silva, a partir de 1928. Pero habría que precisar que el experimentalismo y el afán de innovación de Vallejo no son gratuitos ni meramente lúdicos, sino que responden a profundas necesidades creativas que lo impulsan a darse en la forma más libre como él afirma.

Un segundo aspecto abordado en el citado capitulillo es el de las etapas creativas por las que habría pasado el escritor peruano. El crítico vallejista propone “cuatro momentos en la evolución espiritual de Vallejo” y el primero de ellos (Etapas de innovación) se denomina “Trilcico” y a él pertenecen “*Trilce* y *Escalas*, verso y prosa, respectivamente. Ambas obras constituyen una ruptura con el pasado literario —mucho menos en la prosa que en el verso—, ruptura que se traduce en una imperiosa voluntad de cambio. El poeta desafía la tradición”⁵⁸.

Las siguientes etapas, de búsqueda, revaloración ideológica y de integración dan cuenta, desde la perspectiva del estudioso sureño, del proceso evolutivo seguido por Vallejo cuentista después de la publicación de su libro de 1923. El esquema cronológico es muy coherente y sugestivo, pero demasiado conciso para aprehender toda la problemática de la evolución personal, ideológica y artística de un ser humano tan complejo como Vallejo. En todo caso, la propuesta de Neale-Silva puede ser comparada con la de otros estudiosos como David Sobrevilla (Cf. Capítulo I). Al margen de esta observación, debemos reconocer que trató, en todo momento, de responder a la exigencia de su circunstancia histórica y artística.

“El cuento vallejiano en escorzo”

El capitulillo cuya denominación encabeza esta parte de nuestro trabajo es el más extenso y el más específicamente vinculado con la

⁵⁸ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 27).

problemática teórica y exegética del cuento en general y del vallejano en especial. Examina, primero, las distintas maneras de estudiar a este género y muestra sus preferencias por el enfoque estructural, aunque agrega que es difícil llegar a una definición rigurosa de aquél, porque un rasgo fundamental de este tipo de creación es “la variabilidad, no sólo dentro de marcos históricos o geográficos, sino también dentro de la producción misma de un solo autor”⁵⁹.

La variabilidad se cumple a la perfección en la obra de Vallejo cuentista, y como ya hemos visto, esta característica se manifiesta de modo inequívoco en *Escalas*, libro en el cual existen más de dos tipos de cuentos. Sin embargo, el que sea muy difícil llegar a precisar su esencia no significa que no exista “algo diferenciante”, pues como dice el crítico chileno “todo lector sabe que un cuento no es un poema épico, ni tampoco una novela o un drama”. Después de esta introducción, el estudioso se acerca al “cuento vallejano” a través de un proceso de tres fases: el cuento tradicional, el impacto de la época vanguardista y los rasgos distintivos de la cuentística vallejana.

“El cuento tradicional”

Para tratar de captar los rasgos esenciales del denominado “cuento tradicional” (el realista-naturalista, de fines del siglo XIX, cuyo patrón general es modificado por la generación modernista, cf. p. 30) Neale-Silva recurre a dos puntos referenciales: “I, la mente creadora en cuanto talante, o modo de intuir un objeto, y II, el objeto significado, entendiéndolo como conjunto de rasgos esenciales”⁶⁰.

A partir de estos conceptos examina, a través de 5 acápites, algunas características de su objeto de estudio. Por razones de espacio sólo abordaremos las imprescindibles para una mejor comprensión

⁵⁹ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 30).

⁶⁰ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 32).

de la cuentística vallejana. La brevedad, por ejemplo, es una de ellas y se puede expresar en sentido negativo: el cuento no debe ser extenso. Además, este rasgo implica, entre otras cosas, un ordenamiento, un ritmo particular, una sucesión acelerada, un desarrollo y una involución. Esta última impone un ángulo visual, es decir, un punto de vista o una perspectiva. Otro concepto esencial es el de eje de rotación, y también que “escribir un relato es un constante retorno a un centro referencial. Todo cuento —dada su limitada extensión— es más una estructura centripeta que centrifuga, o sea, lo contrario del movimiento interno de la novela”. (1987: 32).

Además de la brevedad, los otros rasgos que caracterizarían al cuento serían la entificación, la integración, el discrimen, y la estructuración. La explicación que hace Neale-Silva de cada uno de ellos es coherente y sistemática, pero nos parece que su aplicabilidad a los textos de Vallejo es mínima.

“El cuento vanguardista”

La conceptualización del cuento vanguardista es muy sugestiva, aunque algo reiterativa. Vamos a sintetizar las ideas en función de la narrativa breve de Vallejo, en especial de *Escalas*, porque el enfoque del criterio se refiere, también, a lo que nuestro autor creó en sus primeros años en Europa.

Una idea general, que luego se traduce en una serie de argumentaciones específicas, es que “la vanguardia se caracteriza por una tenaz voluntad de reforma. En el cuento ese designio se traduce en una negación de lo consagrado, esto es, el contenido y forma del cuento tradicional, y en la búsqueda de nuevos temas y de nuevas técnicas, muchas veces sin preferencias definidas o estables” (1987: 37). La década del 20 al 30 sería la más plenamente vanguardista y en ella se operarían las reformas.

LOS NUEVOS TEMAS EN EL CUENTO VANGUARDISTA

Siguiendo la bifurcación ofrecida por el estudioso vamos a enumerar, en primer lugar, los nuevos temas que aparecen en la narrativa vanguardista, aunque más propio sería hablar de nuevos tratamientos de dichos temas, porque éstos no aparecen solos, sino a través de recursos que los manifiestan. Por ello, la disociación entre temas y técnicas sólo se hace por razones operativas y para facilitar la comprensión de una problemática de por sí compleja e inextricable. Además, en literatura los temas, casi siempre, son los mismos, y lo nuevo resulta ser el enfoque o la concepción diferente que se tiene de ellos, y, en ese sentido, el vanguardismo no es la excepción pero hay que reconocer el esfuerzo que realizaron por negar lo consagrado e imponer lo nuevo en todos los planos y dimensiones de la obra literaria⁶¹.

El “personaje” vanguardista

Un primer elemento temático que se ve reformulado por el vanguardismo es, justamente, la entidad humana, o, lo que en términos más concretos se denomina personaje. Según el crítico chileno dicho elemento sufre un desplazamiento y “ya no es más el centro de la creación sino un simple ser dominado por una obsesionada búsqueda de nuevas verdades”. Además, diferencia entre el personaje fuerte que predomina en el cuento tradicional y que está presente, por ejemplo en el cuento “Cera”, y el personaje que progresivamente pierde sus contornos y termina convirtiéndose” en un com-

⁶¹ Sobre autores, textos y característica de la Narrativa peruana de vanguardia, véase la revista *Documentos de Literatura* 2/3. Trimestres abril-diciembre de 1993. Selección, introducción y notas de Jorge Kishimoto Yoshimura. Lima, Masideas, 1994.

plejo espiritual (“Muro antártico”), en un símbolo (“Muro oeste”), o en una atmósfera (“Muro occidental”).

El deslinde propuesto en el párrafo anterior es pertinente y nos confirma en la idea de que en *Escalas* coexisten dos estéticas: la tradicional y la vanguardista. Y agregaríamos que en los cuentos en los que predomina el patrón tradicional, Vallejo introduce recursos vanguardistas, creando una estructura narrativa aún más compleja y ambigua, tal como veremos al analizar algunos cuentos de “Coro de vientos”.

La circunstancia humana: fusión de antítesis

Otro elemento rediseñado a partir de los postulados vanguardistas es el de la circunstancia humana o del devenir vital, que aparece sometido a una “constante fluidez”. En este contexto “La vida es una dispersión, un fluir cargado de antítesis, en el cual se funden lo cierto y lo falso, lo bello y lo feo, el bien y el mal, lo real y lo imaginario, la vida y la muerte” (1987: 38).

