



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

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cet article est disponible en libre accès sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 6, n.º 12, julio-diciembre, 2023, 51-72

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2023.v6n12.02

Un fantasma recorre el Perú: *Escalas desde la crítica espectral*¹

*A ghost travels through Peru:
Escalas from spectral criticism*

*Un fantôme hante le Pérou:
Escalas de la critique spectrale*

JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI

Tufts University

(Massachusetts, Estados Unidos)

jose.mazzotti@tufts.edu

<https://orcid.org/0000-0002-8782-9625>



RESUMEN

La aparición constante de fantasmas y dobles en *Escalas*, primer libro en prosa de César Vallejo, publicado en marzo de 1923 y que se compone de doce textos, entre reflexivos, poéticos y narrativos, lleva a pensar en la necesidad de una explicación más allá de las reconocibles

-
- 1 Este artículo resume algunos aspectos y, a la vez, desarrolla otros de Mazzotti (2023). Se basa en la conferencia de clausura ofrecida el 23 de julio de 2023 en el Congreso Internacional Vallejo en el Siglo XXI, que tuvo lugar en la 27.ª Feria Internacional del Libro de Lima.

influencias de la literatura gótica y el modernismo. Los fantasmas en Vallejo revelarían una tensión social e histórica que aparece de manera velada y que dice mucho sobre la conciencia del poeta a través del análisis de la crítica espectral. El presente artículo indaga en esa lectura contextual a fin de iluminar aspectos de la obra hasta ahora poco examinados.

Palabras clave: César Vallejo; *Escalas*; espectros; fantasmas; literatura peruana; crítica espectral.

Términos de indización: análisis literario; crítica literaria; prosa (Fuente: Tesauro de la Unesco).

ABSTRACT

The constant appearance of ghosts and doubles throughout *Escalas*, the first book in prose by César Vallejo, published in March 1923 and made up of twelve reflective, poetic and narrative texts, leads us to think about the need for an explanation beyond the recognizable influences from Gothic literature and Modernism. The ghosts in Vallejo would reveal a social and historical tension that appears in a veiled way and that says a lot about the poet's conscience through the analysis of spectral criticism. This article investigates this contextual reading in order to illuminate aspects of the work that have not been examined until now.

Key words: César Vallejo; *Escalas*; specters; ghosts; Peruvian literature; spectral criticism.

Indexing terms: literary analysis; literary criticism; prose (Source: Unesco Thesaurus).

RÉSUMÉ

L'apparition constante de fantômes et de doubles dans *Escalas*, le premier livre en prose de César Vallejo, publié en mars 1923 et composé de douze textes réflexifs, poétiques et narratifs, nous amène à penser à la nécessité d'une explication au-delà des influences reconnaissables

de la littérature gothique et du modernisme. Les fantômes de Vallejo révéleraient une tension sociale et historique qui apparaît de manière voilée et qui en dit long sur la conscience du poète à travers l'analyse de la critique spectrale. Cet article explore cette lecture contextuelle afin d'éclairer des aspects de l'œuvre peu étudiés jusqu'à présent.

Mots-clés: César Vallejo; *Escalas*; spectres; fantômes; littérature péruvienne; critique spectrale.

Termes d'indexation: analyse littéraire; critique littéraire; prose (Source: Thésaurus de l'Unesco).

Recibido: 31/07/2023
Aceptado: 08/08/2023

Revisado: 07/08/2023
Publicado en línea: 15/09/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: El autor declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Enrique Foffani (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)
efoffani@fahce.unlp.edu.ar
<https://orcid.org/0000-0003-0051-3191>

Thomas Ward (Loyola University Maryland, Baltimore, Estados Unidos)
TWard@loyola.edu
<https://orcid.org/0000-0001-5595-4213>

1. INTRODUCCIÓN

Aparecido en marzo de 1923, *Escalas* permite iluminar un universo de significados fuertemente ligados a las otras dos obras que César Vallejo publicaría con pocos meses de diferencia: *Trilce*, en octubre de 1922, y *Fabla salvaje*, en mayo de 1923. Vallejo se muestra en *Trilce* y *Escalas* como un vanguardista pleno y original, revolucionando las formas y los contenidos de la poesía y la narrativa en español en su momento. Por otro lado, la *nouvelle* o noveleta *Fabla salvaje* explora la dimensión social y psicológica del mestizo, en una prosa lineal que, sin embargo, no deja de estar llena de deslumbrantes momentos poéticos y elementos de la literatura gótica y fantasmal. Entre *Trilce*

y *Fabla salvaje*, la colección *Escalas*, con sus doce textos que oscilan entre el cuento y el poema en prosa, ahonda en temas de las dos obras mencionadas previamente y sirve para explicar algunos aspectos de ellas hasta ahora poco explorados, como el edipismo, el desdoblamiento, el mundo de los fantasmas y aparecidos, la relación con la muerte y otros que constituyen, en conjunto, dispersiones del yo poético vallejiانو. De este modo, el poeta desmantela las nociones tradicionales de lo que es un sujeto autorial y una identidad peruana convencional a partir de lo que hoy se entiende como «crítica espectral», según la lectura que aquí ofreceré, buscando indagar en las causas personales, sociales, históricas y políticas de la elección constante del tópico fantasmal por parte del gran poeta de Santiago de Chuco.

2. ¿POR QUÉ «ESCALAS»?

