



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

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 3, n.º 6, julio-diciembre, 2020, 57-80

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v3n6.5210

Narrar el encierro: «Liberación», un cuento trágico y carcelario de *Escalas* de César Vallejo

The narrative of imprisonment: «Liberation», a tragic and prison-like tale from César Vallejo's *Escalas*

MIGUEL ÁNGEL BARRETO QUICHE

Universidad Nacional Federico Villarreal

(Lima, Perú)

barretoquiche.miguel@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8808-3984>



Para Luna

RESUMEN

El presente trabajo tiene como finalidad desarrollar un análisis textual de «Liberación», un cuento que forma parte de las narraciones de César Vallejo reunidas bajo el título de *Escalas* (1923), obra impresa en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima. En «Liberación» notamos tópicos comunes para la construcción narrativa de la experiencia carcelaria, tales como

la injusticia, la memoria y el miedo. Observamos que estos tópicos metaforizan la reclusión como un espacio insufrible y desesperanzador, principalmente para Jesús Palomino, el protagonista, cuyos estados trágicos o perturbaciones psicológicas se incrementan producto del confinamiento. Nuestro análisis se concentra en explorar al protagonista en las escenas en que influyen estos tres tópicos.

Palabras clave: César Vallejo; cuento; cárcel; injusticia; memoria; miedo.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to develop a textual analysis of «Liberación», a short story that forms part of César Vallejo's narratives collected under the title of *Escalas* (1923), a work printed at the Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima (Lima Penitentiary Typographical Workshops). In «Liberación», we note common topics for the narrative construction of the prison experience, such as injustice, memory and fear. We observe that these topics metaphorise imprisonment as an insufferable and hopeless space, mainly for Jesús Palomino, the protagonist, whose tragic states or psychological disturbances increase as a result of confinement. Our analysis concentrates on exploring the protagonist in the scenes influenced by these three topics.

Key words: César Vallejo; story; prison; injustice; memory; fear.

Recibido: 25/10/2020 Aceptado: 5/11/2020

1. A MANERA DE INTRODUCCIÓN

César Vallejo, distinguido «poeta» por antonomasia, también se dedicó a la creación cuentística, cuyo ejemplo más conocido es el popular *Paco Yunque* (1931). Sin embargo, esta faceta de narrador de nuestro vate universal ya se había dado con anterioridad, tras la publicación de sus *Escalas* (1923), un conjunto de textos divididos en dos apartados: «Cuneiforme» y «Coro de vientos». En esta oportunidad, nos enfocaremos en un texto perteneciente al segundo apartado, titulado «Liberación», dado que su trama se localiza en la cárcel y, por supuesto, el protagonismo recae en un preso común que lucha contra sus problemas existenciales en medio de su encierro. Afirmamos que, dentro del conjunto de textos que conforman «Coro de vientos», «Liberación» es el único que aborda la temática carcelaria peruana como eje de su estructura narrativa, a diferencia de «Cuneiforme», cuyos seis textos, poetizados en prosa, aluden, tácitamente, al injusto encarcelamiento vivido por su autor, Vallejo, a fines de 1920 e inicios de 1921; en cambio, «Liberación» es independiente al hilo argumental de este.

Nuestro propósito consiste en analizar textualmente dicho cuento, pues notamos que alberga tres tópicos característicos del constructo narrativo de la literatura carcelaria: la injusticia, la memoria y el miedo. Advertimos que la concentración de estos tópicos en «Liberación» metaforiza la reclusión como un microcosmos insufrible y lleno de desesperanza, lo cual le otorga una imagen trágica al cuento, aquello sumado al estado de perturbación psicológica que Jesús Palomino, el protagonista, padece a causa del confinamiento y una amenaza de muerte. Por ello, el objetivo de este artículo es examinar cómo estos tres tópicos influyen en la configuración de Jesús Palomino dentro del espacio-tiempo de su prisión.

2. IDENTIFICACIÓN DE LAS REFERENCIAS CARCELARIAS EN ESCALAS

2.1. «Cuneiforme»

*Escalas*¹ (1923) representa una nueva incursión creativa de Vallejo, es decir, una innovación en cuanto a su forma de hacer literatura: el tránsito de la poesía al género narrativo. Aunque siempre será reconocido como un excelente poeta, destacar su cualidad de cuentista o denominarlo como tal aún resulta difícil, ya que, para la mayoría de sus lectores, es extraño designarlo «el cuentista Vallejo». *Escalas* fue impresa en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima, al igual que el poemario *Trilce* (1922). En estos dos libros, la experiencia carcelaria forma parte de un recuerdo amargo, una marca que aquejó a su autor, quien la convirtió en inspiración artística².

Ahora bien, aunque los textos de «Cuneiforme» poseen estructuras narrativas, se evidencia la existencia de un narrador que se expresa con una voz poética, describe detalladamente la situación rutinaria y decadente de los condenados encerrados dentro de cuatro paredes, inclusive el título del apartado («Cuneiforme») adelanta que se presentará un panorama desolador: las marcas que los prisioneros trazaron en las paredes contabilizando el tiempo de su encierro (Silva-Santisteban, 2004, p. 58).