Neale-Silva admite que estas dicotomías ya estaban presentes en el cuento tradicional, “pero como anomalías, esto es, como algo separado de un centro ideal, o de una trayectoria determinada”. En cambio en los textos vanguardistas “la irregularidad y la contingencia pasan a ser instancias comunes”. Y cita los casos de dos textos de *Cuneiformes* y uno de “Coro de vientos” en los que se verificaría lo que sostiene en su argumentación crítica. Por ejemplo, afirma “en Más allá de la vida y la muerte” no se sabe quién está vivo y quién está muerto” (1987: 38)⁶².

⁶² Esta apreciación disiente de la de Antonio Cornejo Polar y muestra la importancia de evaluar los textos literarios, de acuerdo a la estética que éstos plasman.

La realidad física, el espacio y el tiempo

Muy próximos al devenir vital, y hasta partes esenciales de él, la realidad física, el espacio y el tiempo reciben un tratamiento diferente en el texto vanguardista. En cuanto a la primera, ya no parece estar sujeta a leyes ni sometida al control humano. Ahora es una dimensión cambiante, engañosa, apariencial y contradictoria. Esta característica es patente en varios de los cuentos de “Coro de vientos”, que según el crítico han sido escritos bajo el influjo de Edgar Allan Poe. Y aquí habría que precisar que el gran cuentista norteamericano es resemantizado por Vallejo cuentista.

En cuanto al tiempo, el vanguardismo lo conceptúa “como subjetividad y, por lo tanto, como flujo discontinuo”. También hay un abandono de “toda linealidad tiránica” y se destaca “el contenido espiritual del momento” o “un no-tiempo que hace posible una ilusión de trascendencia”. Toda esta nueva concepción temporal permite “muy variadas mutaciones en el tratamiento de diferentes planos narrativos y da pie al empleo de recursos técnicos hasta entonces nunca empleados”⁶³.

El subconsciente, lo onírico y lo sexual

Otros elementos temáticos también merecen ser citados, aunque sea al paso, porque son significativos y están presentes en Vallejo cuentista. Entre ellos cabe mencionar el subconsciente, “zona ignota e inquietante que aparece en varios textos de las dos secciones de *Escalas*. Dentro de dicha zona lo onírico constituye un elemento clave en “Muro antártico”, por ejemplo. Asociado a lo onírico, o a través de él, se manifiesta el sexo “pero no como simple pasión sino como determinante primordial de la vida humana. Así lo vemos en

⁶³ Cf. Eduardo Neale-Silva (1987: 38).

“Muro antártico”, dramática narración cargada de angustia, en que el sexo es una oscura fatalidad vista como entre sueños (superrealismo) y en forma diagramática (cubismo)” (1987: 40).

La naturaleza y el destino del hombre

A partir de este examen, Neale-Silva infiere “que el tema más importante de todos en la época vanguardista fue la naturaleza y destino del hombre”. Y que el arte, a través de sus diversas expresiones, trató de descifrar el enigma de la condición humana, sin lograrlo finalmente. La estructura científica heredada del siglo anterior tampoco ayudó al escritor vanguardista en su propósito de encontrar seguridad y ello explica su acercamiento a campos pseudocientíficos, “como el mundo de las fuerzas extrañas, el ocultismo, las aberraciones psíquicas, el pitagorismo numérico, los misterios del azar, la transferencia del fluido espiritual a las cosas, y otros” (1987: 40).

Estos elementos que forman parte del universo narrativo de *Escalas* ya se habían manifestado en la narrativa breve anterior al vanguardismo, pero como excepciones y no como constante. En esta última condición son características de un arte desrealizante, que también atacó el adamiaje formal y técnico del cuento tradicional y creó nuevas técnicas, como veremos enseguida.

LAS NUEVAS TÉCNICAS EN EL CUENTO VANGUARDISTA

En efecto, como el vanguardismo implicó un ataque frontal a la literatura tradicional, también la técnica experimentó un proceso de reformulación y se sentaron las bases para la aparición de una técnica contemporánea, la cual tiene, pues, su origen en las innovaciones que plasmaron los vanguardistas. En ese sentido, la crítica literaria latinoamericana más lúcida e informada ha señalado que los antecedentes de la gran renovación formal que trajo consigo la na-

rrativa latinoamericana en las décadas del 60 y del 70 (el llamado “Boom”) hay que buscarlos y reconocerlos en los experimentos y audacias formales que fueron capaces de realizar los vanguardistas de la década del 20, en un ambiente cultural y comunicativo que quizá no estaba preparado para aceptar y comprender la modernización de las formas literarias⁶⁴.

Visto este panorama, adquiere renovado interés el reconocimiento y valoración de las nuevas técnicas que trajo consigo el cuento vanguardista. Una observación adicional muy pertinente y ampliamente aceptada es que, justamente, el cuento refleja muchas de las innovaciones introducidas en otros géneros, y especialmente en poesía”. Esta idea, por ejemplo, es perfectamente aplicable a *Escalas*: ya lo hemos visto a propósito de varios de sus textos y lo volveremos a ver.

Haciendo un balance de los componentes de la obra literaria (contenido y técnica), se puede señalar que el vanguardismo privilegió la importancia de lo técnico y lo formal. De ahí que Neale-Silva afirme, con toda razón, que lo anecdótico pierde peso y que la trama “deje ser elemento de peso”. En muchos textos narrativos predomina una estructura lírica y ya no interesa la acción sino la interioridad humana, en cualquiera de las dimensiones que el vanguardismo explora.

La influencia del cine

Igualmente, interesa destacar la influencia del cine en la configuración de muchas nuevas técnicas narrativas. Entre ellas cabe citar: “sucesión rápida, superposiciones, mirada retrospectiva, salto al futuro, ampliación o disminución del campo visual, rupturas en la línea narrativa, inversiones temporales, deformaciones kinéticas, etc.

⁶⁴ Sobre esta tesis interesante, Cf. Donald Shaw: *Nueva narrativa hispanoamericana*, y la parte final de la introducción de Jorge Kishimoto Y. El tema de la *Narrativa peruana de vanguardia* en *Documentos de literatura 2/3*, trimestres Abril-diciembre de 1993.

Todo esto significaba un repudio casi total del ensamblaje del cuento realista. El relato deja de ser predecible, lineal y circunscrito” (1987: 42)⁶⁵.

Los narradores

Otro aspecto técnico en el que el vanguardismo renueva la estructura del cuento tradicional es el narrador o narradores no verídicos. Como sostiene el crítico chileno, en la literatura anterior, el narrador era un dios omnisciente y dominante, cuya visión tenía que ser aceptada sin discusión por el lector. En cambio “en el relato vanguardista habrá narradores que ven su circunstancia en forma parcial o equivocada. Ejemplo típico es Solís, nuestro principal informante en el cuento “Liberación” (1987: 42).

Desde este punto de vista, *Escalas*, inclusive en los cuentos de “Coro de vientos” que responden también a una estética tradicional, lleva a cabo un proceso de cuestionamiento del papel indiscutible del narrador omnisciente, e introduce en algunos de los relatos, las figuras de varios narradores, que son contradictorios entre sí, y que replantean por eso la relación con el lector. Este aspecto lo analizaremos detenidamente en el Capítulo III, pero ahora podemos adelantar que una de las diferencias al interior de “Coro de vientos” es la que existe entre los relatos con un solo narrador (por ejemplo, “Cera”) y aquellos con dos narradores por ejemplo, “Los Caynas”). Y en ambas opciones, Vallejo reformula el papel del narrador⁶⁶.

⁶⁵ Aquí habría que señalar que a nivel de temas, situaciones, historias y personajes, el mundo del cine fue un poderoso incentivo para la creación de varios cuentos vanguardistas en los que se aprecia la influencia de este gran invento que revolucionó el siglo XX. He aquí una lista mínima: J. C. Mariátegui: *El hombre que se enamoró de Lily Grant* (1915); Angela Ramos: *Escribiendo una película* (1927); María Wiese: *El hombre que se parecía a Adolfo Menjou* (1929).