Todo indica que el verdadero título del libro no fue *Escalas melografiadas*, sino simplemente *Escalas*, como aparece en la carátula interior y en los encabezados de las páginas impares de la edición príncipe. Dos años antes, en 1921, Juan José Lora, amigo de Vallejo, publicó una crónica titulada «El dadaísmo. Sus representantes en el Perú», en la que Vallejo era mencionado como el mayor de los dadaístas locales. Lora también añade que el autor de *Trilce* pensaba titular su próximo libro de poemas como *Escalas*. Asimismo, según me recordó el maestro Ricardo González Vigil en una conversación personal, uno de los títulos considerados por Vallejo para su segundo poemario era el de *Féretros*, siguiendo la vena de ultratumba que subyace a su producción de aquellos años. Sin embargo, el poeta se decidió más bien por el neologismo *Trilce*; y el nombre de *Escalas*, antes considerado como posibilidad para el poemario, según Lora (1921), pasó entonces a titular su primer libro en prosa.

El título de *Escalas melografiadas* (o sea, escalas musicalmente compuestas) empezó a usarse a partir de una lectura rápida de la carátula, en donde la palabra «melografiadas» aparece separada de la palabra «Escalas» por una viñeta, pero en un tamaño de letra ligeramente más pequeño. La carátula se puede leer, pues, de dos maneras:

como *Escalas* / [viñeta] melografiadas por César A. Vallejo, a secas; o como *Escalas* [viñeta] *melografiadas* / por César A. Vallejo. Ambos títulos circulan en la crítica, pero aquí me inclino por el primero, por ser el auténtico. Véase la siguiente figura para ilustrar esta explicación:

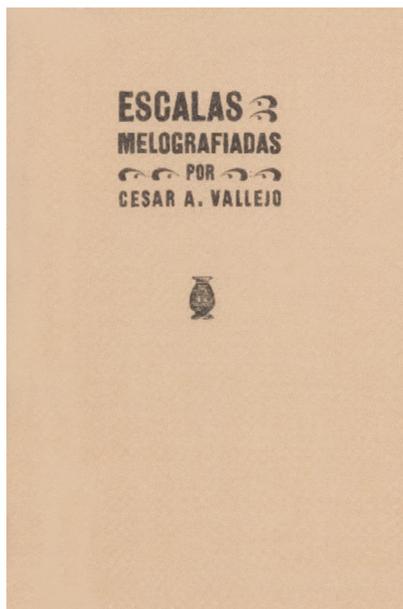


Figura 1. Portada de *Escalas*, primera edición (Lima: Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima, 1923).

El nombre se comprueba examinando las cenefas o los encabezados de las páginas impares del interior del libro y en las varias referencias que Vallejo hace más adelante de su primer libro en prosa como, simplemente, *Escalas*. Poco después (en mayo de 1923) apareció *Fabla salvaje*; y, en junio de ese mismo año, Vallejo partió a Europa y no volvió más al Perú. El poeta moriría en París, en condiciones casi precarias, el 15 de abril de 1938.

Los dos libros de 1923, *Escalas* y *Fabla salvaje*, fueron los primeros volúmenes de narrativa publicados por Vallejo. Consolidaron

el inicio de una serie de cuentos, novelas y relatos que escribiría paralelamente a su poesía a lo largo de su vida².

Para entrar a *Escalas*, hay que recordar tres eventos de suma importancia en la vida de Vallejo que lo marcarían de manera profunda y aparecerían tanto en esta obra como en *Trilce*, aunque también, en menor medida, en *Fabla salvaje*, ambientada en la sierra peruana sobre el caso de un mestizo, Balta Espinar, quien sufre un trastorno serio de personalidad al creer ver un espectro o un doble suyo deformado en el espejo, lo que lo lleva progresivamente a la locura y la muerte³. Los tres eventos definitorios de Vallejo fueron: 1) la muerte de su madre, María de los Santos Mendoza Gurrionero, el 8 de agosto de 1918, cuando el poeta llevaba poco más de siete meses viviendo en Lima y a cuyo entierro no pudo asistir; 2) la separación definitiva, hacia julio de 1919, de su amada Otilia Villanueva González, quien presumiblemente quedó embarazada y tuvo que abortar; y 3) la prisión de 112 días que sufrió en la cárcel de Trujillo, entre el 6 de noviembre de 1920 y el 26 de febrero de 1921. No son, por supuesto, los únicos hechos trágicos en la vida de Vallejo. Ya en 1915 su hermano Miguel Ambrosio había fallecido súbitamente de una neumonía. Durante los años 1918 y 1919 perdió varios amigos y mentores importantes: María Rosa Sandoval, Manuel González Prada, Ricardo Palma y, sobre todo, Abraham Valdelomar. La muerte rondó a Vallejo, pues, con bastante frecuencia durante esos años.

2 Su obra narrativa crecería con las novelas *Hacia el reino de los Sciris* (aunque trunca, escrita en Francia entre 1924 y 1928 y con algunos fragmentos publicados en 1931, pero solo completa en 1944) y *El tungsteno* (publicada en Madrid en 1931), el cuento «Paco Yunque» (escrito hacia 1931, pero publicado en 1951) y los cuentos cortos «El niño del carrizo», «Viaje alrededor del porvenir», «Los dos soras» y «El vencedor». En los libros de carácter mayormente teórico y reflexivo, *Contra el secreto profesional* y *El arte y la revolución* (publicados recién en 1973), hay pasajes narrativos que han dado lugar a la consideración de que Vallejo constituye un importante precursor del género del microcuento en el Perú y América Latina. Para más detalle, véase Minardi (2023).

