



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 License.

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 6, n.º 12, julio-diciembre, 2023, 73-84

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2023.v6n12.03

Escalas: la conciencia del tiempo y del dolor

Escalas: the awareness of time and pain

Escalas: la conscience du temps et de la douleur

ANTONIO MERINO

Centro de Estudios Vallejanos

(Lima, Perú; Madrid, España)

antoniomerino58@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6715-726X>



RESUMEN

En el presente artículo se hace un breve recorrido por la noción de la conciencia del tiempo y del dolor en *Escalas*, de César Vallejo. A través de la evocación del pasado (la infancia, el hogar familiar, el recuerdo de la madre), Vallejo contrapone y yuxtapone dos dimensiones de la realidad (tiempo y espacio), un «allá feliz» (realidad soñada y recreada de la infancia) y un «acá carcelario» (espacio de la cárcel), generando una nueva forma de «estar» en el mundo que, a su vez, revela la verdadera magnitud de la tragedia, como ocurre, por ejemplo, en «Alféizar» y «Más allá de la vida y la muerte». Es en esta dinámica que se puede observar una materialidad del espacio que rodea a los personajes de los cuentos de *Escalas*, así como una toma de conciencia del dolor y la enajenación del ser humano en un mundo injusto y corrompido.

Palabras clave: César Vallejo; *Escalas*; cárcel; infancia; conciencia; temporalidad; dolor; enajenación.

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

ABSTRACT

This article offers a brief overview of the notion of the consciousness of time and pain in César Vallejo's *Escalas*. Through the evocation of the past (childhood, the family home, the memory of the mother), Vallejo contrasts and juxtaposes two dimensions of reality (time and space), a «happy there» (the dreamed and recreated reality of childhood) and a «prison here» (the space of prison), generating a new way of «being» in the world which, in turn, reveals the true magnitude of tragedy, as occurs, for example, in «Alféizar» and «Más allá de la vida y la muerte» («Beyond life and death»). It is in this dynamic that one can observe a materiality of the space that surrounds the characters in *Escalas*' stories, as well as an awareness of the pain and alienation of the human being in an unjust and corrupt world.

Key words: César Vallejo; *Escalas*; prison; childhood; consciousness; temporality; pain; alienation.

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

RÉSUMÉ

Cet article propose un bref examen de la notion de conscience du temps et de la douleur dans les *Escalas* de César Vallejo. À travers l'évocation du passé (l'enfance, la maison familiale, la mémoire de la mère), Vallejo oppose et juxtapose deux dimensions de la réalité (le temps et l'espace), un «là-bas heureux» (la réalité rêvée et recréée de l'enfance) et un «ici prison» (l'espace de la prison), générant une nouvelle façon d'«être» dans le monde qui, à son tour, révèle la véritable ampleur de la tragédie, comme cela se produit, par exemple, dans «Alféizar» et

«Más allá de la vida y la muerte» («Au-delà de la vie et de la mort»). C'est dans cette dynamique que l'on peut observer une matérialité de l'espace qui entoure les personnages des histoires d'*Escalas*, ainsi qu'une conscience de la douleur et de l'aliénation de l'être humain dans un monde injuste et corrompu.

Mots-clés: César Vallejo; *Escalas*; prison; enfance; conscience; temporalité; douleur; aliénation.

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

Recibido: 31/07/2023

Revisado: 07/08/2023

Aceptado: 08/08/2023

Publicado en línea: 15/09/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

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

Con *Escalas* (1923), César Vallejo prosigue la publicación de una serie de obras narrativas (cuentos y novelas breves) que inician con «Más allá de la vida y la muerte» (1922) y que tendrán su continuación en *Fabla salvaje* (1923), *Hacia el reino de los Sciris* (1944), *El tungsteno* (1931), «Paco Yunque» y una serie de cuentos (no más de siete), algunos de los cuales acabarían integrándose en *El tungsteno* y en *Hacia el reino de los Sciris*, como es el caso de «Una crónica incaica»¹.