1 El título es solamente *Escalas*, no *Escalas melografiadas*, el cual es un error visual de la cubierta, que debería decir: *Escalas/Melografiadas*/ por César A. Vallejo; es cuestión de que se revise la portada de sus diferentes ediciones para confirmar el nombre correcto (Silva-Santisteban, 2004, p. 58).

2 Entre los poemas de *Trilce* que plasman el tema de la cárcel, notamos que resaltan el XVIII y el LVIII. En el primero, el enunciador retrata lo terrible que es encontrarse encerrado dentro de cuatro paredes, sin tener noción del tiempo ni el espacio; por ello, adquiere un carácter de desolación y perturbación; mientras que el segundo presenta un clima de soledad, en donde los recuerdos de la infancia y la madre se entremezclan con el estado de lejanía dentro del espacio carcelario representado.

Los hechos son narrados secuencialmente en seis textos cuyos títulos refieren el diseño de una celda: «Muro Noroeste», «Muro Antártico», «Muro Este», «Alféizar», «Muro Dobleancho» y «Muro Occidental».

En «Muro Noroeste» aparece la imagen del compañero de celda, ya que un «yo carcelario» (Carvalho, 2009) comparte su ambiente de deterioro humano con otro recluso (de aspecto brutal y con modales burdos al comer). En medio de la penumbra, después del exterminio de una araña que se columpiaba alrededor de los reclusos, se nos presenta un soliloquio del yo, quien reflexiona sobre el principio de la «justicia». Al fin del texto, su estructura narrativa se asemeja a la de un tratado filosófico, pues la percepción del yo se muestra incomprensible y quimérica, debido a que postula que la justicia no debe ser una función humana, sino que debe ir más allá de los sentidos (no ser ejercida ante los ojos del hombre); más adentro de los tribunales y de las cárceles es donde se vería su efectividad (Vallejo, 1967, p. 13). Lo descrito no se ajusta a la realidad, pero inferimos que el yo carcelario visualiza la justicia limitada o fragmentaria al momento de impartirse, asumiendo que la justicia puede mostrarse a favor o en contra de uno.

En «Muro Antártico», la situación es distinta, pues el yo carcelario se transporta a un espacio onírico en donde describe, mediante imprecisiones, una relación incestuosa; asimismo, aquel sueño es visto como una evasión del pecado, concretado en un supuesto amorío prohibido entre hermanos. En ese caso, las divagaciones eróticas del yo, inscritas en prosa, se entremezclan con las remembranzas infantiles (Mattalía, 1988, p. 339). Los recuerdos de los hermanos infantes aluden a una especie de primer amor, almacenado en lo más recóndito de la memoria del yo, representado como el resultado de su inocencia; no obstante, desde la celda, la figura de la hermana se transfigura como si

fuera su mujer, esposa y madre, un ser ausente e imprescindible. El hecho de desear la presencia de la hermana pero no poder tenerla más que en sus sueños demuestra el estado de carencia existencial del yo³. La interrupción del sueño (el despertar repentino para atender al alcaide) simboliza el fin del entrelazamiento que existía entre la realidad inmediata del preso y lo inaprensible de lo carnal.

Con respecto a «Muro Este», su narración cae en el hermetismo, pues su estructura no puntualiza su historia a contar, sino que registra una prosa poética de índole vanguardista, es decir, una narración que no coincide con un cuento tradicional ni un retrato literario⁴. A pesar de que el escenario de la prisión es estático, la voz del yo dinamiza ese espacio y lo construye con base en una historia indeterminada. Así, se pueden entablar dos ideas: primero se observa al yo dirigiéndose hacia varios receptores innominados: «Esperaos. No atino ahora cómo empezar. Esperaos. Ya» (Vallejo, 1967, p. 17); sin embargo, en el desenlace del texto, se dirige específicamente a un receptor (el escribano de la prisión): «-¿Y bien? / -Con esta son dos veces que firmo, señor escribano. ¿Es por duplicado?» (Vallejo, 1967, p. 18).

3 Consideramos que el yo carcelario muestra una condición de dependencia: al no tener al ser que desea, no puede alcanzar su plenitud humana, se siente incompleto, falta de amor; por ello, recurre al sueño amoroso como un escape a la realidad que vive entre rejas.

4 Sonia Mattalía (1988) detalla que «esta primera parte de *Escalas...* está compuesta por una sucesión de cuadros, estáticos, en los que se construye una atmósfera. [...] Un yo tabicado por el espacio cúbico de una celda [...]; pero no un espacio coagulado en una forma unívoca, sino un espacio viviente, antropomórfico, que asume las expansiones y contracciones del yo» (p. 338). En pocas palabras, en «Muro Este» no es necesario que se cuente una historia lineal y entendible, sino que se transmita una idea o una emoción que, tal vez por presentarse como una escena simple, se diseñe con innumerables descripciones: en eso consta su dinamismo textual.

En todo caso, y ante lo citado, se aprecian las alusiones a un proyectil a lo largo de la narración, pero dicha descripción solo se refiere al procedimiento de la firma del demandante. Entonces, al igual que en «Muro Antártico», en «Muro Este», el final del texto (el preciso instante en que el yo pregunta al escribano) es decisivo porque representa el regreso a la realidad inmediata del encierro.