3 Véase Mazzotti (2021).

Es muy posible que Vallejo escribiera algunos de los relatos de *Escalas* en la cárcel, sobre todo los de la primera sección del libro, «Cuneiformes», cuyo nombre alude a la escritura sumeria, pero también a las marcas que dejan los presos en las paredes para contar los días de su condena. El título del libro, *Escalas*, parece referirse no solo a las escalas musicales, sino también a la escalera de mano necesaria para escapar de la prisión, como ha señalado Ricardo González Vigil (1998, p. 9), y, como veremos más adelante, también a las escalas como jerarquías o tonos abstractos. De hecho, la división interna del libro (seis relatos-estampas en la primera parte, y seis cuentos propiamente dichos en la segunda parte, titulada «Coro de vientos») parece aludir a una simetría *in crescendo*, con doce textos que remiten a dos conjuntos de paredes, techo y piso tridimensionales, o a dos cubos contiguos, de los más cortos y poéticos a los más largos y narrativos. Estos «cubos» o celdas carecen, de manera figurada, cada uno de un séptimo elemento que rompa la simetría y eleve el pensamiento fuera de todo canon y convención. Al nacer *Trilce*, Vallejo había escrito a su amigo Antenor Orrego acerca de su «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» (citado en Fernández y Gianuzzi, 2021, párr. 3)⁴. La libertad, la escapatoria frente a los moldes sociales y verbales y la exploración de lo no-racional son elementos que configuran profundamente la concepción de los tres libros, *Trilce*, *Fabla salvaje* y *Escalas*, como iremos viendo.

Ese mismo principio de transgresión se plasma en *Escalas*, aunque no tan radicalmente como en *Trilce*. Aun así, *Escalas* constituye un salto dialéctico en la narrativa peruana y latinoamericana. Rompe con las barreras del cuento modernista, prescindiendo de su exotismo y de la unicidad del sujeto narrativo. Vivifica el paisaje para convertirlo

4 Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi (2021) han cuestionado la completa autenticidad de la famosa carta, solo publicada por Orrego en 1926, cuando Vallejo ya había partido a París, además que la cita de memoria y, en versiones posteriores, hay ligeras variantes. Sin embargo, el ideal libertario de Vallejo es claro en su tesis de bachillerato, *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915).

en pasto del deslumbramiento y el grotesco. Dice, por ejemplo, «Una centella, de esas que vienen de lejos, ya sin trueno, en época de verano en la sierra, le vació las entrañas a la noche» (Vallejo, 1923, p. 42), con audacia animista en el cuento «Más allá de la vida y la muerte». En Vallejo, es fácil percibir el decir poético, la reflexión filosófica, el discurso jurídico, la experiencia personal, entremezclados de manera tal que la anécdota narrativa se detiene para ponerse al servicio de una imagen de totalidad, siempre compleja, siempre misteriosa, siempre perpleja y ambigua. Por momentos, las imágenes son tan concentradas y el léxico tan arcaizante o neologizante, que la densidad semántica de los textos escapa de lo usual. Como señala el estudioso chileno Eduardo Neale-Silva:

El literato condenó todo lo puramente anecdótico. No llama la atención, por lo tanto, que en el cuento la trama deje de ser elemento básico. Muchas veces la peripecia es simplemente una obsesiva aventura del espíritu. Lo que el cuento pierde como repositorio de acontecimientos lo gana como espejo de la interioridad humana, con lo cual se acerca al régimen del poema. (1987, p. 41)

3. LA CRÍTICA ESPECTRAL

También es pertinente recordar que en la época en que se publicó *Escalas* era frecuente la creencia o por lo menos la preocupación por el mundo paranormal, es decir, la experiencia del contacto o la comunicación con el más allá, con los espíritus o fantasmas que cruzaban la frontera entre la vida y la muerte y causaban espanto o admiración. Ya desde el siglo XIX, en Inglaterra, un pastor y médium, William Stainton Moses, inició los estudios pretendidamente científicos del espiritismo. Más adelante, en 1862, otro inglés, Alan Murdie, funda y preside el Club de los Fantasmas, para discernir el trigo de la paja ante la moda masiva de las fotos que revelaban la presencia de algún tipo de espíritu entre los vivos debido a la doble exposición de placas durante el revelado. Esto muestra que hubo también mucho escepticismo con respecto a la posibilidad de acceder al más allá desde el mundo de los vivos,

pero también que la creencia en los fantasmas y apariciones seguía viva incluso entre personajes cultos e importantes, como el novelista Sir Arthur Conan Doyle, quien llegó a ser miembro conspicuo del Club de los Fantasmas.

En Hispanoamérica, el mundo de los espectros fue tema recurrente en algunos autores del modernismo, como Rubén Darío, José Asunción Silva y otros⁵. Vallejo y sus coetáneos no debieron ser ajenos a estas ideas, que en *Escalas*, sobre todo en su segunda sección, encuentran una manifestación importante. Es de suponer también que, como es usual en muchos contextos rurales, los relatos de fantasmas avivarían la imaginación de Vallejo y sus hermanos durante la infancia.