⁶⁶ Sobre la importancia del narrador y las modalidades del mismo, cf. Mario Vargas Llosa (1997: 61 y ss.).

Ritmo y lenguaje

Otros dos aspectos transformados en el plano técnico son el ritmo ascendente del relato y el lenguaje mismo de éste. El primero se refiere a que “los cuatro momentos del cuento tradicional —presentación, desarrollo, culminación y desenlace— dejan de tener importancia intrínseca y pueden desaparecer del todo. El régimen interno del cuento de la posguerra no requiere una organización obviamente lógica. Tampoco requiere una relación proporcional entre causas y efectos —desiderátum importantísimo sobre el cual se había erigido el principio de verosimilitud—. El narrador sabe que la vida no tiene leyes fijas y que, a menudo, no hay proporción entre un hecho y sus consecuencias” (1987: 43).

El concepto desarrollado es, sobre todo, aplicable al relato “El unigénito” donde no se percibe un encadenamiento lógico de los sucesos y el nacimiento del personaje que da título al cuento parece deberse al azar o a la gratitud. También algunas narraciones posteriores obedecen a este esquema alógico.

En cuanto al lenguaje mismo del relato, como ya ha sido explicado, acusa una enorme influencia de la poesía, y, en especial, de la metáfora, al punto que esta figura “se convierte en el tropo poético por excelencia”. La prosa de *Escalas* es altamente metafórica en sus dos secciones y la presencia gravitante de lo poético determina, en gran parte, la transformación de los textos y su conversión en estampas, poemas en prosa y relatos con una estructura atípica. Agrega el crítico que “con la metáfora la lengua del cuento se hace intensamente connotativa y logra contrarrestar las concreciones de lo puramente referencial, a la vez que proyecta la imaginación del lector a mundos irreales” (1987: 43).

“Rasgos distintivos de la cuentística vallejana”

Existe una tercera fase de acercamiento al “cuento vallejiano”. Nos proponemos culminarla para dar cuenta sucinta de los tres capitulillos previos (A, B y C) al análisis de las obras o textos que Neale-Silva presenta en las 3 grandes partes en que divide su estudio de la producción cuentística de Vallejo, estando la primera de ellas dedicada, en sendas secciones (A y B) a *Escalas*.

La exposición sobre los “rasgos distintivos” será breve porque las ideas que desarrolla en este apartado no son sino la culminación de lo analizado en las dos primeras fases de aproximación al objeto de estudio (El cuento tradicional, y el cuento vanguardista). En este sentido, el crítico puntualiza que el cuentista peruano pasa por varias fases de evolución artística y esto determina que no existan características válidas para todas esas fases. Neale-Silva propone dejar de lado a la sección *Coro de vientos*, que estaría escrita bajo la influencia de E. A. Poe y respondería a la estética del cuento tradicional. Sin embargo, nosotros hemos mostrado que en estos textos, y el propio estudioso chileno coincide con la idea, también hay un proceso de reformulación y de renovación del patrón tradicional del cuento, tanto a nivel del tema como de la técnica.

Para Neale-Silva donde se advierte, “por primera vez una clara negación del patrón realista son las estampas de la sección *Cuneiformes*, y el rasgo que más salta a la vista en ellas es la combinación modal, esto es, el enlace del modo narrativo con el modo ensayístico y con el modo lírico. Las más veces se funden dos modos, pero también hay casos de combinaciones triples” (1987: 44).

Creemos que en este concepto de la combinación modal (doble y triple) reside uno de los principales aportes del estudioso para un conocimiento más justo y específico del libro de 1923. Él indica en qué casos y cómo se produjo esta fusión entre: a) narración y ensayo, b) narración y poesía y c) ensayo y poesía, en los textos del citado libro.

Así mismo señala en el arte cuentístico de Vallejo la presencia de estéticas pictóricas, entre ellas, las de la escuela cubista y del arte órfico. Igualmente, todos los cuentos poseerían un carácter vivencial y hasta los “misteriosos, refractan la expresividad personal del poeta”, además de ser manifestaciones estéticas de una visión del mundo. También nos propone una nómina de los temas de casi todas las narraciones, pero puntualiza que “en último análisis el tema central es sólo uno: la insuficiencia de la razón”.

El último “rasgo diferenciativo” es el del lenguaje, y en cuanto a él, se percibe el propósito de Vallejo de utilizar un léxico insólito, en desuso o especializado. El crítico nos ofrece una relación de adjetivos, adverbios, sustantivos y verbos que responden a este modelo. Y en el nivel de sintaxis “las novedades vallejanas” a veces forman verdaderos “nudos” de significado que muchos lectores no logran “deshacer” (p. 47). También muestra cómo el cuentista combina pasajes oscuros con claros y ellos parecen responder “a la natural y libre expresión del ser creador vallejiano, todavía muy imbuido de voluntarismo romántico”.

Las otras partes del libro de Neale-Silva

El cuerpo central de la obra que analiza a Vallejo, cuentista consta de cuatro partes: PRIMERA PARTE: *Escalas melografiadas*, A. Cuneiformes y B. Coro de vientos. SEGUNDA PARTE: Piezas experimentales. A. Tres fabulaciones, y B. Consorcios plurales. TERCERA PARTE. Paco Yunque, y CUARTA PARTE: Inéditos. También hay un Epílogo y un Léxico vallejiano. En sentido estricto sólo nos interesa la que corresponde al examen de todos y cada uno de los textos que integran el libro que estamos estudiando.

Después de haber expuesto los tres capitulillos previos, muy importantes y válidos para comprender el conjunto de esta sólida obra crítica, la más completa hasta el momento sobre la narrativa breve

de Vallejo, nos tocaría ofrecer una síntesis de la rica exégesis desarrollada en dicha obra. Sin embargo, este cometido extendería ya en exceso el tamaño de este capítulo dedicado a estudiar “La crítica literaria frente a *Escalas*”. Por ello el contenido de esta “PRIMERA PARTE” será aprovechado en el siguiente capítulo de nuestra tesis.

El “boom” crítico de *Escalas*

Hemos querido emplear la voz inglesa “boom” para referirnos al éxito alcanzado por *Escalas*, en cuanto al interés de la crítica especializada y al número de estudios e interpretaciones dedicados a este primer libro de Vallejo. Ciertamente este “boom” se inicia con la obra de Eduardo Neale-Silva, extensamente examinada en las páginas inmediatamente anteriores de este trabajo, pero sin duda, y lo habíamos adelatando, el que en 1988 se cumpliera el cincuentenario de la muerte del escritor, y en 1992, su centenario, animó a estudiosos de diferentes países a dedicar más atención, no sólo a sus archiestudiados libros de poesía, sino a las obras que hasta ese momento no habían sido examinadas suficientemente y con rigor. Y entre estas últimas estaba, sin duda, *Escalas*, que se ha visto favorecida por un incremento de la bibliografía dedicada a ella, y todo parece indicar que este interés continuará en forma sostenida.

Nos proponemos examinar sucintamente los estudios más relevantes que han aparecido en el panorama crítico en las dos últimas décadas del siglo XX. Aunque en su mayoría se trata de artículos y ensayos que no alcanzan la magnitud del libro de Neale-Silva, sin embargo, constituyen aportes valiosos y originales que ayudan a una mejor comprensión del libro de 1923, y, de paso, del resto de la obra literaria del autor. En el capítulo III de este trabajo volveremos una y otra vez a cada uno de los planteamientos e ideas que nos propone este selecto conjunto de especialistas en la narrativa de Vallejo, y, en particular, en *Escalas*. Por eso, en este capítulo dedicado a ofrecer un

estado de la cuestión acerca de la crítica del libro estudiado, sólo presentaremos una visión sintética de los logros exegéticos de cada uno de los estudiosos que citaremos.