En «Muro Dobleancho», aunque «dobleancho» debería separarse en dos palabras, parece encerrar un significado. Si cada título en el apartado de «Cuneiforme» simboliza el diseño arquitectónico de una celda, en este relato, el título enfatiza la fortificación «doble» de las paredes de la celda; esto debido a la historia narrada sobre uno de los reclusos que acompaña al yo carcelario (aquí nos damos cuenta de que son varios los presos que comparten ese espacio, entrevistado en «Muro Noroeste»). El susodicho compañero (anónimo) le cuenta al yo el motivo de su encierro; este último, al conocer su conducta, no solo lo señala como un mero ladrón, sino que también lo acusa de ser un terrible asesino; en suma, es un huésped que usa una máscara de inocencia mientras yace relajado en la tarima entonando un yaráví, pero que después de confesar su pasado criminal, le produce un terrible espanto al yo por estar cerca de él. Por este motivo, la anexión de las palabras separadas que dan como resultado el término «dobleancho» simboliza la condición amurallada del lugar en que se encuentran enclaustrados los presos; cabe advertir que dicho espacio carcelario no discrimina sus grados de peligrosidad.

De otro lado, «Alféizar», la parte inferior de una ventana, comienza con el amanecer de los presos, quienes se levantan temprano y preparan el desayuno. El yo, al asearse y dirigirse a la mesa con los demás reclusos, recuerda con añoranza el momento en que compartía la mesa junto a su madre y sus

hermanos. Ese transportar repentino del presente al pasado se asemeja un poco al de «Muro Antártico»; sin embargo, en «Alféizar» se concentra en una comparación abismal entre su situación actual entre rejas y la unión familiar de su pasado; así, se forman las dicotomías que caracterizan a la narrativa carcelaria (libertad/encierro, soledad/compañía, dolor/goce y penado/absuelto).

El último texto, titulado «Muro Occidental» es un microcuento, si puede catalogarse de esta manera, y señala lo siguiente: «Aquella barba al nivel de la tercera moldura de plomo» (Vallejo, 1967, p. 23). A pesar de que todos los cuentos se conectan en forma secuencial en sus narraciones, con aquella frase, suponemos que el yo está observando nuevamente a su compañero de celda (sí, el que aparece en «Muro Noroeste»). No obstante, según lo narrado, podría tomarse en cuenta que el yo carcelario está dando pasos en círculos dentro de su mismo espacio, deambulando y volviendo a la vida rutinaria de antes. Esto apunta a la idea de la circularidad que pueden contener los relatos dentro de esta primera sección de *Escalas* (Carvalho, 2009, p. 294); además, dado que todos estos cuentos están ligados entre sí, podría considerarse que su vínculo es una manera de externalizar el mundo interior cargado de recuerdos y vacíos emocionales. Asimismo, «Muro Occidental», al detenerse en una sola oración y lo blanco del papel, concretaría el silencio del recluso (Mattalía, 1988, pp. 339-340).

En pocas palabras, las tramas de los cuentos de «Cuneiforme» destacan por representar la vivencia del preso, desde una reflexión utópica sobre el proceder de la justicia y la manera de impartirla; paradójicamente, esta convicción se manifiesta dentro del lugar menos indicado (la prisión); se retrae la línea narrativa hacia el pasado mediante el sueño y la evocación, alterando las

secuencias argumentales, como una especie de fuga del yo de ese presente mísero e infortunado que privatiza su libertad.

2.2. «Coro de vientos»

Los cuentos de «Coro de vientos» no conforman una misma secuencia argumental, como sí sucede en «Cuneiforme». Las historias de esta sección tienen tramas independientes y, en su mayoría, son de corte fantástico, por ejemplo, «Más allá de la vida y de la muerte», «Unigénito» y «Los Caynas». Cabe destacar que «Liberación» (en adelante, LIB) es el único cuento de «Coro de vientos» que aborda la temática carcelaria y su escenario narrativo es una penitenciaría. Inferimos que su tema principal es la trágica experiencia de un hombre que purga condena y teme su muerte dentro de la prisión. Los personajes principales son tres:

- a) El escritor, a quien denominamos así porque, aunque no tiene nombre alguno, describe lo que, desde nuestro parecer, forma parte de su labor como hombre de letras: «Ayer estuve en los talleres tipográficos del Panóptico, a corregir unas pruebas de imprenta» (Vallejo, 1967, p. 33).
- b) Solís, jefe del taller y un preso más. Su rol es nuclear dentro de LIB, ya que es el narrador de la triste historia de Jesús Palomino, un presidiario trujillano que pasa algunos años en la Penitenciaría de Lima, experiencia que Solís le cuenta al escritor.
- c) Jesús Palomino, protagonista del cuento; pese a que no desempeña una participación activa, su historia es el eje estructural del cuento.

Ahora bien, en la estructura formal del texto, identificamos dos narradores: el primero es el escritor (narrador general o

mayor), quien comienza el relato, y el segundo es Solís, narrador de las pericias de Palomino entre rejas. La superioridad en la narración del escritor se da porque cuando Solís realiza algunas pausas, el primer narrador interviene de inmediato para permitir la progresión de la trama y eludir vacíos o silencios. Solís es un segundo narrador ya internalizado; ello obedece a una técnica en la que se narra una historia dentro de otra: alguien narra para un solo interlocutor, mientras que el escritor externaliza su narración para el lector; ambas narraciones se fusionan para la construcción de la trama global, direccionadas en un único lugar, es decir, la cárcel (González Montes, 2002, pp. 199-201).