Al hilo de esta breve introducción, es de lamentar que tanto su obra narrativa (algunas de ellas pertenecen a su etapa peruana) como

1 Todas las obras mencionadas, y que pertenecen a su narrativa, las podemos encontrar en Vallejo (2019b), *Poesía y narrativa completas*, edición crítica a cargo de Antonio Merino. Todas las referencias de este artículo están tomadas de esta edición.

sus escritos teóricos, crónicas, artículos y libros de viajes, o su teatro (del que tengo el honor de haber publicado junto a su edición facsimilar y dactilográfica), no obtengan el mismo eco y la atención, sobre todo por parte de una determinada crítica literaria y académica, que su obra poética. Tanto es así que a veces tengo la impresión de que si Vallejo no hubiera escrito un libro como *Trilce*, su figura y su obra hubieran pasado a ser una nota a pie de página. Desde su fallecimiento, en 1938, buena parte de esa crítica, experta en diseñar anécdotas, no ha hecho sino aventar un juicio y un menosprecio hacia esas obras por su sesgo ideológico, abiertamente marxista. O como diría mi amigo Manuel Scorza, al que tanto echamos de menos: «Estos señores son como los personajes de una opereta, donde el halago fácil y el compadreo de títulos y cátedras se defienden en artículos de provincias y en sesudos ensayos que llevan bajo el brazo en los campus donde se asoman los puñales clavados en la espalda».

Grave error si se piensa que la prosa y la poesía de Vallejo ofrecen niveles de desarrollo formales, de metodología, muy parecidos, y que su estudio comparativo, contrastado con las fechas y los «estados de ánimo» del autor, nos permitirían afrontar una visión más cercana y global a su pensamiento y a sus textos.

Lo podemos ver, por ejemplo, en obras como *Escalas* (*Escalas melografiadas*, tal y como aparece en la carátula de su primera edición). Este título sintetiza la articulación del tiempo, su ritmo, expresando las distintas tonalidades de su vivencia a través de los doce relatos breves que suman («por un sistema de relojería», diría Vallejo) las dos series, «Cuneiformes» y «Coro de vientos». Al igual que las escalas musicales, «posee una graduación de tonos, y como reproducción melográfica, mecánica, intenta captar, sobre un papel, todos los matices de un instrumento» (Mattalía, 1988, p. 338)². Es decir, escribir

2 En la misma línea se sitúa el trabajo de Trinidad Barrera (1988, p. 318), «*Escalas melografiadas* o la lucidez vallejana». No olvidemos que *Escalas* refleja las tensiones y rupturas que ya encontramos en *Trilce*.

como si se tratase de una melodía, concepto muy modernista que atraviesa toda la corriente positivista y psicoanalítica, desde Comte hasta Dühring, pasando por Breuer o Adler, y que Vallejo adelantará a su tiempo mostrando otros elementos fronterizos, como la ensoñación, el juego de dobles, la enajenación, la conciencia del dolor, que años más tarde tendrán un largo recorrido en toda la literatura de América Latina.

Para Vallejo, «la música como arte nació en el momento en que el hombre se dio cuenta, por primera vez, de la existencia del tiempo, de la marcha de las cosas, del movimiento universal» (2019a, pp. 290-291). Este argumento coincide plenamente con Hegel (2021), cuando afirmaba, en sus *Lecciones de estética* (1832), el valor real del sonido como expresión de todos los sentimientos, todos los matices de la alegría y de la fantasía, los impulsos del ánimo y todos los grados de angustia, tristeza, inquietudes, dolores y aspiraciones.

Todo el texto vallejano nos sitúa en las distintas secuencias tonales del tiempo (vivencial y de evocación) que acompañan al desarrollo dramático de sus relatos. En ese sentido, *Escalas* está marcado por dos acontecimientos trascendentales en la vida de Vallejo: la muerte de su madre (8 de agosto de 1918)³ y los 112 días que pasó en una cárcel de Trujillo⁴. En prisión, escribe algunos de los relatos de «Coro de vientos» y la sección de «Cuneiformes». La relación de esta última con «las cuatro paredes de la celda» sugiere la misma línea temática y estructural que siguió con algunos de los poemas de *Trilce*: I, II, XVIII, XX, XLI, XLII, L, LXIV, LXX, LXXV.

3 María de los Santos Mendoza Gurrionero, madre de César Vallejo, murió el 8 de agosto de 1918, a los 68 años, a causa de una angina de pecho.

4 Vallejo es capturado y entregado a las autoridades el 6 de noviembre de 1921 por la causa establecida contra él el 1 de agosto del mismo año. Estos acontecimientos están perfectamente recogidos en el trabajo *Expediente Vallejo. Proceso penal seguido contra el poeta César Vallejo*, obra ingente (tres volúmenes) elaborada por Gladys Flores Heredia y Francisco Távora Córdova (2021).