Los aportes interpretativos de Trinidad Barrera (1988)

El ensayo de Trinidad Barrera: “*Escalas melografiadas* o la lucidez vallejana”⁶⁷ es una lectura completa, coherente y sugestiva del libro de 1923. Después de describir la tradicional estructura del volumen, constituida por las dos secciones o partes, ingresa Barrera al análisis de las connotaciones del título de la obra. A diferencia de Coyné, que relaciona dicho título con el ultraísmo, Barrera lo vincula con el modernismo y agrega que la música está asociada a la evocación, a veces feliz y a veces infausta, del tiempo y de la cárcel. Y a propósito de ello nos recuerda que la creación del libro está vinculada a la muerte de la madre y al “periodo carcelario” (1920-21), dos sucesos claves en la vida y en la escritura del poeta, y que refuerzan el sentimiento de orfandad. En este sentido, se podría concluir, pues, que la concepción musical presente en *Escalas* es trílca, lo cual explica la enorme vinculación entre el volumen de 1923 y el poemario de 1922.

Destacando la importancia de la prisión y de la celda, Barrera establece una homología entre “las cuatro paredes de la celda” (Trilce XVIII) y los “muros” de *Cuneiformes: Alféizar* y *Muro Dobleancho* no romperían la correspondencia con el ámbito carcelario porque el primero de los dos aludiría a la ventana que comunica a la celda con el mundo externo, y el segundo, se referiría al compañero de prisión, cuya historia se relata en dicho texto. Demostrada la vinculación, Barrera enumera los textos trílcos con el tema de la cárcel (II, XVIII, XLI y LVIII) y así apuntala la intertextualidad.

⁶⁷ En *Cuadernos Hispanoamericanos*; Abril-Mayo, 1988. Homenaje a César Vallejo. Volumen I. 454-55; pp. 317-328.

En la parte medular de su trabajo analiza, con agudeza y conocimiento de la obra del autor, los textos de las dos secciones del libro. Su exégesis es eminentemente temática, y se complementa con observaciones alusivas al plano formal del objeto analizado. Siguiendo una tendencia establecida por la crítica anterior, señala en relación con cada texto los varios poemas de *Trilce*, de *Los heraldos negros*, o de alguna otra obra de Vallejo que también tienen como eje temático central o importante el del texto citado. También descubre conexiones entre textos de las secciones ya conocidas. Así, por ejemplo, advierte afinidades entre *Alféizar* y *Más allá de la vida y la muerte*, o entre *Muro Noreste* y *Muro Dobleancho* con *Liberación*. El descubrir elementos comunes, no le impide destacar lo específico y la realización particular del tema en cada caso.

Apreciados en conjunto, los análisis que Barrera dedica a los textos de *Escalas* son exhaustivos y aprehenden sus sentidos fundamentales. La metodología temática que maneja es coherente y se basa en una percepción tanto de la estructura narrativa, como de los significados connotativos que es posible poner en manifiesto a partir de una lectura profunda. También revela un conocimiento de la poesía de Vallejo, a partir del cual postula una intertextualidad legítima.

La lectura crítica de Sonia Mattalía (1988)

El trabajo de Sonia Mattalía: “*Escalas melografiadas: Vallejo y el vanguardismo narrativo*” proviene de la misma fuente hemerográfica del de Trinidad Barrera⁶⁸. Consta de dos partes que resumiremos por separado porque en cada una de ellas trabaja a un nivel distinto de reflexión, yendo de lo general a lo particular, como observaremos. La

⁶⁸ En *Cuadernos Hispanoamericanos*; Abril-Mayo 1988; 545-55. Volumen I. “Homenaje a César Vallejo”, pp. 329-343, Madrid.

primera parte se denomina: "I. La vanguardia hispanoamericana: ¿floración efímera? (Apuntes para una reflexión)".

La vanguardia hispanoamericana: tendencias y características

Mattalía elabora algunos conceptos sobre el carácter cuestionador del vanguardismo y ubica a Vallejo dentro de este movimiento. Después de constatar "el privilegio otorgado a su producción poética por parte de la crítica" y justificar esta situación, concluye que "resulta casi penosa la carencia de consideraciones a su narrativa, no por poca extensa menos intensa". También destaca las coincidencias temático-formales y la cronología de *Trilce* y de *Escalas melografiadas*, que se habrían compuesto simultáneamente, pero no está en lo cierto cuando afirma que "en los estudios sobre *Trilce*" hay pocas referencias a *Escalas*. Sí las hay y muchas.

Considera que la vanguardia hispanoamericana se bifurca en una internacional y cosmopolita, y en otra, igualmente renovadora, pero "que busca insertar el campo de su propuesta dentro del propio sistema hispanoamericano". Vallejo pertenecería a esta segunda ala de la vanguardia, al lado de otros *outsiders* renovadores como "Roberto Arlt con *El juguete rabioso* (1926) y Mario de Andrade con su *Macunaima* (1928). Ambas tendencias habrían surgido "al fragor democratizante de la década del 20, que provoca la irrupción de las clases medias como productoras y consumidoras de cultura". (1988: 37).

Enumera algunos otros factores socioeconómicos y políticos importantes en la configuración del vanguardismo, y que, al mismo tiempo, explican el tipo de relación de estas dos alas con las culturas centrales ubicadas en Europa, en el marco de una modernización contradictoria e impuesta desde fuera. Este mismo contexto determina que el vanguardismo hispanoamericano coexista cronológicamente "con el llamado regionalismo, nativismo o mundonovismo.

Que produciría un modelo alternativo, heredero del modelo naturalista” y de otros modelos de la época. También reconoce “la existencia de una franja importante de escritores que absorben la problemática regionalista pero con el afán innovador de la vanguardia”. Esto sería una manifestación de la transculturación.

Análisis del título y de los textos de *Escalas*

La segunda parte del ensayo, “II, *Escalas melografiadas: la vanguardia expresiva*”, es una caracterización de esta obra y de *Trilce* dentro de lo que denomina “una vertiente expresiva del vanguardismo hispanoamericano” y luego se convierte en un análisis sugestivo de la obra, partiendo, como Barrera, de una interpretación del título de aquella. Empero, su decodificación es más sintética, pues afirma que dicho título implica “reconocimiento y negación de la materialidad de la escritura”. Su apreciación sobre la primera sección del libro nos parece certera, aunque sin distinción de matices. Veamos:

Cuneiformes, escritura, mezcla de ideograma y fonograma. Intento de lograr una síntesis expresiva entre lo ideal y lo material del lenguaje. Por ello más que relatos —en el sentido orgánico de historia contada y desarrollada— esta primera parte de *Escalas...* está compuesta por una sucesión de cuadros, estáticos, en los que se construye una atmósfera. Escenas apuntadas y articuladas en un vaivén entre la anécdota y la visión del yo que se objetiva en la exterioridad” (1988: 338).

Además de reconocer la importancia de la conciencia escritural presente en la obra, también destaca la significación del concepto de espacio, no como algo coagulado, sino como algo viviente, “antropomórfico, que asume las expansiones y contracciones del yo”. También analiza cada uno de los textos de la primera sección, y nos llama la atención que aunque encuentre un hilo conductor entre todos

ellos (el subjetivismo de un yo permeable), no realice vinculaciones precisas con *Trilce* u otra obra.

Al evaluar *Coro de vientos* coincide en que “tienen una más marcada arquitectura narrativa” y poseen una cierta unidad de perspectiva en tanto todos están narrados en primera persona, “en dos modalidades: el testigo y el actor”. También percibe “una cierta unidad temática: la escisión del “yo”, manifestada a través de diferentes motivos que Mattalía enumera y que sirven como hilos interpretativos de cada uno de los relatos. Especialmente detallado y valioso es su análisis de *Los Caynas*, pues no sólo pone de su manifiesto su particular estructura narrativa, sino que descubre una doble significación en el motivo del viaje del personaje: a la infancia y al origen de la especie.

Además, nos parece pertinente la relación que establece entre este cuento y dos textos de Kafka: *La Metamorfosis* o *Informe para una Academia*. En los tres es perceptible “una naturalización de lo extraño”. Concluye planteando que *Escalas* constituye un paradigma de avanzada en la narrativa hispanoamericana.