Respecto al tipo de relato, contiene una variedad de matices temáticos, por lo que resulta dificultoso encasillarlo; puede ser romántico, realista o vanguardista, tal como lo apunta Eduardo Neale-Silva (1987, p. 142)⁵. En cuanto al matiz romántico, creemos que hace referencia al subjetivismo (escape de la realidad o la idea de los sentimientos sobre la razón) y al personaje romántico cuya vida está predestinada a la tragedia (eso si recordamos, por ejemplo, al joven Werther). Con respecto a lo realista, consideramos que se debe a la abundancia de descripciones exactas, incluyendo al escenario que sí existió en nuestra realidad (la Penitenciaría de Lima, llamada Panóptico, con su gran arquitectura pensada en las cárceles de máxima seguridad ideadas por el filósofo Jeremy Bentham). Además, se nos olvida mencionar al personaje que funge de narrador principal (el «escritor», quien

5 Neale-Silva también comenta la importancia del narrador de «Liberación» y cataloga a Solís como el «narrador no veraz» (a diferencia del primer narrador, a quien designa «narrador básico»). A pesar de que Neale-Silva (1987) propone otros términos que distan de las terminologías propias de la narratología (por ejemplo, la denominación del narrador *intradiegético*), para él, Solís es un narrador por el cual Vallejo centró toda su atención desde que empezó a narrar hasta los últimos párrafos de este cuento (p. 138).

sería el *alter ego* de nuestro vate universal). Por último, el elemento vanguardista se adentraría en la estructura del cuento a través del automatismo, es decir, una escritura mecánica e inconsciente que altera el ordenamiento de ideas de la narración; observamos tal indicio en la narración de Solís, pues entremezcla angustia y anécdota.

Finalmente, como este cuento posee temática carcelaria, al igual que los textos de «Cuneiforme», podría catalogarse como un cuento poscarcelario; las razones son que LIB está estructurado desde un discurso analéptico en la narración principal y la interna, y tanto el narrador principal como el protagonista son presentados como absueltos, de modo que se evoca una huella imborrable de lo que significó estar en prisión. Asimismo, otro motivo es que se vincula con un episodio biográfico de César Vallejo, pues su injusta y sufrida experiencia carcelaria, al convertirse en tema de su impulso literario, transmite ese malestar, pero narrado en retrospectiva, a partir del desenvolvimiento de sus personajes.

3. TRES TÓPICOS QUE (RE)MARCAN LA NARRATIVA CARCELARIA

Los tres tópicos que abordaremos, en realidad, son amplios en su definición. Por ello, procuraremos ser concretos cuando expliquemos sus significados, según lo que hemos observado para analizar el texto LIB. Estos tres términos que aplicaremos son recurrentes en la narrativa carcelaria, debido a que son piezas que sirven para la estructuración de la trama misma o la configuración de sus personajes presos, tal como ocurre en *El Sexto* (1961) de José María Arguedas, *Hombres y rejas* (1937) de Juan Seoane y *El dilema de Krause* (1979) de Ciro Alegría. Los tópicos por definir son los siguientes:

3.1. Injusticia

Según la Real Academia Española (2020a), la injusticia es la «acción contraria a la justicia», principio moral que equipara un conjunto de virtudes. Entonces, la injusticia es negativa; sin embargo, se piensa que está fundada en lo relativo, ya que lo que es injusto para unos es lo opuesto para otros. Por tanto, cuando se hace referencia a la injusticia, también se alude a la justicia.

Ahora bien, la injusticia, no contiene factor moral, pero lo catalogado como «injusto» puede revertirse y llegar a ser «justo» mediante discursos que lo direccionen como una verdad confiable y afianzada por un consenso. Según Reyes Mate (2011), lo injusto no puede ser confundido como desigualdad ni pecado, dado que, entre la desigualdad y la injusticia, la primera es natural, atemporal y moralmente neutra, mientras que la segunda es histórica, temporal e implica «culpas y responsabilidades» (p. 446). Respecto al pecado, «exige intencionalidad para hacer el mal; [en cambio,] la injusticia tiene lugar aunque se practique con la mejor intención» (p. 447); así, se entiende que esta última no define su intención, salvo que alguien lo demande (por ejemplo, defenderse ante una denuncia arbitraria). En definitiva, lo «justo» y lo «injusto» se constituyen como una dualidad contradictoria e inseparable.

3.2. Memoria

Este tópico se abordará desde lo psíquico; no debe confundirse con la categoría relacionada con lo testimonial o autobiográfico, pues aunque esto último se preste para analizar la literatura carcelaria, en esta oportunidad no lo tomaremos en cuenta. La memoria funciona como un almacén de información, especialmente de experiencias. Para Endel Tulving (1984), autor que

teoriza este proceso, es «[...] un sistema que recibe y almacena información sobre episodios o eventos fechados temporalmente y las relaciones espacio-temporales entre ellos» (p. 223; traducción nuestra). Esta es diferente de la memoria semántica, la cual almacena conocimientos necesarios para el uso del lenguaje, como las fórmulas, las fechas históricas, los símbolos, etc. (p. 223; traducción nuestra). Se atisba que la memoria episódica es más profunda, ya que retiene vivencias pasadas del sujeto; en la literatura, este sujeto será denominado «personaje testigo», puesto que narra los hechos observados.