El espacio de «Cuneiformes» aparece tabicado por cuatro muros: «Muro noroeste», «Muro antártico», «Muro este» y «Muro occidental», más «Alféizar» (el reducto) y «Muro dobleancho» (la presencia del compañero de celda). El espacio físico, trazado por medio de los títulos, alcanza su perfecta cuadratura con la fusión de «Muro noroeste» (el primero de la serie) y «Muro occidental» (el último), gracias a la presencia del tiempo marcado por la barba del compañero, respectivamente en los relatos mencionados: «hasta detenerse [la araña] al nivel de la barba del individuo» (Vallejo, 2019b, p. 503) y «Aquella barba al nivel de la tercera / moldura de plomo» (p. 509). Este mismo espacio aparece en Trilce XVIII:

Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número. (p. 208)

Tanto *Los heraldos negros* («Canciones de hogar») como *Trilce* estarán presentes en *Escalas* desde una realidad muy limitada emocionalmente, pero revistiendo una mayor intensidad en las fórmulas metafóricas. La evocación del pasado, su infancia, el hogar familiar, el recuerdo de la madre, etc., aparecen dibujados tanto en «Alféizar» como en «Más allá de la vida y la muerte», relatos de las dos secciones del libro, «Cuneiformes» y «Coro de vientos», respectivamente.

En «Alféizar» asoman las sensaciones más primigenias, aquellas que le permiten reelaborar su recuerdo hasta materializarlas en su espacio antropomórfico: «Pobrecito mi hijo. Algún día acaso no tendrá a quien hurtarle azúcar, cuando él sea grande, y haya muerto su madre» (Vallejo, 2019b, p. 509), texto que evoca a versos de Trilce XXIII:

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre. (p. 213)

Por otro lado, «Más allá de la vida y la muerte» está constituido por cinco secuencias en las que el sueño permite concatenar una superposición de tiempos. La infancia, la madre, los hermanos y el

hogar estarán presentes a pesar de su ausencia. El «allá» feliz y el «acá» carcelario adquieren, por contraposición y yuxtaposición, una nueva forma de «estar» en el mundo, en lo real. El universo interior se actualiza, se ensancha, y la infancia y el hogar adquieren la permanencia de un refugio al que regresar: «La comarca toda, el tiempo bueno, el color de cosechas de la tarde de limón, y también alguna masada que por aquí reconocía mi alma, todo comenzaba a agitarme en nostálgicos éxtasis filiales» (Vallejo, 2019b, p. 510).

Las conexiones con poemas de *Los heraldos negros* y *Trilce* parecen evidentes. Veamos, por ejemplo, Trilce LXI:

Esta noche desciende del caballo,
ante la puerta de la casa, donde
me despedí con el cantar del gallo.

Está cerrada y nadie responde. (Vallejo, 2019b, p. 254)

En Vallejo, la conciencia del espacio (lo mismo que ocurre con la conciencia del dolor) es decisiva a lo largo de toda su producción para delimitar la configuración de los textos; sin embargo, en *Escalas* ese espacio (la cárcel) se convierte en algo opresivo, cerrado, en contraposición al espacio hogar, el de los afectos, abierto y múltiple. Su afirmación (el «estar ahí» del sujeto) le obligará a configurar un nuevo espacio, más gratificante, cuyos límites (a pesar del dramatismo y los efectos que provoca en el choque de realidades) vendrán dados por el recuerdo y la memoria. Pero no pensemos que el espacio carcelario es un espacio muerto, sino que está habitado por los objetos que le acompañan a diario, como es el camastro, la pastilla de jabón, la cuchara, el plato, elementos que se volverán a repetir bajo los enunciados de la guerra de España, o la presencia de la araña, en «Muro noroeste», y, sobre todo, la presencia real del compañero de celda, en «Muro occidental».

Esa materialidad de la cárcel la va a trasladar, mediante un juego de tiempos, a otras imágenes de su infancia y el recuerdo de la madre. Aquí, los elementos extrasensoriales y metafísicos, como el

relámpago, el juego de los dobles, el espejo, son experimentados como un hecho directo, pero solo es conocido por su relación con el mundo objetivo, lo físico, lo real. Se tiene, entonces, una sola realidad y un solo espacio, pero en planos y dimensiones distintas; es decir, el espacio físico, objetivo de la cárcel, y la realidad soñada, inventada y recreada de su infancia. Y ambos se desdobl原因 y se superponen en un juego constante de realidades para mostrar las verdaderas dimensiones de la tragedia.