La visión crítica de C. E. Zavaleta (1988)

En un número diferente de la revista donde aparecen los ensayos de Barrera y de Mattalía, C. E. Zavaleta, narrador y crítico literario peruano, dio a conocer su trabajo denominado “La prosa de César Vallejo”⁶⁹. Como su nombre lo anuncia, las reflexiones críticas del estudioso peruano se refieren al conjunto del corpus prosístico del autor. Con respecto a esta perspectiva cabe hacer dos precisiones: la primera, que Zavaleta prefiere hablar de prosa y no de narración porque considera que el primer concepto engloba al segundo; la segunda, que él se refiere prioritariamente a la prosa de ficción, es

⁶⁹ En *Cuadernos Hispanoamericanos*; Junio-julio 1988: 456-57. Homenaje a César Vallejo. Volumen II, pp. 981-990. Madrid.

decir, a aquella que se utiliza en los cuentos, novelas, estampas y otras modalidades semejantes. En consecuencia deja de lado, por lo menos en estas páginas, la prosa periodística, teórica, ensayística, etc.⁷⁰.

Zavaleta propone considerar la obra literaria como un todo, en el que existen jerarquías, pero donde también puede percibirse una evolución en el mismo sentido, por encima o debajo de las diferencias existentes entre, por ejemplo, poesía y prosa. También constata que Vallejo desde 1923 hasta 1938 publicó con cierta regularidad obras y textos en prosa. En cuanto a *Escalas melografiadas* subraya la conciencia que tenía el autor de las diferencias entre los textos agrupados en las dos secciones conocidas del libro.

En relación con *Cuneiformes* destaca el carácter de estampas de dichos textos y considera que en esta sección predomina una prosa artificiosa, barroca, aunque también se usan “algunas pocas formas del lenguaje peruano-serrano”. Se detiene en el análisis de *Muro antártico* y subraya su valor lírico, razón por la cual lo tipifica como un poema en prosa, y citando a Roberto Paoli establece conexiones entre este texto y los poemas XI, LI y LII de *Trilce*. También se detiene en la exégesis de *Muro este* y haciendo un balance global establece que los varios temas de la sección son comunes a la poesía; pero que en ésta los aciertos son mayores que en los textos en prosa donde se nota que el aprendizaje no ha concluido.

Su apreciación crítica es que en *Coro de vientos* están mejor logrados como cuentos *Los Caynas* y *Más allá de la vida y la muerte*. En cambio *El unigénito* le parece deficiente. En los dos primeros textos cita-

⁷⁰ Zavaleta ha dado a conocer varios artículos sobre el mismo tema del ensayo que estamos comentando. Entre ellos los siguientes: *La novela poética en el Perú*, Lima, IIIH, UNMSM, 1996, texto mecanografiado; “La prosa artística de César Vallejo” en *El Comercio*, Lima, domingo 15 de setiembre de 1996, C 1. En comunicación personal, nos manifestó que una versión más limpia de su artículo de 1988, es la que publicó en *Fénix*, Revista de la Biblioteca Nacional del Perú; Lima, N° 34-35, 1989, pp. 169-179.

dos percibe un mejor dominio de la estructura del género del cuento y de los otros elementos que son parte esencial de la atmósfera especial de dichas narraciones. Esta visión global y aguda se aplica al resto de la producción en prosa de Vallejo, pero nosotros nos detenemos en su exégesis de *Escalas*.

La Antología del cuento peruano (1990) de Ricardo González Vigil

El crítico peruano Ricardo González Vigil, estudioso de la literatura peruana, es, además, un reconocido vallejista y editor de algunas de las más importantes obras del escritor norteño⁷¹. En lo que concierne directamente a sus contribuciones acerca de *Escalas*, citaremos, en primer lugar, su monumental antología denominada *El cuento peruano*, en seis tomos, publicada entre 1984 y 1992*. Es uno de los proyectos más ambiciosos y mejor logrados en el campo de las antologías dedicadas a ofrecer una selección de nuestras mejores muestras de narrativa breve en sus dos grandes vertientes: la tradición oral (presentada en la sección I de cada uno de los tomos) y el cuento escrito (ordenado cronológicamente en la Sección II de cada uno de los tomos).

No es nuestro propósito dar una visión de conjunto sobre el contenido de cada tomo y los supuestos que presiden y organizan la selección de tan vasto corpus, pues el autor se encarga de alcanzarnos un prólogo y una bibliografía que dan cuenta y ordenan el material narrativo que se entrega en cada uno de los seis tomos. En función de los objetivos específicos, que venimos desarrollando, nos detendremos en el análisis rápido del tomo denominado *El cuento peruano*,

⁷¹ Algunos de los libros de este crítico más directamente vinculados con la investigación acerca de Vallejo son: los de 1988, 1995. Y las obras del escritor que han sido editadas bajo su cuidado son: las de 1991 y 1992.

* Con posterioridad a 1992, Ricardo González Vigil ha dado a conocer otros tomos, el último de los cuales se denomina *El cuento peruano 1990-2000*. Lima, Petráleos, 2001.

1920-1941 (Lima, Ediciones COPE, 1990, 514 pp.), en el que sitúa a Vallejo en el panorama evolutivo de la narrativa escrita breve (prólogo) y ofrece un cuento, *Cera*, de dicho autor, con un comentario específico y muy útil para entender la significación y las conexiones temáticas del relato con otros textos de Vallejo⁷².

En el prólogo citado y, a modo de síntesis de su visión de conjunto de la narrativa del lapso estudiado, (1920-1941), señala González Vigil que coexisten tres tendencias marcadas: 1.- superviven pautas románticas, costumbristas y modernistas, “con resultados felices en las páginas” de un sinnúmero de autores valiosos (p. 34); 2.- predomina el regionalismo realista, que en el caso peruano se manifiesta a través del indigenismo, y 3.- se gesta la narrativa moderna, aunque con repercusiones limitadas porque el contexto sociocultural no permite un despegue mayor. Entre los autores adscritos a esta tendencia el crítico menciona a César Vallejo, Churata, X. Abril, Martín Adán, entre otros. También agrega que en ese mismo lapso la poesía peruana conquista plenamente la modernidad (Vallejo, Adán, Eguren, Abril, Oquendo, Moro, etc.) con más originalidad que la narrativa de esa misma época.

En relación específica con Vallejo, en el comentario que acompaña a la presentación de *Cera*, González Vigil propone dividir la narrativa del autor en dos etapas “claramente diferenciadas”: la primera abarcaría desde fines de la década del 10 y se prolongaría durante toda la década del 20. A ella están adscritas *Escalas*, *Fabla salvaje* y *Contra el secreto profesional* (esta última publicada póstumamente, pero escrita en esa década).

Esta primera etapa se caracterizaría, además, porque persiste (“legado patente en *Escalas* y *Fabla salvaje*, no desvanecido aún en *Contra el secreto profesional*”) la afición finisecular y modernista por lo oníri-

⁷² Sin duda, uno de los modelos que ha servido de base para la elaboración de tan vasta y representativa antología del cuento peruano es *La narración en el Perú* de Alberto Escobar, comentada en este trabajo.

co, visceral, fantástico e inexplicable, pero entra en sintonía creciente con la modernización radical de los recursos narrativos que se produce en Europa entre 1900 y 1930. Esta transformación está anunciada en las innovaciones formales de *Escalas* y eclosiona en *Contra el secreto profesional*, libro en el que se logran “algunas de las mejores prosas vanguardistas del idioma”, según González Vigil. Como vemos, la llamada primera etapa es compleja y en ella coexisten tendencias tradicionales con otras experimentales.