3.3. Miedo

La Real Academia Española (2020b) lo define como la «angustia por un daño que puede ser real o imaginario»; por lo tanto, el miedo se centra en la perturbación nerviosa condicionada por la proximidad del peligro: el miedo real es cercano y consciente, mientras que el imaginario es un acontecer que no existe aún, es mental.

De modo similar, según el *Diccionario de los sentimientos*, de Marina y López (1999), el miedo es «una perturbación del ánimo por un mal que realmente amenaza o que se finge en la imaginación [...], y tiene que ser calificada si queremos expresar su intensidad: “Miedo cervical: grande, excesivo, insuperable”» (p. 246), adicionalmente, se podría plantear la siguiente clasificación: miedo cervical, miedo a secas y miedo vano (Marina y López, 1999, p. 246); colegimos que el miedo cervical es el más desmesurado, mientras que los otros dos son mínimos y fáciles de superar. Entonces el miedo se tomará desde dos puntos: por su proximidad y su intensidad.

4. «LIBERACIÓN»: UN CUENTO TRÁGICO ENMARCADO EN LA PRISIÓN. EXPLORACIÓN HACIA UN PEQUEÑO UNIVERSO NARRATIVO DEL ENCIERRO

Este análisis se dividirá en tres partes, ya que nos proponemos indagar sobre la estructura del texto desde su inicio hasta su desenlace. Además, nos enfocaremos en explorar cada pasaje del cuento en donde intervienen los personajes y cómo estos son influidos por las categorías propuestas; principalmente, se tomará en cuenta la personificación de Jesús Palomino.

4.1. El antecedente

El inicio del cuento está a cargo del escritor (primer narrador), quien resalta su actividad en las primeras líneas y nos sitúa en el tiempo y el espacio en donde se encuentra: «Ayer estuve en los talleres tipográficos a corregir unas pruebas de imprenta» (Vallejo, 1967, p. 33). Como se observa, el escritor no se detiene a describir algún lugar decadente al interior de la prisión, ni siquiera un patio o celda, solo se enfoca en su asunto sin importarle los alrededores. Sin embargo, el panorama cambia cuando se le acerca el jefe del taller, un recluso llamado Solís. En ese instante, el escritor modifica su rumbo descriptivo para centrar su atención en él: «uno bueno, como lo son todos los delincuentes del mundo. Joven, inteligente, muy cortés» (Vallejo, 1967, p. 33); en pocas palabras, la referencia del escritor sobre el ambiente carcelario no se da por el mero lugar en el que se sitúa, sino por su conexión con la figura de aquel preso.

Adicionalmente, lo captado por el escritor se anexa con la denuncia que este último le confiere: «—De los quinientos presos que hay aquí [...] apenas alcanzarán a una tercera parte quienes merezcan ser penados [...] los demás son quizás tan o más morales que los propios jueces que los condenaron [...] ¡La eterna injusticia!» (Vallejo, 1967, p. 33). Lo manifestado por

Solís se acomoda con lo que expresó primero el escritor, y supone que los penados son, en su mayoría, buenos, pero, indirectamente, son víctimas de la injusticia procedente de los tribunales. Entonces, aquí coinciden las perspectivas de un personaje libre y otro privado de su libertad, pues ambos consideran que la injusticia es un mal que condena a todos los hombres justos. Desde ese punto, existe un apoyo desinteresado a partir del desconocimiento de los penados (en referencia a su pasado y la culpa que pagan), por lo que ese discurso puede caer en lo relativo, salvo que se separe a los inocentes de los verdaderos culpables. Así, se podría pensar que en LIB se plantea una crítica hacia el sistema judicial y el modo en que imparte la justicia; en esa línea, el «protagonista carcelario» será visto como un incuestionable apresado inocente⁶.

Luego de ello, se descubre que la percepción del escritor sobre la justicia se basa en su pasado carcelario en Trujillo, información dada por Lozano, otro preso que purgó pena en el Norte, pero que ahora se encuentra recluido en Lima, por razones que no detalla. Lozano le comenta al escritor que supo sobre la absolución, por lo que sintió satisfacción (Vallejo, 1967, p. 33). Enterado Solís del pasado del escritor, este último resalta que fue procesado por un incendio frustrado, robo y asonada (Vallejo, 1967, p. 34), dejando entrever que él fue víctima de un mal proceso penal (esto deriva de la relación que puede existir entre la injusticia y la cárcel).

6 Con respecto al protagonista carcelario, es un cliché narrativo el que su reclusión sea producto de la arbitrariedad, en otras palabras, que sea enjuiciado y apresado sin contar con pruebas que demuestren su culpabilidad o inocencia en un proceso judicial honesto. Advertimos esto en la narrativa carcelaria, por ejemplo, en *Hombres y rejas* de Juan Seoane o *El dilema de Krause* de Ciro Alegría, cuyos protagonistas son perseguidos y apresados por pertenecer a un partido político que se mostraba díscolo con un gobierno dictatorial a principios del siglo XX; como es de esperarse, los personajes fueron encerrados injustamente y, desde el primer momento de las narraciones, fueron etiquetados como inocentes.