A esa toma de la conciencia del espacio se va a sumar la significación de la responsabilidad del individuo y, dentro de ella, la conciencia del dolor. Ello lo veremos en los relatos «Los caynas», «Cera» y «Liberación», donde se apunta un mismo tratamiento de la justicia y la responsabilidad bajo el peso de una sociedad embrutecida que provoca la enajenación de los individuos.

Entre la ley y el hecho concreto, concertado en la acusación y en el encierro, se abre un misterio en el que las relaciones se mistifican. La ausencia de transparencia permite que esas relaciones se vuelvan irreales y absurdas. Al igual que en la novela *El proceso*, de Kafka, Vallejo nos presenta esa irracionalidad dentro del absurdo, del misterio de la condena ejecutada por los jueces ante un delito que se ignora.

Karl Marx, en sus *Manuscritos económico-filosóficos* (1844), señaló el carácter místico, absurdo, de las relaciones humanas al adoptar la forma de relaciones entre las cosas: «lo absurdo es el fenómeno, la apariencia de una esencia más profunda que no hace sino enmascarar una racionalidad oculta, vuelta contra el hombre y dada a los niveles de determinadas relaciones humanas concretas, económico-sociales» (citado en Sánchez, 1976, p. 143). Esa misma esencia la señala Vallejo en el texto de «Muro dobleancho»: «Alguna mañana tuvo pena el tabernario, pensó en ser formal y honrado, salió a buscar trabajo, luego tropezó con el amigo y de nuevo la bilis fue cortada. Al final, la necesidad le hizo robar» (2019b, p. 508).

Esa «enajenación» del hombre habría que buscarla en el trabajo, cuando lejos de afirmarle lo cosifica y deshumaniza⁵. La realidad deformada asumiría así las esencias de la desconfianza, la soledad, el desamparo (orfandad), el repliegue de los sentimientos (con la evocación de otras realidades más gratificantes). Ese temor a lo «extraño», a lo que no se entiende, empuja al individuo hacia la huida de un mundo ajeno que lo amenaza, justificando la existencia de un «más allá» que, aunque no exista, le permite ubicar su existencia de una forma más placentera. Esta falta de conciencia, de comprensión hacia el mundo real, Vallejo lo explica de una forma magistral en «Muro noroeste»:

El hombre que ignora a qué temperatura, con qué suficiencia acaba un algo y empieza otro algo; que ignora desde qué matiz el blanco ya es blanco y hasta dónde; que no sabe ni sabrá jamás qué hora empezamos a vivir, qué hora empezamos a morir, cuándo lloramos, cuándo reímos [...], no alcanzará, no puede alcanzar a saber hasta qué grado de verdad un hecho calificado de criminal es criminal. (Vallejo, 2019b, p. 504)

El ser real del hombre queda reducido a la abstracción, a su impersonalidad. Como si estuviera condenado a verse siempre en un espejo cóncavo, el individuo solo se reconocerá a sí mismo cuando vea su imagen deformada, como ocurre, por ejemplo, en «Los caynas», donde el narrador nos cuenta, en primera persona, la historia de un pariente suyo y de su familia, cuyos integrantes son «víctimas de una obsesión común, de una misma idea zoológica, grotesca, lastimosa, de un ridículo fenomenal: se creían monos, y como tales vivían» (Vallejo, 2019b, p. 528). El regreso del narrador hacia su «origen» se manifiesta en dos niveles: el viaje que realiza a su pueblo natal, donde encuentra

5 Utilizamos el término «enajenación» (actuando en la realidad del yo, como ajeno, fuera de sí) como origen común del que surgen otros sentidos figurados y hasta opuestos: alienación, absorto, alelado, impedido, embelesado, ido, arrebatado, enloquecido, extasiado (Moliner, 1983).

a su familia y a su padre «en el umbral de la puerta, seguido de algunos seres siniestros que chillaban grotescamente» (p. 532); y el viaje hacia el «origen» de la especie, del hombre. Al presentar la inversión de la realidad, Vallejo intenta enfatizar sobre esa visión caótica, fragmentada, de su universo. En este relato, el proceso de enajenación no es solo individual, sino que abarca a todos los miembros de la comunidad, alcanzando su punto más alto «cuando se pierde toda conciencia de este desdoblamiento; es decir, cuando el proceso de cosificación es tan profundo que se borra por completo la verdadera individualidad [la “personalidad”]» (Sánchez, 1965, p. 66)⁶. El ser, metido dentro de sí («enmascarado») ya no temerá a la sociedad de los hombres, porque no la verá en su crueldad ni en su miseria, incluso llegará a adoptar una actitud «paternalista» y un tono burlesco: «¡Pobre! Se cree hombre. Está loco...» (Vallejo, 2019b, p. 532).