Todo esto y la teoría crítica contemporánea han dado lugar a lo que se conoce como crítica espectral. En palabras de Alberto Ribas-Casasayas:

Por «crítica espectral» o «estudios espectrales» se entiende el acercamiento desde la crítica cultural a una serie de cuestiones que escapan a paradigmas epistemológicos comunes, como la dialéctica presencia/ausencia, o la comprensión del presente como marco fenomenológico discreto y autocontenido. Dicho de otro modo, el espectro no es tanto una criatura de ultratumba como la impronta cultural de unas condiciones materiales, un estar ahí o presencia implícita que excede a las delimitaciones sensibles o empíricamente verificables. La crítica espectral es la interrogación de una red de silencios, represiones, ocultaciones, aporías impuestas por condiciones políticas del pasado. Pero también es, desde la perspectiva de la acontemporaneidad a sí del presente, una atención al llamamiento o juicio de generaciones futuras afectadas por las acciones del presente, espectros arribantes que ya nos están mirando. (2019, p. 9)

Esta perspectiva desde la crítica espectral nos servirá para ahondar en la peculiar escritura de *Escalas*. Sus orígenes

5 Véase Mazzotti (2003).

se remontan a aquellos que Paul Ricœur (1965) llamó «maestros de la sospecha» (Marx, Freud, Nietzsche), así como a la Escuela de Frankfurt (principalmente Benjamin); se suele entender que el espectro como concepto teórico tiene su origen en la publicación de *Spectres de Marx*, de Jacques Derrida (1993). (Ribas-Casasayas, 2019, pp. 9-10)

De este modo, lo que interesa es escudriñar los elementos que pueden subyacer a la trama de los relatos del libro, silenciados por mecanismos de represión propios del lenguaje figurado, pero pasibles de ser revelados al confrontarse a los aspectos biográficos e históricos del autor.

Tradicionalmente, se ha catalogado *Escalas* como un libro cercano a la literatura fantástica⁶. No deja de ser cierta esta afirmación si consideramos que, sobre todo en «Coro de vientos», la segunda parte del libro, siempre interviene un elemento que escapa de la realidad objetiva y verificable, dándose importancia a seres o situaciones que desafían la lógica lineal de la experiencia cotidiana y abren la puerta a formas de existencia y de conciencia relacionadas con dimensiones desconocidas, sobre todo con la llamada vida en el más allá. Aparecen también desdoblamientos de diversos personajes y hasta la propia condición del narrador da lugar a dudas sobre su identidad unívoca como ser viviente, según puede verse en los cuentos «Más allá de la vida y la muerte» y «Cera». Esto suele derivar en desenlaces que desestabilizan la episteme ilustrada moderna y la certeza sobre los límites de la existencia humana.

En los cuentos de la segunda parte de *Escalas*, surge una y otra vez algún elemento perteneciente al orden trascendente en que las almas de diversos personajes hacen su entrada de manera tal que

6 Véase, por ejemplo, Mara García (2008), quien analiza «Más allá de la vida y la muerte» y «Mirtho» a partir de Todorov; también el interesante artículo de Alejandro Sust (2013) sobre la subjetivación vallejana frente al hiperrealismo, sobre todo en «Más allá de la vida y la muerte».

aparentan estar vivas, en toda su materialidad, sin que el narrador o los personajes sepan al principio de esa condición. La materialidad del alma es percibida a través de los sentidos, particularmente la vista y el oído, y solo se revela su existencia «falsa» o espiritual para reforzar la intención de crear en los personajes-narradores (y, en consecuencia, los lectores) un efecto de confusión y perturbación frente a un problema universal, que es la llegada y la conciencia de la muerte.

A principios del siglo XX, esta preocupación no es menor que antes, sino que, al contrario, se incrementa ante un mundo cada vez más secularizado. La ciencia no había logrado (ni aún hoy) demostrar que la vida termina definitivamente cuando las funciones orgánicas cesan y el cuerpo se convierte en una masa orgánica inerte en camino a su putrefacción. Como dice Cristina Marqués Rodilla: «intentar rastrear la ontología de la muerte requiere, en primer lugar, distinguirla como acabamiento, que no como meta o fin de la vida, o como mero paso o estación de trasbordo hacia otra etapa de la vida, la eternidad» (2013, p. 19). Incluso fuera del ámbito religioso, en la filosofía moderna esta preocupación por la muerte ocupa un lugar central, desde Hegel hasta Heidegger y Foucault (Marqués, 2013). Al margen de la demostrabilidad o indemostrabilidad de una existencia posterior al cese de la vida orgánica, lo importante es que dentro de la propia vida terrenal es posible para muchas personas experimentar la presencia de un orden diferente, que proviene de lo que comúnmente se conoce como el «más allá», aunque también puede percibirse como una presencia perturbadora del pasado que se niega a desaparecer, como en este caso la muerte que acecha al poeta constantemente, o lo que él llamaría sus «heraldos negros».

En el caso de Vallejo, con todas las muertes sufridas entre 1915 y 1919, más la injusta experiencia carcelaria y la degradación simbólica que le impone un sector del «campo literario» por la publicación de *Trilce*⁷, es explicable la elección del mundo de los espectros como escenario de determinadas ficciones ubicadas en el Perú y, a manera de compensación, por la unidad familiar y amorosa perdida.