Tras conocerse el pasado del escritor, surge una pregunta de parte de Solís, lo cual es la señal para internar otra diégesis con narración analéptica y calificada como triste:

—Si usted ha estado en Trujillo, debe de haber conocido a Jesús Palomino, oriundo de aquel departamento, que purgó aquí doce años de prisión.

Hago memoria.

—Ahí tiene usted —añade—. Aquel hombre era una víctima inocente de la mala organización de la justicia (Vallejo, 1967, p. 34).

Ante esto, se vuelve a entrelazar el mismo discurso de reprobación hacia el sistema judicial, lo cual nos permite inferir que, en LIB, la inexistencia de procesos justos derivaba de la percepción de Vallejo sobre lo que es «justo», un paradigma que si se cumpliera, alcanzaríamos la plenitud humana (Velazco Lévano, 2018, p. 224)⁷. Esta obstinación de Vallejo por remarcar la temática de la justicia ha sido trabajada en «Noroeste», donde se expone una reflexión utópica al respecto, la cual queda como una propuesta sin ejecución; en contraste, en LIB, responde a la penosa dificultad de impartir la justicia entre todos los hombres considerados «justos».

Cuando Solís asume el rol del segundo narrador e inicia su relato sobre Palomino, de repente, el ambiente adquiere un cuadro funesto, dándose a entrever que el escenario de los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría se mimetiza con la historia a narrar: «La tarde está gris y llueve. Las maquinarias y

7 En cuanto a este asunto, se piensa que la justicia se concentra en la práctica de buenos valores que posibilitan la humanización, es decir, convertir al hombre en «humano», un ser íntegro y ético, cuadro categórico basado en el pensamiento de Vallejo, quien lo incorpora en su obra como una forma de ponerlo en práctica a través de la literatura (Velazco Lévano, 2018, pp. 224-225).

linotipos cuelgan penosos traquidos metálicos en el aire oscuro y arrecido» (Vallejo, 1967, p. 34). Hasta el momento, este es el único signo fantástico, pues se enfrasca un significado: en medio de la tragedia humana, armonizan ambas historias, es decir, la narración interna (la diégesis de Palomino) y la externa (la diégesis de los dialogantes).

En efecto, se descubre la figura de Palomino, un hombre que, por azares del destino y su falta de control, fue llevado tras las rejas. En LIB, se defiende su inocencia y es retratado como una víctima más de la injusticia:

—Palomino era un hombre bueno. Sucedió que se vio estafado en forma cínica e insultante por un avezado a tales latrocinios, a quien, por ser de la alta sociedad, nunca le castigaron los tribunales. Viéndose, de este modo, a la miseria, y a raíz de un violento altercado entre ambos, sobrevino lo inesperado: un disparo, el muerto, el Panóptico (Vallejo, 1967, p. 34).

Este personaje buscó la justicia con sus manos, pero obtuvo lo contrario: una condena indiscutible. Se colige que Palomino, por ser bueno, es justo; sin embargo, esa premisa cae en el error después de su delito; cabe subrayar que sería ilógico y descabellado dejarlo en libertad por el simple hecho de «ser bueno», pues eso no se ajustaría a los parámetros legales del mundo real (recordemos que es un cuento de índole realista).

4.2. El presidiario y su pena

La atmósfera trágica se mantiene latente y se esclarece cuando Solís, aparentemente poseso, continúa narrando las pericias de Palomino, cuyo interlocutor (el escritor), presto a escucharlo, no duda de él y le permite contar la historia sin interrupción. Destacamos que Solís almacena los recuerdos de otro preso como si fueran suyos o pudieran camuflarse en su mundo

interior. Este preso, que funge de segundo narrador, tiene una memoria episódica y cuenta con lujo de detalles lo que aconteció con su amigo Palomino: invadido por el horror de una muerte anunciada, le avisaron que la familia de quien lo estafó planeaba envenenarlo en prisión (Vallejo, 1967, p. 35).

Además, la memoria episódica le permite a Solís ordenar el crudo recuerdo y trasladarlo, fielmente, hacia el presente de su interlocutor; a pesar de que este último enfatice que su conversación con ese preso sucedió «ayer». El miedo incrustado en la mente de Palomino lo atormenta. La venganza de la familia del estafador lo aflige más que su encierro. Por ello, el infierno que vive durante su reclusión está enraizado en el delirio o la paranoia procedente de esa noticia.

Solís agrega: «Noticiado este de ello, sufrió, [...], terrible sorpresa; lo supo, y nada pudo desde entonces ya desvanecérselo. Un hombre de bien [...] temía una muerte así, no por él, claro, sino por ella y por ellos, la inocente prole atravesada de estigma y orfandad» (Vallejo, 1967, p. 35). En esta cita se afianza el influjo de la colectividad y la solidaridad, categorías vallejianas de naturaleza «justa» que se verán con fuerza en *España, aparta de mí este cáliz*; es decir, Palomino es configurado como alguien que no merecía tener ese destino trágico a pesar de las circunstancias. A fin de cuentas, en LIB, se sugiere que la muerte de uno equivale a la de toda la humanidad, en cuanto esta última sea justa. Parece una exageración, pero inferimos que es la antesala de una visión universalista que identifica a los «otros» con la prole a la que el mismo Vallejo se sentirá inclinado, según la concepción política que luego plasmará en su quehacer literario (realismo socialista)⁸.