En «Cera», el personaje central de la narración, Chale, apuesta su vida en una parada de dados frente a un «misterioso» contrincante. Vallejo, que durante su estancia en Lima conoció muy de cerca los ambientes del barrio chino, traslada a la narración los aspectos más tétricos y sombríos de las condiciones en las que se desenvuelven los seres de esa realidad fantasmagórica. La «enajenación» de Chale viene de su condición social, de su *status* en una sociedad donde la única salida que se le permite es el juego fatal vida-muerte, en manos de unos dados que simbolizan la tragedia de su realidad, una realidad que niega al individuo como ser humano y como miembro de esa sociedad. Estamos en el ámbito de la necesidad alienante, donde los sentimientos se enajenan en «cosas» que se compran o se venden. Por ello, la primera víctima será la clase social o el individuo cuyos sentimientos (dependiendo de su nivel de «enajenación») estén más cosificados. La vida de Chale no está, pues, sujeta a los designios del destino, del azar, sino a las condiciones sociales, políticas y económicas que alimentan esa «enajenación».

6 La cita corresponde a un artículo de Adolfo Sánchez Vásquez sobre José K, protagonista de *El proceso*, novela de Kafka, que bien se adapta a nuestro análisis.

El mundo al que tienen que hacer frente los personajes de *Escalas* es un mundo injusto y corrompido (una sociedad de leyes, no de hombres), donde los inocentes son detenidos sin alguna razón, como ocurre en el relato «Liberación»: «[los inocentes] son quizás tan o más morales que los propios jueces que los condenaron», «como lo son todos los delincuentes del mundo» (Vallejo, 2019b, p. 515).

Aunque en Vallejo el cuestionamiento de la justicia (como actividad humana) queda fuera de todo determinismo, siempre hay que verlo desde un plano tempo-espacial concretado históricamente por las relaciones humanas que en él se desarrollan. Toda esta deshumanización, el dolor y el sufrimiento (un «sufrimiento armado», diría en plena contienda española), será un referente fundamental para concretar su visión del hombre y del mundo en futuras obras, ya que, para Vallejo, *Escalas* es el «instrumento y el conocimiento: el rigor dialéctico del mundo objetivo y subjetivo. Su grandeza y su miseria o impotencia» (2019a, p. 99).

REFERENCIAS

- Barrera, T. (1988). *Escalas melografiadas* o la lucidez vallejana. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 1(454-455), 317-328. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/escalas-melografiadas-o-la-lucidez-vallejiana/>
- Flores, G. y Távara, F. (dirs.) (2021). *Expediente Vallejo. Proceso penal seguido contra el poeta César Vallejo*. Fondo Editorial del Poder Judicial del Perú.
- Hegel, G. W. F. (2021). *Lecciones de estética*. Editorial Fontamara.
- Mattalía, S. (1988). *Escalas melografiadas: Vallejo y el vanguardismo narrativo*. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 1(454-455), 329-343. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/escalas-melografiadas-vallejo-y-el-vanguardismo-narrativo/>
- Moliner, M. (1983). *Diccionario del uso del español*. Gredos.

- Vallejo, C. (1973). Carnet 1936/1937 (¿1938?). En *Contra el secreto profesional* (pp. 95-101). Mosca Azul Editores.
- Vallejo, C. (2019a). *Contra el secreto profesional*. En *Ensayos completos III. La megalomanía de un continente. 1928-1929* (pp. 283-314). Edición de Antonio Merino. Libros Corrientes.
- Vallejo, C. (2019b). *Poesía y narrativa completas*. Edición crítica y facsimilar a cargo de Antonio Merino. Ediciones Akal.
- Sánchez, A. (1965). Un héroe kafkiano: José K. *Realidad. Revista de Cultura y Política*, 2(6), 55-71.
- Sánchez, A. (1976). *Las ideas estéticas de Marx*. Biblioteca Era.