7 Véase Puccinelli (2020).

4. EL RECURRENTE ESPECTRO MATERNO Y EL TRAUMA DEL ABORTO

Por lo mencionado hasta aquí, se puede entender por qué la recurrencia al tema del incesto se hace también notable, sobre todo a partir de la presencia materna y femenina en general dentro de la vida del poeta ya adulto. Por ejemplo, hay vasos comunicantes con *Trilce*, como en «Muro antártico», el segundo relato de *Escalas*, que es la proyección del incesto lateral a través del sueño y el delirio (tal como en las visiones femeninas de *Trilce* XLII), formando con la deseada hermana una pequeña familia, pues ella es «¡Oh hermana mía, esposa mía, madre mía!...» (Vallejo, 1923, p. 14). Ese deseo tiene fuertes tintes eróticos y llega a imágenes sumamente gráficas sobre la desnudez de la persona deseada, remontándose incluso hasta la infancia:

¡Oh carne de mis carnes y hueso de mis huesos! ¿Te acuerdas de aquellos deseos en botón, de aquellas ansias vendadas de nuestros ocho años? Acuérdate de aquella mañana vernal, de sol y salvaje de sierra, cuando, habiendo jugado tanto la noche anterior, y quedándonos dormidos los dos en un mismo lecho, despertamos abrazados, y, luego de advertirnos a solas, nos dimos un beso desnudo en todo el cogollo de nuestros labios vírgenes. (p. 13)

Ya que se ha aludido a la madre como posible compañera sexual (hermana-esposa-madre), debe decirse que tampoco resulta infrecuente en Vallejo, durante esta regresión hacia el mundo infantil, la añoranza del incesto vertical acompañada de su desolada visión de la vida sin el calor maternal (visible también en los relatos «Alféizar» y, sobre todo, en «Más allá de la vida y la muerte», de *Escalas*). El drama vallejiano parte de la ruptura de esta comunidad inicial y se reconstruye en la escritura, que se irá ampliando hacia esferas explícitamente sociales y políticas en su etapa marxista; recuérdense, si no, los versos «está / la madre España con su vientre a cuestras; / está nuestra madre con sus férulas, / está madre y maestra» (Vallejo, 1961, p. 89), de «España, aparta de mí este cáliz», del libro homónimo, escrito en 1937.

De hecho, y volviendo a *Escalas*, la sublimación del vientre femenino se hará explícita en el relato «Mirtho», en la segunda parte del libro⁸.

Los títulos de los otros textos de la primera sección («Muro este», «Muro dobleancho», «Alféizar» y «Muro occidental») aluden, como los anteriores, a elementos arquitectónicos de la cárcel que dejan abierta la posibilidad remota de un escape al no completarse el contorno con un hipotético «Muro norte», ausente en el libro. Cada una de estas piezas ofrece también muchos otros vínculos textuales con poemas de *Los heraldos negros* y *Trilce*, pero a la vez anticipan rasgos de sus obras narrativas posteriores, como los textos de *Contra el secreto profesional*, escritos en París entre 1923 y 1924 y retomados en 1927-28, luego de la adopción vallejana del marxismo.

«Muro este», por ejemplo, comienza así: «Esperáos. No atino ahora cómo empezar. Esperáos. Ya» (Vallejo, 1923, p. 17), casi igual que *Trilce* XLII, que dice: «Esperaos. Ya os voy a narrar / todo. Esperaos sossiegue / este dolor de cabeza. Esperaos» (1922, p. 66). El mismo texto también presenta neologismos en la forma de verbalizaciones de sustantivos propios: «la sed aciagamente *ensahara* mi garganta» (1923, p. 17; énfasis nuestro) o «El último [sonido] vigila a toda precisión, *altopado* al remate de todos los vasos comunicantes» (p. 18; énfasis nuestro). «Muro este», que resulta una prosa poética más que un cuento propiamente, es una divagación sobre un supuesto fusilamiento y un proyectil que le revienta el corazón al poeta, pero solo figurativamente. Adquiere relevancia la figura del «tres», representada por tres sonidos

8 Sobre el complejo de Edipo hacia la madre y de la proclividad incestuosa de Vallejo hacia su hermana Natividad y su sobrina Otilia Vallejo Gamboa, hija de su hermano mayor Víctor Clemente y casi de la misma edad del poeta, se ha dicho que es uno de los elementos explicativos de determinados versos en *Los heraldos negros* y *Trilce*. Véase, por ejemplo, la entrevista al psiquiatra Max Silva Tuesta en Farje y Olivares (2014); también el propio Silva Tuesta (1992 y 2001). Selena Millares (2023) ilumina, asimismo, la comunidad del deseo hacia la madre y la amada en *Trilce* y *Escalas*. Se trata, dice la autora, de «una vía de reencuentro con esas dos mujeres a través de una compleja y audaz codificación simbólica que se extiende [de *Trilce*] a *Escalas*» (p. 75).

que bien podrían simbolizar las figuras del hijo, la madre y el padre, respectivamente, trazando de esta forma un vínculo velado con *Trilce* y el tema del aborto⁹. El lenguaje es ambiguo *ex profeso* para subrayar la atmósfera de delirio que el poema en prosa anuncia desde el principio.

5. LA SUBLIMACIÓN A TRAVÉS DE LOS DOBLES Y ESPECTROS PERUANOS

No obstante lo anterior, donde se aprecian en todo su esplendor las dotes narrativas de Vallejo es en la segunda sección del libro, cuyo título de «Coro de vientos» alude, por un lado, a la música (en relación con uno de los significados de la palabra «escalas» y con los instrumentos de viento), y, por otro, a la pluralidad de voces que aparecerán en los seis relatos siguientes, en los que desfilan personajes que sufren severas crisis de conciencia y, por lo tanto, alternan personalidad e identidades (rasgos que conectan a *Escalas* con *Fabla salvaje*).