En cuanto a la segunda etapa, el crítico la trata en forma breve y señala que ella comenzaría en los años 30, con *El tungsteno* y *Paco Yunque* y supone un abandono de “la exploración innovadora en aras del Realismo Socialista y el tono proselitista, al servicio inmediato y explícito de su filiación comunista” (1990: 219). Y sobre la elección de *Cera* para la *Antología*, señala que aunque le interesa más la prosa libérrima de *Cuneiformes* en tanto se anticipa a las tentativas vanguardistas y “adopta el tono visceral de *Trilce*”, se ha decidido por el citado cuento porque muestra una estructura narrativa más clara, “posee el clima febril y onírico de *Cuneiformes* y tiene vínculos estrechos con el famoso poema *Los dados eternos* de la sección *Truenos* de *Los heraldos negros* y con varias páginas de *Trilce*. El crítico sugiere comparar los textos mencionados porque en ellos “se ha acrecentado la angustia y la incertidumbre, y la obsesión por el problema del Azar y el Destino”. (1990: 220).

La tesis de Kim Kyung Bum: *El narrador Vallejo: alienación y solidaridad* (1990)⁷³

La tesis que vamos a comentar brevemente es un ejemplo del interés que despierta la narrativa de Vallejo en investigadores extranjeros. El trabajo es una visión de conjunto sobre todos aquellos textos que pertenecen al citado género. Nosotros expondremos las ideas

⁷³ Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

que plantea Kim Kyung Bum en la Introducción y en los dos primeros capítulos (de un total de 4, más conclusiones y bibliografía).

En cuanto a los objetivos de su investigación, planteados en la Introducción, los dos primeros son ambiciosos y eminentemente ideológicos. El tercero y último de ellos es más concreto y afín al trabajo que nosotros estamos realizando. El autor se propone analizar “la intertextualidad y la contextualidad [sic] de las narraciones, excluyendo los poemas y las obras teatrales”. (1990: 8).

El capítulo 1 se denomina “El narrador Vallejo y su narrativa” y, en él, se propone el investigador revisar las opiniones o juicios de críticos peruanos o extranjeros sobre Vallejo en su faceta de narrador. Constata que esta faceta es poco atendida por los estudiosos, salvo las excepciones de Cedomil Goic, Alberto Tauro, Mario Castro Arenas y Alberto Escobar, y que las obras más citadas son: *Escalas melografiadas*, *Fabla salvaje* y *El tungsteno*, y de estas tres la que concita mayor interés, sobre todo por razones ideológicas y no tanto artísticas, es la última de las nombradas. Kim Kyung Bum aboga por una nueva valoración de toda la narrativa vallejiiana, que recupere valores escondidos en ella. También sugiere que debe estudiarse su conciencia de narrador y de hombre, expresada a través de sus obras, y no sólo el contenido y carácter social e ideológico de éstas.

Otro aspecto planteado en esta tesis es el de las relaciones entre los datos biográficos o las experiencias vitales de Vallejo y su respectiva plasmación artística en varios de los textos narrativos. Bajo el supuesto válido de que una obra expresa el mundo espiritual de un autor, el estudioso constata, como es obvio, que algunos textos de *Escalas* se basan en situaciones vividas por el poeta y que éste ha utilizado como la materia prima de, por ejemplo, los seis textos de *Cuneiformes* y de varios de *Coro de vientos*.

El capítulo 2, “Alienación psicológica: un tipo extraño e inquietante” nos ofrece una caracterización de la narrativa contemporánea, como un discurso estético que muestra la realidad incompre-

ble de un mundo inquietante y extraño, en el cual el ser humano sufre una alienación individual que le impide realizarse como persona o como parte de su sociedad. En la literatura peruana, Vallejo, a través de sus obras narrativas iniciales, sería una de los primeros en mostrar esta situación. Pero la escritura vallejana no sólo expresa la alienación, sino que de modo radical busca liberarse de ella, y en este esfuerzo persistente testimonial residiría el valor humano y artístico de la obra narrativa vallejana.

Después de establecer la alienación psicológica como la categoría básica de análisis, el autor la aplica a la lectura y evaluación de determinados temas presentes en algunos de los textos del escritor peruano. Entre esos temas están los del amor, que se manifiesta a través de *Mirtho*, *Fabla Salvaje*, *El unigénito* y *Muro antártico*. La conclusión general es que el amor es una experiencia que acaba mal y no permite la realización personal. El retorno a la casa es otro tema central y se expresa en *Más allá de la vida y la muerte* y *Los Caynas*. Igualmente, la búsqueda de la solidaridad, tema central en *Muro Noroeste*, *Liberación*, *Muro dobleancho*, entre otros, también permite ver la omnipresencia de la alienación.

La tesis de Jeffrey Charles Fisher, Ph. D.: *The Prose Fiction Of Cesar Vallejo And Vicente Huidobro (1991)*⁷⁴

La tesis que pasamos a comentar está escrita en inglés y posee el valor de ser un examen de conjunto de la producción narrativa de Vallejo, aunque una lectura de su índice, que transcribiremos en la parte pertinente a nuestro narrador, permite constatar que Fisher no ha tomado en cuenta el grupo de textos narrativos que figuran en *Contra el secreto profesional* (1973) y tampoco cita en la bibliografía el ya clásico libro de Neale-Silva, *César Vallejo, cuentista* (1987), que es

⁷⁴ The Ohio State University, 259 pp.

el trabajo mayor sobre la narrativa breve del autor y el que propone la ampliación del corpus cuentístico vallejiano, con razones y argumentos plenamente válidos porque se basan en la naturaleza experimental, abierta y flexible de los textos que Vallejo crea en el universo de la narrativa. Veamos, en todo caso, el índice de esta tesis que se incorpora a la literatura crítica sobre nuestro escritor.

CHAPTER	PAGE
I. INTRODUCCIÓN	9
Latin-American Development from the Final Decades of the XIX th Century until the 1930's.....	9
Literary History	22
Avant-Garde Narrative.....	34
César Vallejo and Vicente Huidobro as Writers of Fiction.	57
II. THE PROSE FICTION OF CESAR VALLEJO	77
Circumstances of Production	77
Critical Reaction	82
Parameters of Textual Analysis	86
Escalas melografiadas (1923) and Fabla salvaje(1923) .	90
Hacia el reino de los sciris (1924-1927).....	90
Tungsteno (sic) (1931)and the subsequent Unpublished short stories (1931-1934): Remnants of the avantgarde.....	110
III. THE PROSE FICTION OF VICTOR HUIDOBRO	163
Circumstances of Production.....	163
Critical Reaction.....	167
Mio Cid campeador. Hazaña(1929).....	173
Cagliostro. Novela-film(1934).....	197
Sátiro o El poder de las palabras(1939).....	218
CONCLUSION.....	244
BIBLIOGRAPHY.....	248

La concepción crítica de J. Fisher

Una observación del índice del trabajo permite ver que Fisher procede deductivamente, yendo en todos los casos de lo histórico-social a lo estrictamente literario. Así, en el Capítulo I parte de una presentación del desarrollo de América Latina desde fines del XIX hasta los años 30 de este siglo; sitúa, luego, en ese contexto a la narrativa de vanguardia y elige a César Vallejo y Vicente Huidobro como escritores de ficción de esa corriente.

En los capítulos II y III, en particular en el primero de los dos, apreciamos el método de lectura de Fisher que se inicia con un examen de las circunstancias de producción de los textos, da cuenta de las reacciones de la crítica ante el hecho de la publicación y establece los parámetros de lo que denomina el análisis textual. En seguida procede a realizar el análisis de las obras narrativas, vanguardistas y las posteriores, de César Vallejo. Similar proceder lleva a cabo al enfrentarse a la prosa de ficción de Vicente Huidobro. Habría que añadir que el autor muestra especial consideración por los aportes de Mariátegui, Fernández Retamar, Ángel Rama, Françoise Perus, entre otros. Salvo la ausencia visible del libro de Neale-Silva, compensada por el manejo de algunos de sus artículos, el trabajo de Fisher muestra una bibliografía amplia y actualizada.