8 Esto puede asumirse como una respuesta hacia la división de las clases sociales, viéndose, desde esta lógica, que los pertenecientes a una clase alta suelen ser

Palomino se presenta como un muerto en vida instalado en los pasillos del penal; no obstante, Solís, testigo de lo sucedido, se mantiene vigilante, aunque distante:

Mirándole, yo no sentía impulsos de deschapar sus hierros, ni de encorecer sus llagas que crecían verdinegras [...] Mirando tamaño suplicio, tan sobrehumana actitud de pavor, siempre quise dejarle así, marchar paso a paso [...], hacia la encrucijada fatal. [...] No movía Palomino por entonces a socorro (Vallejo, 1967, pp. 35-36).

Encerrado en su mundo interior, asustadizo, con su barba roja y sus verdes ojos de alga polar, Palomino lo atisbaba todo, mientras limpiaba unas fajas de jebe negro como parte de su trabajo en la imprenta de la Penitenciaría (Vallejo, 1967, p. 36). No obstante, si existe un indicio que atenta contra su vida, su miedo evoluciona, lo altera y enajena, como aquella ocasión en que, según Solís, uno de los presos que trabajaba en la imprenta lo miró y realizó un acto sospechoso: «vertió de un frasco de vidrio, algunas [misteriosas] gotas» (Vallejo, 1967, p. 36). Luego de ello, no se supo a dónde fueron a parar esas gotas, inclusive el «odiador gratuito» sale de escena a ensamblar un lingote de plomo en la mesa de labor (p. 37), por lo que, cuando la amenaza cesa, el miedo ya no se altera, sino que se mantiene en reposo. Entonces, el miedo de Palomino se caracterizaría por ser cerval, ya que es exagerado y persiste en su mente; observamos que, al minimizarse, no puede considerarse un miedo en vano, porque

«injustos»; esta hipótesis se valida en LIB si hacemos referencia a la familia del hombre que estafó a Palomino, quienes son sus antagonistas no presenciales. A ello se suma la idea que Vallejo plasmó sobre las clases sociales en uno de sus viajes a Rusia en la década de 1930; en dicha ocasión, expresó que en un país donde impera la justicia, no deben existir ricos ni pobres, sino una especie de igualdad económica, proceso que, para el poeta, es complejo de ejecutar (Vallejo, 1987, p. 405).

aún no es superado; así, es semejante a una fobia, un miedo irracional e imaginario, originado por un rumor que no se sabe si en verdad sucederá.

De otro lado, a pesar de cumplir dos roles distintos en LIB, Solís y Palomino están unidos por una complicada amistad en el entorno carcelario. El primero no era un mero observador de la personalidad de Palomino, sino quien lo apoyaba constantemente para erradicar su miedo: «él era mi mejor amigo, el más leal, el más bueno» (Vallejo, 1967, p. 37). Solís estaba atento ante cualquier peligro, aunque esta benévola acción era contradictoria, puesto que avivaba el temor de su amigo sobre su supuesto envenenamiento.

La narración se interrumpe, se regresa a la realidad inmediata del escritor, el taller se dibuja entre el frío y la lluvia, y a lo lejos se escucha a la banda de músicos de la Penitenciaría entonando el himno nacional del Perú; aquella melodía acrecienta el espíritu e impulsa al escritor a continuar escuchando la tragedia de Palomino:

¡Loco! ¿Puede acaso estar loco quien en circunstancias normales, cuida de su existencia en peligro? ¿Y puede estarlo quien, sufriendo los zarpazos del odio, aun con la complicidad misma de la justicia, precave aquel peligro y trata de pararlo con todas sus fuerzas [...], por propia experiencia de dolor? (Vallejo, 1967, p. 38).

Solís protege a su compañero de los otros presos; su defensa resulta compasiva y solidaria, ya que se identifica con los conflictos mentales que enfrentó Palomino en el encierro, los cuales lo convirtieron en un personaje trágico que sufre ante la incertidumbre de un destino fatal y, por ende, es su sujeto incomprendido:

«Como usted no conoce a esos malvados», ... refunfuñaba impertérrito Palomino. Yo, luego de argumentarle cuanto podía, me callaba. «[...] puede venir pronto mi indulto, y pagarían cualquier precio para evitar mi salida. Sí. Hoy más que nunca, el peligro está de mi lado, amigo mío...» (Vallejo, 1967, p. 38).

Lo citado alude a los familiares del estafador, quienes no se conforman con la reclusión del victimario. Cabe resaltar que son adinerados, así que pueden manejar la situación en contra del pobre hombre, para quien este asunto constituye parte de su tormento mental. Por tanto, los trámites de la liberación de Palomino no representan una solución para minimizar el delirio que lo desequilibra.