Vallejo ya pone en práctica desde esos tempranos años del siglo XX, tanto en *Escalas* como en el póstumo *Contra el secreto profesional*, algunos rasgos de la narrativa de vanguardia, adelantándose así en muchos aspectos a la nueva narrativa latinoamericana, que recoge de la vanguardia y del regionalismo la elaboración de universos donde conviven lo mítico y lo real, lo narrativo y lo ensayístico, lo fantástico y lo documental, lo prosaico y lo poético, en el sentido de despliegue de imágenes de totalidad que producen un efecto de sorpresa y extrañamiento en el lector. Se han mencionado los ecos del norteamericano Edgar Allan Poe, el irlandés Oscar Wilde y el belga Maurice Maeterlinck, que sin duda se oyen, así como la contemporaneidad de maestros latinoamericanos como Macedonio Fernández, Horario Quiroga y Roberto Arlt, aunque en Vallejo prevalece su propia originalidad e inventiva, basada en su experiencia personal, que resulta en una de las narrativas precursoras del enorme despliegue que más tarde encontraría el género en figuras como Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Juan

9 Sobre la importancia del aborto como campo semántico subyacente en *Trilce*, véase Arroyo (2011 y 2014) y Mazzotti (2022).

Rulfo (recuérdese Comala y el mundo de los muertos hablantes), Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez y varios más.

Los cuentos de la segunda sección de *Escalas* confirman y desarrollan estos rasgos, aunque prestan mayor atención a una determinada trama, que pasa por las fronteras de lo sobrenatural, lo absurdo, lo terrorífico o el mundo del inconsciente y las alucinaciones. Estos son temas que sin duda interesaban a Vallejo, coincidentes con algunas experiencias dolorosas, pero que finalmente remiten a la vanguardia y su interés en el mundo del inconsciente, según se iban difundiendo las ideas de Freud a partir de su libro *La interpretación de los sueños* (1901) y la formulación del psicoanálisis por su discípulo Otto Rank, quien escribiría un volumen titulado precisamente *El doble*. No obstante, también son temas que remiten a una tradición de literatura gótica y de afán espiritualista, como una variante del Romanticismo, que era finalmente el credo libertario de Vallejo, según se lee en su tesis de bachillerato, *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915). Entre otras muestras de ello, hay toda una tradición gótica y romántica de literatura de dobles o *Doppelgänger* y aparecidos, como «William Wilson» (1839), de Edgar Allan Poe; *El doble* (1846), de Fiodor Dostoievski; «El horla» (1882) y «Carta de un loco» (1885), de Guy de Maupassant; *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson; *El retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, entre los más conocidos. El asunto es central también en la trama de *Fabla salvaje*.

En *Escalas*, el primer relato de la segunda parte, «Más allá de la vida y la muerte», plantea el tema de la vida en el mundo de los muertos al cual parece ingresar el yo-protagonista para enterarse de que está entrando, más bien, al de los vivos. El trastocamiento de realidades y del doble (el yo como vivo y como muerto) recorre también los relatos subsiguientes, «Liberación» (que equipara libertad con locura y con muerte), «El unigénito» (una historia de amor frustrado que deja como corolario una figura enigmática e irreal, un ser que trasciende la lógica y la linealidad del tiempo), «Los caynas» (con su descenso al submundo de la animalidad, nublando los bordes entre la cordura y la insania),

«Mirtho» (en que el ser amado se desdobra a los ojos del yo-narrador, hasta llegar al cuestionamiento de las propias bases ontológicas y a la fantasmagorización como evento natural y aceptable), y «Cera» (en que destaca la preocupación por la degradación del ser humano, el azar y el misterio del destino, tema que se observa en los poemas «La de a mil» y «Los dados eternos», de *Los heraldos negros*).

Vemos, asimismo, que en todos los textos de «Cuneiformes», la primera parte de *Escalas*, hay alguna alusión directa o indirecta al contexto peruano o a la experiencia carcelaria de Vallejo. En «Muro noroeste», es la anécdota de la araña muerta y la meditación sobre la justicia humana a partir de la celda en Trujillo. En «Muro antártico», es el deseo del incesto con la hermana del poeta; es decir, se trata de una proyección a partir de la infancia en Santiago de Chuco. En «Muro este», se alude al final a un «escribano» (implícitamente peruano) ante quien se firma un documento dos veces, en lo que sería una alusión al desdoblamiento del narrador. En «Muro dobleancho», se presenta a otro compañero de celda, que cuenta su crimen «cantando un yaraví», género musical mestizo y peruano por excelencia. En «Alféizar», hay otro compañero de celda y la añoranza por la madre en Santiago de Chuco. Y en «Muro occidental», pese a su brevedad y similitud con *Trilce*, se deja insinuada la cárcel en el título y en la circularidad con el primer texto, «Muro noroeste», en la imagen de la barba, que abre y cierra así la prisión. Son seis poemas o reflexiones en prosa que, como se ha dicho, constituyen simbólicamente un cubo, por sus seis lados, una figura geométrica tridimensional que representaría el encierro carcelario.

De este modo, Vallejo materializa en el texto la experiencia de la prisión y, a partir de ella, se permite proyectar formas de escape o «escalas», como el cuestionamiento del sistema social de la justicia en el Perú, el incesto, la muerte, la comunicación con otros presos, o el retorno al vientre materno. Estas «escalas» o escaleras de escape serán también más adelante formas musicales (como en el título «Coro de vientos») que permiten en la construcción verbal el vislumbramiento de un orden superior al del lenguaje cotidiano y convencional para

crear un universo en que se vena a la muerte, que es el límite máximo de la vida-encierro de la existencia terrenal, a través de la configuración de numerosos espectros.