El prólogo de Ricardo González Vigil a la edición de *Escalas* (1992)

En 1992, año del primer centenario del nacimiento de César Vallejo, se realizaron muchas actividades académicas conmemorativas en el Perú y en diversos lugares del extranjero. También se dieron a conocer un sinnúmero de publicaciones de obras o textos de o sobre Vallejo. En ese vasto conjunto, destaca la colección de Obras completas (14 tomos pequeños), auspiciada por el diario limeño *La Tercera*, impresa en Editora Perú S.A. y dirigida por Ricardo González

Vigil, quien en el Tomo 1 nos entrega un prólogo, retratos escritos, una cronología exhaustiva y una bibliografía básica de y sobre Vallejo. En los restantes tomos, un prólogo suyo (actualizado y muy útil) antecede al cuerpo mismo de la obra incluida. Estas Obras Completas son, en realidad, una edición masiva (los tomos se distribuían con la edición diaria de *La Tercera*), dedicada a divulgar la ingente obra vallejana a un público no iniciado. Pero, la autoridad y versación crítica del responsable del proyecto convierten a estos volúmenes en fuentes bibliográficas valiosas.

El tomo 9 está dedicado a *Escalas*, y como todos los otros posee un jugoso prólogo (pp. 5-12) y luego sigue el texto mismo del libro con sus dos secciones (pp. 13-95). Como es usual en este tipo de ediciones populares no se indica de qué edición se reproducen los textos. En el prólogo se declara que “cada vez se percibe mejor la importancia de *Escalas*”, en tanto el libro es “una de las primeras tentativas hispanoamericanas de abandonar la narrativa tradicional (decimonónica) y explorar los caminos de la “nueva narrativa”, como señaló acertadamente Ángel Rama” (1992: 5).

El citado crítico pone de manifiesto, también, que la valoración del libro ha ido cambiando. En las décadas 50 y 60 predominó una apreciación que destacaba sus desaciertos, objetivos o supuestos, y sólo lo utilizaba para hacer un “utilitario cotejo con los poemas”. En cambio, ahora se “sopesan mejor los méritos literarios de *Escalas*”, y en esa tarea destacan Paoli, Trinidad Barrera y, en especial, Eduardo Neale-Silva. Sin dejar de reconocer la mayor valía de su poesía, González Vigil insiste en puntualizar la contribución del libro a la evolución de la narrativa peruana y latinoamericana, desde una estética modernista a otra vanguardista o de experimentación.

También compara a *Escalas* con *Los heraldos negros* en el sentido de que en ambos libros coexisten textos valiosos y originales, con otros en los que son perceptibles las deudas con estéticas y movimientos anteriores, de procedencia extranjera y nacional.

González Vigil nos ofrece, también, una síntesis de las ideas de Neale-Silva “sobre los rasgos de la “nueva narrativa” rastreables en *Escalas* (también en *Contra el secreto profesional*)”. No repetimos dicha síntesis porque nosotros la hemos realizado en este capítulo, en forma más extensa y remitimos a ella, pero también recomendamos la de este prólogo por su brevedad y certeza (pp. 7 a 11). Si queremos, en cambio, exponer algunos aportes correspondientes a los significados connotativos de los textos o del título del volumen de 1923. En este aspecto el crítico muestra su conocimiento de la tradición crítica y una agudeza muy sugestiva.

En relación, por ejemplo, con los textos de *Cuneiformes* coincide con Trinidad Barrera en los significados de los títulos y en la homología de éstos con las “cuatro paredes de la celda” en *Trilce XVII*, sin dejar a *Muro dobleancho* y *Alféizar* que también encajan dentro de dicha homología. En cuanto a las connotaciones de *Cuneiformes* le otorga dos sentidos; el primero, el de escritura en forma de “cuñas” o “clavos”, “sugiriendo marcas cuneiformes en los muros de la celda”, y el segundo: la semejanza visual entre los trazados de la escritura cuneiforme y los de la escritura musical (melografía). Con estos elementos destaca la riqueza significativa del título *Escalas* y detecta dos posibles interpretaciones: a) escala de notas musicales y como las notas son siete, “el que cada parte del libro tenga sólo seis textos, connota algo no llevado a término, en pos de una plenitud); y b) escaleras de mano, para franquear los muros de la celda y liberarse de las censuras, normas, pautas, leyes del “contrato social”. (1992: 12). Finalmente, establece un nexo entre la primera interpretación y “Coro de vientos” (alusión a los instrumentos de viento), “connotando “vientos”(recuérdese la “rosa de los vientos”) con los puntos cardinales, presentes en los muros: de los muros estaticos del encierro pasamos al dinámico anhelo de liberación”. (1992: 12).

Nuestros aportes sobre la narrativa de César Vallejo (1993), (1994)

El autor de este libro ha publicado tres trabajos sobre la narrativa de César Vallejo y en ellos hay referencias a *Escalas*, por eso los consignamos, para conocimiento de los interesados. Originalmente los dos primeros aportes fueron ponencias orales presentadas en sendos certámenes académicos realizados en dos universidades limeñas (Católica del Perú y de Lima) en 1992, con motivo del centenario del escritor peruano. El primero de ellos se denomina “La Narrativa de César Vallejo” (1993a) y se divide en dos capítulos: “Capítulo I: Etapa inicial (1923)” y “Capítulo II: Etapa final (1923-1938)” más conclusiones y bibliografías.

El citado ensayo divide la producción narrativa de Vallejo en dos etapas, considerando, sobre todo, el criterio espacio-temporal, y así en el capítulo I estudiamos las dos obras, *Escalas* y *Fabla salvaje*, que el autor publicó en el Perú antes de su viaje definitivo a Europa. En el Capítulo II nos detenemos en el comentario de *Contra el secreto profesional*, es decir, de los textos narrativos que Neale-Silva desgajó de dicho libro póstumo; de *Hacia el reino de los sciris*; *El tungsteno: Paco Yunque* y de los denominados *Cuentos inéditos*, conocidos por primera vez en la edición de *Novelas y cuentos completos* (1967). Cabría precisar que en este trabajo, no utilizamos directamente el libro de Neale-Silva (1987), pero sí algunas de sus propuestas y además aplicamos exhaustivamente la intertextualidad para detectar nexos entre obras vallejianas y hasta relaciones con otros autores como el Inca Garcilaso de la Vega y Manuel González Prada.

Nuestra segunda contribución a la bibliografía sobre la narrativa vallejana es un análisis temático denominado *El amor en la narrativa de Vallejo* y se publicó en: *Vallejo su tiempo y su obra*, Tomo I, Lima, Universidad de Lima, 1994, pp. 263-272. Comprende el examen de dicho eje temático sólo en las dos obras de 1923. En *Escalas*, de la sección *Cuneiformes* se analiza *Muro antártico* con el título de *El tabú*

del deseo incestuoso. De *Coro de vientos* se interpretan dos textos con estas denominaciones: *El unigénito*, *Amor platónico y muerte*, y *Mirtho: la doble identidad en el amor*". Finalmente sometemos a lectura la novela corta *Fabla salvaje* con el epígrafe de *El doble y el nacimiento del hijo*.

Un tercer aporte nuestro a la investigación vallejana es: *El indigenismo en la narrativa de César Vallejo*, (Lima, Instituto de Investigaciones Humanísticas UNMSM, 1993b, 104 pp.). En este ensayo se examina el tema del indigenismo en las dos etapas de la producción del autor, y en este sentido complementa al trabajo de 1993a, demostrando que la categoría del indigenismo es una constante temática en las dos grandes etapas de la vida del autor; inclusive en los años europeos alcanza un mayor desarrollo, y se plasma en una serie de opciones que responden al encuentro entre indigenismo y la concepción marxista que Vallejo abraza a partir de los años de 1926, 27, como han establecido varios estudiosos.