4.3. La absolución

Solís se contagia del delirio de su amigo: «Desperté bien. Hice conciencia. Cesó mi alegría: había soñado que Palomino era envenenado» (Vallejo, 1967, p. 40). Lo afirmado acrecienta el gesto trágico del microcosmos carcelario; el miedo es compartido a pesar de que Solís no ha recibido alguna amenaza de muerte: «Sentíame en realidad totalmente embargado por él. Ásperos vientos de enervante fiebre, corríanme el pulso, las sienes, el pecho. Debía yo demostrar aire de enfermo, [...] velaban mi ánima grandes pesares» (Vallejo, 1967, p. 41). La identificación del dolor humano ajeno se profundiza y se empoza en el alma de Solís, de manera que este temor se asemeja al de su amigo: mientras el miedo de Palomino es cerval, el de Solís es imaginario, reforzado con lo onírico (la pesadilla). Avanzada la trama, el miedo es materializado cuando Palomino experimenta un extraño malestar en el estómago. Se aceleraba el agobio, la pronta asistencia de Solís para alcanzarle algo de beber no era suficiente:

«¡Solís... Solís... Ya... ya me mataron!... Solís...» [...] «Sus quejas, apenas articuladas, como no queriendo fuesen percibidas más que por mí solo [...] ¡De tan seguro modo [...] habíamos ambos por igual, esperado aquel desenlace! [...], invadióme instantánea, súbita, misteriosa satisfacción ¡Misteriosa satisfacción!» (Vallejo, 1967, p. 42).

La satisfacción a la que hace referencia Solís fue la eliminación del miedo que padecía. La escena contada a su interlocutor adquirió tanta intensidad que el escritor, después de lo narrado, describe: «Solís hizo una mueca de enigmática ofuscación, mezclada de tan sorda ebriedad en la mirada» (Vallejo, 1967, p. 42). Al día siguiente de aquel suceso, no se supo nada de Palomino; ni Solís ni los demás presos encontraron algún rastro de él, tampoco se supo si fue envenenado o no (Vallejo, 1967, p. 42).

Se tuvo noción de que a Palomino le concedieron el indulto. Cuando Solís concluye su narración, vuelve a resaltar las virtudes de su amigo, quien le ayudó a indagar en su futuro amenazado, pero ya no volvió más por la penitenciaría (Vallejo, 1967, p. 43). Finalizado el trágico relato, la angustia cesa, lo recordado se difumina y solo quedan las notas del himno al tararear «Soo-mos-liii-bres» (Vallejo, 1967, p. 43) en un lugar donde la libertad es lejana para las víctimas justas de la arbitrariedad con que funciona el sistema penal de su mundo narrativo. La extraña aparición de Palomino libre, justo terminando su historia, llena de intriga, pero no cambia el panorama desesperanzador de los otros presos que han sido injustamente condenados como él.

5. ÚLTIMAS PESQUISAS

Dentro de *Escalas*, LIB muestra un extracto de la vida de un preso cuya historia sirve como un experimento para comprobar

cómo la injusticia actúa en un microcosmo similar al mundo real. Los tópicos aplicados no solo resultaron pertinentes, sino que son parte de una estrategia narrativa presente en la literatura carcelaria: la injusticia, la memoria y el miedo entrelazados forman ese armazón que crea desesperanza e infortunio en la figura del preso, sobre todo si es un inocente.

En conclusión, LIB es ese texto en donde el ideal vallejiano de la justicia es irrealizable e inalcanzable para el hombre justo. Un cuento que funciona como un ejemplo contradictorio, pues la justicia anhelada se plasma como una crítica que denuncia el sistema judicial y como un experimento literario cuyo tema carcelario le sirvió a Vallejo para construir un cuento trágico, inspirado —tal como él lo expresó— en el momento más grave de su vida: estar recluido en una cárcel de Perú.

REFERENCIAS

- Carvalho, A. R. (2009). *Escalas Melografiadas* o el «yo carcelario». *Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani*, 1(2), 290-295. <https://confluente.unibo.it/article/view/1663/1036>
- González Montes, A. (2002). *Escalas hacia la modernización narrativa* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/Literatura/escal_moder/contenido.htm
- Marina, J. A. y López, M. (1999). *Diccionario de los sentimientos*. Editorial Anagrama.
- Mattalía, S. (1988, abril-mayo). *Escalas melografiadas: Vallejo y el vanguardismo narrativo*. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 1(454-55), 329-343. <https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/escalas-melografiadas-vallejo-y-el-vanguardismo-narrativo/>

- Neale-Silva, E. (1987). *César Vallejo, cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación*. Salvat.
- Real Academia Española (2020a). Injusticia. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/injusticia>
- _____ (2020b). Miedo. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/miedo?m=form>
- Reyes Mate, M. (2011, julio-diciembre). Tratado de la injusticia. XX Conferencias Aranguren. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, (45), 445-487. https://digital.csic.es/bitstream/10261/136294/1/Tratado_de_la_injusticia.pdf
- Silva-Santisteban, R. (2004). César Vallejo y su creación literaria. En Vallejo, C., *Obras esenciales* (pp. 11-115). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Tulving, E. (1984). Précis of *Elements of episodic memory*. *The Behavioral and Brain Sciences*, (7), 223-268. https://alicekim.ca/BehavBrainSci84_7.pdf
- Vallejo, C. (1967). Escalas. En *Novelas y cuentos completos* (pp. 9-81). Francisco Moncloa Editores. https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000022.pdf
- _____ (1987). *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Ediciones Fuente de Cultura Peruana. https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000001.pdf
- Velazco Lévano, N. (2018). *Ya va a venir el día, ponte el alma. El humanismo jurídico-político y el paradigma de justicia en la obra de César Vallejo*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Fondo Editorial Universitario de la Universidad Nacional de Trujillo. <https://fondoeditorial.unmsm.edu.pe/index.php/fondoeditorial/catalog/download/199/182/865-1?inline=1>