La segunda parte, «Coro de vientos», amplifica, pues, esta visión, pero ya fuera de la cárcel material trujillana, a través del cuestionamiento de la vida racional y el carácter absoluto de la vida terrenal, siempre en un contexto peruano, que resulta una cárcel de mayor «escala» (la bohemia, la orfandad y el desamor, sobre todo en Lima). De esta forma, el título de *Escalas* funcionaría en tres sentidos distintos pero complementarios: escalas musicales, escalas materiales (como escaleras de escape) y escalas como dimensiones o grados de experiencia, ya que en el libro se pasa del mundo de los vivos al de los muertos constantemente, yuxtaponiendo y mezclando escalas o dimensiones de la existencia para romper con la linealidad de un contexto supuestamente racional y unívoco.

Así se da en el primer cuento de la segunda parte, «Más allá de la vida y la muerte», con los espectros del hermano Ángel y de la madre del poeta, derivando el relato en la propia fantasmagorización del narrador Vallejo en su tránsito hacia Santiago y la selva, es decir, hacia la otredad peruana en la que el sujeto mestizo pierde toda certeza sobre su propia existencia. Del mismo modo, en «Liberación», la alienación y la muerte del personaje Palomino se traducen en la locura y «liberación» de la angustia del preso Solís al compás del Himno Nacional en el Panóptico de Lima, donde además se menciona la impresión de *Trilce*. En el cuento «El unigénito», hay una mención directa de la calle Belén, en el centro de la capital, donde se presencia la aparición de un niño de extremada hermosura que se insinúa como, nadie más ni nadie menos, un ser fantasmal, producto idealizado del inesperado encuentro amoroso-sexual de los protagonistas, Lórenz y Nereida, en obvia proyección y sublimación de la propia experiencia amorosa de Vallejo con Otilia Villanueva. En «Los caynas», desde el mismo título, se alude a un pueblo de la sierra central peruana en donde los habitantes resultan degradados a monos por un trastorno mental colectivo. En «Mirtho», se mencionan Trujillo y Lima repetidas

veces como espacios de los dos desdoblamientos, el de la mujer amada y el del narrador. Y en «Cera» se hace visible el contexto del Barrio Chino limeño con sus ginkés o fumaderos de opio y sus casas de juego, mientras el protagonista, Chale, involuciona hasta convertirse en una figura semejante a un zombi, y el narrador se disuelve en la duda de su propia seguridad ontológica.

6. CONCLUSIONES ESPECTRALES

Esta presencia del espacio peruano en los doce textos de *Escalas* lleva a la inferencia de que Vallejo está proponiendo una visión del Perú como sociedad semimuerta, en donde las relaciones personales se ven interferidas por la coexistencia con el mundo ultraterrenal y el retorno constante del pasado y con formas de conciencia que escapan de una concepción monolítica de la identidad personal y social.

Vienen inmediatamente a la memoria las imágenes de Trilce LV, en que proclama: «Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lindero a cada hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal, donde hay algas, toronjiles que cantan divinos almácigos en guardia, y versos antisépticos sin dueño» (Vallejo, 1922, p. 85), y de Trilce LXXV, donde dice: «Estáis muertos. / Qué extraña manera de estarse muertos. Quienquiera diría no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos, muertos» (p. 118). Estos poemas, curiosamente escritos en prosa, fácilmente hubieran podido ser incluidos en *Escalas*.

Si bien hay relaciones obvias con formas literarias que para esos años exploraban el mundo espectral, como la ya mencionada literatura romántica y gótica y las crónicas de Darío en *El mundo de los sueños*, la elección de Vallejo por sus imágenes fantasmales del Perú dice mucho de una perspectiva sumamente crítica de la sociedad nacional. Tratándose de una conformación humana profundamente heterogénea, es lógico pensar que la incomprensión, las injusticias y el dolor humano se manifestarán de manera semejante, es decir, de formas también heterogéneas, en este caso, para evitar la simple denuncia realista dentro de los códigos indigenistas o de la «novela de la tierra», que obedecían a una concepción decimonónica del arte narrativo.

Parte de lo que estudia la crítica espectral es precisamente lo subyacente a las apariciones insólitas, que suelen ser síntomas y no causas de dramas más profundos que la simple fantasía. El Perú de principios del siglo XX es una sociedad fracturada entre un amplio campesinado quechuahablante y una oligarquía terrateniente y criolla que impone su dominio a través de la violencia (Burga y Flores Galindo, 1980, p. 7). Como bien sabemos, Vallejo fue testigo directo de la explotación indígena durante los puestos administrativos que tuvo en la hacienda Roma y la mina Quiruvilca, entre 1911 y 1912. Fue durante esos años también que se dieron numerosas rebeliones campesinas, como la muy sonada de Teodomiro Gutiérrez Cuevas o Rumi Maki en Puno, en 1915, sangrientamente reprimida. Tampoco dejaron de llegar a Lima las noticias del genocidio de la población de la Amazonía por la explotación cauchera, constantemente denunciada por la Asociación Pro Indígena. Todos esos muertos quedaron anulados en la conciencia de los sectores dominantes de la capital, pero difícilmente lo serían en el marco de ideas de los mejores artistas.