Irmtrud König: Una lectura mestiza de *Escalas melografiadas* (1994)

He aquí otro valioso aporte interpretativo sobre *Escalas*, denominado: *Ficción narrativa y discurso poético en Escalas melografiadas de César Vallejo*"⁷⁵, debido a la crítica chilena Irmtrud König, quien explícitamente discrepa de la mayoría de lecturas que se han realizado, hasta el momento, del primer libro narrativo de Vallejo, y propone una aproximación y exégesis basadas en una concepción que tenga en cuenta, en primer lugar, el carácter mestizo de la realidad, de la obra y del autor latinoamericanos.

Sin duda, estamos ante una propuesta ambiciosa y sugestiva, amparada en los planteamientos hermenéuticos del estudioso chile-

⁷⁵ En *Vallejo / su tiempo y su obra*: Tomo I, Lima, Universidad de Lima, 1994; pp. 273-283.

no Jorge Guzmán Ch.⁷⁶ y sustentada en un fino, sugestivo, aunque controversial análisis de un conjunto representativo de textos de *Escalas*, a partir del cual infiere una teoría que permite entender dicho libro como un texto de ficción que en su discurso muestra la doble y conflictiva condición cultural (occidental vs. no occidental) del enunciador de dichos textos, es decir, del narrador mestizo César Vallejo.

Creemos, en efecto, que asumiendo la filiación modernista y vanguardista del volumen, la mayoría de críticos no se había percatado de la presencia, en ciertos intersticios de los textos, de marcas discursivas que llevan a descubrir en el narrador una conciencia ambigua con respecto a los sucesos que evoca, y dicha ambigüedad tiene su raíz en la identidad cultural mestiza de aquél. I. Köning verifica esta situación en las dos secciones del libro y señala que, por ejemplo, en *Cuneiformes* que remite a “un mismo espacio narrativo situacional básico-localizado en la cárcel”, se puede percibir dos concepciones antagónicas sobre la justicia en los tres textos que aluden a este eje temático: la primera de ellas sería de procedencia occidental (el “código blanco”), y la otra estaría sustentada en “una concepción animista basada en el amor y el respeto a la vida, por humilde y anónima que ésta sea” (código no blanco).

En cuanto a “Coro de vientos” las interpretaciones de varios de los relatos son muy sagaces, y entre ellas destaca la que realiza de *Cera*, cuento en el que advierte una diferencia cultural entre el jugador Chale de origen asiático y el otro jugador extraño que llega y se impone al primero. Este personaje es, según I. Köning, el “prototipo de modelo” ideal del código blanco”, contra el que nada puede la astucia y suerte de Chale.

⁷⁶ Jorge Guzmán Ch. (1990)

E. Castañeda: Las relaciones de género en dos libros de César Vallejo (1994)

En el mismo volumen en que aparece el aporte de I. Köing, la estudiosa peruana Esther Castañeda V. publica el suyo: “Estereotipos y relaciones de género en *Escalas melografiadas* y *Fabla salvaje*”⁷⁷. Su enfoque consiste en reconocer y evaluar la representación literaria que Vallejo ha realizado de hombres y de mujeres en las obras citadas. Castañeda registra y sistematiza “el significado de lo masculino y femenino” en espacios marginados, analiza “la relación de lazos familiares estereotipados” y llega a realizar un cuestionamiento de estas categorías.

Partiendo del supuesto de que las obras literarias valiosas “construyen para el (la) lector(a) espectáculos estéticos e indicios de una época, de una manera de ver y situarse culturalmente”, Castañeda examina en los dos libros de 1923 “el entorno de normas y valores presentes en los años veinte”. Obviamente, nos interesan sus propuestas sobre *Escalas*, y al respecto observamos que la autora realiza una lectura minuciosa de varios textos de *Cuneiformes* y de *Coro de vientos* y descubre la existencia de una serie de roles tradicionales atribuidos a personajes masculinos y femeninos que pertenecen a contextos culturales reconocibles.

Un conjunto de conclusiones recoge sus hallazgos más significativos, de los cuales nos interesan los siguientes:

1. En lo referente a las mujeres, Vallejo plasma una identidad estereotipada, en la que el rol más destacado es el de Madre, con su atributo de la asexualidad. En cambio, el padre “simboliza la autoridad, fuerza y sexualidad”.

2. Hombre y mujer “están presos en la imagen que la sociedad masculina les impone” y se agrega que “esta limitación se acentúa

⁷⁷ Esther Castañeda (1994: 251-261).

en ellas que no sólo no tendrán opción de elegir, sino que sólo se conciben como objeto a través del otro”.

3. Lo masculino estaría asociado al hacer en lo relativo a la cultura y al trabajo, pero no todos los textos mostrarían este cuadro, pues también abundan los personajes masculinos contemplativos. Lo femenino admite una división en este aspecto, pues en los relatos de corte rural (*Fabla salvaje*), la mujer se asocia a los significados de afecto, fortaleza, espiritualidad y trabajo, mientras que en los relatos ambientados en la ciudad, la mujer aparece preferentemente ligada a la belleza, el afecto y la sexualidad.

Agrega Castañeda que “entre los personajes masculinos se propone al intelectual-bohemio (marginal) cuya sensibilidad no se adapta completamente a las características “masculinas”. En cambio la mujer siempre mantiene la imagen que la sociedad ha diseñado para ella.

Birger Arigvik: “La Crítica Literaria, *Escalas* y otros cuentos de Vallejo” (1999)

El crítico noruego Birger Angvik, en un libro⁷⁸ en el que analiza temas de la literatura peruana del siglo XX, en especial de la narrativa, presenta un ensayo en el que, como anuncia el título, se ocupa de la crítica hacia *Escalas*, del libro en sí y de algunos cuentos entre los que incluye *Fabla salvaje*, reputada mayormente como novela.

En general, Angvik plantea un voto en contra con respecto a la crítica que ha evaluado *Escalas*. Considera que no ha sabido valorar la originalidad ni la trascendencia del libro de 1923. La acusa de no leer con las categorías adecuadas al Vallejo narrador y de no comprender ni explicar su vanguardismo. Nos parece que sus juicios pecan de injustos porque los aportes de los varios especialistas que ya

⁷⁸ Birger Angvik (1999: 31.)

tiene *Escalas* no son insignificantes, por el contrario, esclarecen, como solicita Angvik, aspectos relacionados con la importancia de Vallejo no sólo en el nivel peruano, sino también en el latinoamericano. Algunos de estos críticos afirman, asimismo, que la narrativa vallejana ha influido en la del “Boom” de los 60. Además, el que se destaque los múltiples aciertos que poseen los textos de *Cuneiformes* y de “Coro de vientos” no impide que se señalen sus limitaciones o puntos débiles, lo cual no le resta méritos al renovador libro.

En cuanto a la lectura de *Escalas*, Angvik realiza significativos aportes que ayudan, en efecto, a comprender la pluralidad, heterogeneidad y modernidad de esta obra que, como él afirma, se ubica entre lo tradicional y lo vanguardista. Igualmente, cabe destacar sus apreciaciones sobre novedosos aspectos musicales y los puntos de contacto del libro de Vallejo con la llamada “narrativa gótica”, asunto acerca del cual Angvik brinda información amplia y que será muy útil para exploraciones en el insondable universo narrativo del autor de *Trilce*. Asimismo, muestra las conexiones de *Escalas* con temas y procedimientos de Poe, Kafka, Musil, Faulkner y otros. No deja de ser incitante su afirmación de que “*Más allá de la vida y la muerte*” se adelanta a *Pedro Páramo* (1953) del genial mexicano Juan Rulfo. Sus observaciones sobre técnicas como la “caja china”, monólogo, perspectivismo narrativo son también sugestivas y abren el panorama; permitirán una comprensión más amplia y abierta de este singular libro de Vallejo.

Por lo visto en este capítulo, *Escalas* sigue concitando el interés de críticos peruanos y extranjeros, suscita necesarias y saludables polémicas acerca de sus méritos y deméritos y de sus múltiples perfiles literarios. Sin duda, en este siglo que se inicia el diálogo sobre el primer libro narrativo de Vallejo se mantendrá vivo y palpitante.