El vanguardismo de Vallejo en *Escalas* es síntoma de esa y otras desazones vividas y de las ansias de renovación que los intelectuales de la Bohemia de Trujillo y demás autores jóvenes de la época sentían necesaria como respuesta a las poéticas anteriores y vigentes, en las que primaban el novomundismo chocanescos y el realismo indigenista, más de moda de un Enrique López Albújar o un Ventura García Calderón.

Es cierto que una parte de la obra narrativa posterior de Vallejo no alcanza la complejidad verbal de *Escalas* o *Contra el secreto profesional*, pero estas obras son testimonios de una imaginación creadora que parte de un impulso indudablemente cuestionador, rebelde y avizor de un mundo nuevo y en busca de un lenguaje fiel a la sensibilidad de su autor.

Son muchas más las referencias espectrales que podrían añadirse sobre *Escalas*, pero espero que con el análisis siquiera somero del tema de la fantasmagoría como alegoría nacional podamos apreciar la importancia de los espectros más allá de un simple tópico literario, y

leer en la obra una clave social y política de relevancia en el desarrollo del pensamiento y el lenguaje vallejanos.

REFERENCIAS

- Arroyo, D. (2011). *Análisis intertextual-retórico del aborto literal y la metáfora en la obra de César Vallejo* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/7087>
- Arroyo, D. (2014). *El nacimiento frustrado en la obra de César Vallejo*. Diosa Ambarina.
- Burga, M. y Flores Galindo, A. (1980). *Apogeo y crisis de la República aristocrática*. Rikchay Perú.
- Farje, J. y Olivares, C. (entrevistadores) (2014, 16 de marzo). *Una mirada psicoanalítica a la vida de César Vallejo* [entrevista a Max Silva Tuesta y Miguel Pachas Almeyda]. Locheros. <https://www.locheros.pe/culturason.php?id=70&l=c>
- Fernández, C. y Gianuzzi, V. (2021, 1 de junio). *¿Y si la carta más famosa de César Vallejo no fuese exactamente suya?* Vallejo & Company. <https://www.vallejoandcompany.com/y-si-la-carta-mas-famosa-de-cesar-vallejo-no-fuese-exactamente-suya/>
- García, M. L. (2008). Lo inadmisibles y retazos fantásticos en la narrativa vallejana. *ConNotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, 4(11), 199-210. <https://www.redalyc.org/pdf/6726/672671032009.pdf>
- González Vigil, R. (1998). Prólogo. En C. Vallejo, *Novelas y cuentos* (pp. 7-33). Ediciones Copé.
- Lora, J. J. (1921, 20 de junio). El dadaísmo. Sus representantes en el Perú. *La Crónica*, 6-7.
- Marqués, C. (2013). La muerte en la filosofía del siglo XX. *Trama & Fondo: Revista de Cultura*, (35), 19-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4574771>

- Mazzotti, J. A. (2003). Los sueños en Darío: modernismo y presurrealismo. *Itinerarios. Revista de Literatura y Artes*, (4), 89-110.
- Mazzotti, J. A. (2021). *Fabla salvaje* o el «otro yo» de la peruanidad. *El Jardín de los Poetas. Revista de Teoría y Crítica de Poesía Latinoamericana*, 7(13), 189-207. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/5777>
- Mazzotti, J. A. (2022). Fábula del bruto libre: poesía, sexualidad y procreación en *Trilce*. Una nueva hipótesis sobre el nombre. *Archivo Vallejo. Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma*, 5(10), 123-158. <https://doi.org/10.31381/archivoVallejo.v5n10.5504>
- Mazzotti, J. A. (2023). Los mundos alternativos de *Escalas* o el Perú como alegoría fantasmal. En J. Chichuán y M. Martos (dirs.), *César Vallejo: Escalas y la prosa vallejana, 100 años* (pp. 54-80). Sinco Editores.
- Millares, S. (2023). La palabra como materia: entre *Trilce* y *Escalas melografiadas*. En J. A. Mazzotti (ed.), *Vallejo a un siglo de Trilce: nuevos estudios* (pp. 73-90). Asociación Internacional de Peruanistas; Revista de Crítica Literaria Latinoamericana; Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo.
- Minardi, G. (2023). César Vallejo: un precursor de la minificación peruana. En J. A. Mazzotti (ed.), *Vallejo a un siglo de Trilce: nuevos estudios* (pp. 399-416). Asociación Internacional de Peruanistas; Revista de Crítica Literaria Latinoamericana; Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo.
- Neale-Silva, E. (1987). *César Vallejo, cuentista*. Salvat.
- Puccinelli, J. (2020). «El escándalo acerca de Vallejo»: *Trilce y el diario El Norte de Trujillo*. Fuente de Cultura Peruana.
- Ribas-Casasayas, A. (2019). El espectro, en teoría. *México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico*, 8(16), 7-20. https://www.imex-revista.com/wp-content/uploads/0_ARC_Editorial_iMex16.pdf

- Silva, M. (1992). Un enfoque psicoanalítico sobre César Vallejo. En R. Forgues (ed.), *Vallejo, vida y obra* (pp. 179-190). Amaru.
- Silva, M. (2001). *César Vallejo y Mario Vargas Llosa. Un enfoque psicoanalítico y otras perspectivas*. [Autor].
- Susti, A. (2013). «Entre las paredes de la celda»: una revaloración de *Escalas* de César Vallejo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (78), 341-362.
- Vallejo, C. (1922). *Trilce*. Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima.
- Vallejo, C. (1923). *Escalas*. Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima.
- Vallejo, C. (1961). *España, aparta de mí este cáliz*. Perú Nuevo.