

# INTENSIDAD Y ALTURA DE CESAR VALLEJO



## Capítulo 13



Enrique Carrión Ordóñez  
Luis Jaime Cisneros  
Leopoldo Chiappo  
Ricardo Falla  
Antonio González Montes  
Gustavo Gutiérrez  
Eduardo Hopkins Rodríguez  
Jorge Kishimoto Yoshimura  
Estuardo Núñez  
César Real Ramos  
Iván Rodríguez Chávez  
Julio Vélez  
Emilio Adolfo Westphalen  
Jorge Wiese Rebagliati  
  
Ricardo González Vigil  
(editor)

*P. Ch. 10.*  
*9.6.38.*



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU  
FONDO EDITORIAL 1993

Primera edición, diciembre de 1993

*Edición al cuidado de Miguel Angel Rodríguez Rea*

*Intensidad y altura de César Vallejo*

Copyright © 1993 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria, Cuadra 18, San Miguel, Apartado 1761. Lima, Perú. Tlfs. 626390, y 622540, Anexo 220.

*Derechos reservados*

ISBN 83-262-312

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru



## LA NARRATIVA DE CESAR VALLEJO\*

Antonio González Montes

(Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

A Ximena, mi hija.

La producción narrativa de César Vallejo constituye un corpus valioso en el conjunto total de la obra escrita de nuestro máximo poeta y merece, por ello, una mayor atención que la brindada hasta el momento; aunque es de justicia reconocer la existencia de algunos trabajos de críticos nacionales y extranjeros que han profundizado en el examen y valoración de la cuentística y novelística vallejanas.

Es, pues, preciso seguir el derrotero trazado por estudios anteriores para ahondar en la comprensión de los valores estéticos e históricos que ofrecen los textos narrativos de Vallejo. Al respecto, cabe dividir esta producción en 2 etapas, con el objeto de observar el proceso de transformación y de enriquecimiento que experimenta la escritura narrativa del autor, en consonancia con los cambios vitales e ideológicos ocurridos.

### I. ETAPA INICIAL (1923)

Vallejo se inicia como narrador con dos libros publicados en 1923: *Escalas* y *Fabla salvaje*<sup>1</sup>. El primero de ellos es un volu-

---

\* Este trabajo es parte sustancial de un Proyecto de Investigación. "Etapas en la Narrativa de César Vallejo" (1992), auspiciado por el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1 Hemos utilizado la edición: VALLEJO, César (1970). Sobre la aparición de los dos primeros libros del escritor Cf.: ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan (1965: 127) y RODRIGUEZ REA, Miguel Angel (1983: 300).

men con narraciones breves, que caben, con algunas observaciones, dentro del concepto de cuento; y el segundo es una novela también breve, muy al estilo de otras obras que pertenecerían, según Edmundo Bendezú, a la novelística modernista peruana<sup>2</sup>.

### *Escalas*

Para realizar un análisis cabal de *Escalas* es necesario poner de manifiesto sus nexos temáticos y estilísticos con *Trilce*, que se había editado apenas un año antes (1922). Ambos libros se nutren, en gran parte, de una misma experiencia vital y de una concepción estética semejante.

Según Trinidad Barrera “la gestación de *Escalas* está signada por dos acontecimientos singulares: la muerte de la madre (1918) y el período carcelario (1920-21), dos sucesos que invaden su vida y su obra, marcándolas para siempre y reforzando un sentimiento de orfandad que ya aparecía en *Los heraldos negros* y que, a partir de este momento, dominará dramáticamente el futuro de su poesía”. BARRERA, Trinidad (1988: 319).

#### “Cuneiformes” (1a. sección)

Una lectura de los textos de *Escalas* nos permite comprobar que, en efecto, los dos acontecimientos mencionados actúan a modo de ejes temáticos que ayudan a descifrar la compleja significación de la escritura narrativa de Vallejo. La primera sección del libro, denominada “Cuneiformes”, constituida por “seis prosas poéticas”, muestra una vinculación explícita con el período carcelario. El narrador escribe desde y sobre la cárcel, y los títulos de cada una de las prosas aluden a las paredes que conforman la celda en la que discurre la vida del preso.

Trinidad Barrera ha explicado con bastante detalle y acierto

---

2 BENDEZU, Edmundo (1992: 135).

el modo en que la estructura espacial de la celda carcelaria ha sido sugerida por los títulos de las "prosas", incluyendo dentro de esta singular homología, la presencia del recluso que acompaña al narrador y la ventana por la que se comunican con el mundo exterior.

Algunos de los temas específicos han sido motivados por la situación de enclaustramiento y de pérdida de libertad en que se encuentra el personaje narrador. Por ejemplo, en "Muro Noroeste" una pequeña anécdota ocurrida a su compañero de celda le sirve para desarrollar una meditación, con pretensiones filosóficas, acerca de la naturaleza última de la justicia y de la imposibilidad de que el ser humano pueda alcanzarla.

"Muro Dobleancho" se nutre de la misma preocupación acerca de la justicia. En este caso el narrador al referir una historia que le ha contado su compañero de celda, pone en evidencia la incapacidad de los jueces y tribunales para establecer la exactitud de la culpabilidad del recluso, pues mientras la justicia formal y legal ha determinado su condición de ladrón, el narrador lo acusa, además, de asesino por su responsabilidad indirecta en un hecho que concluyó con la muerte de otro ser humano.

Las referencias al universo familiar nutren el desarrollo argumental de dos textos de "Cuneiformes". En "Alféizar" la escritura inicia un reconocimiento de la situación de postración en la que se encuentra el propio sujeto productor de la escritura, que llega a creerse muerto. Su compañero de celda, mientras tanto, prepara el austero desayuno que se servirán como cada mañana.

La escena misma del desayuno posee la capacidad de hacer recordar la niñez feliz del personaje, en la que éste se ve rodeado por el afecto familiar de sus hermanos y, en especial, de su madre que dispensa cariño y protección al pequeño hijo y aun presagia los momentos difíciles que éste vivirá en el futuro "cuando [...] sea grande y haya muerto su madre". La evocación concluye con la imagen de "dos ardientes lágrimas de madre, que empapaban mis trenzas nazarenas".

“Muro Antártico” muestra, otra vez, la emergencia del yo narrativo, dando curso libre a sus deseos eróticos hacia una hermana innominada<sup>3</sup>. La complejidad significativa de este texto obedece a que en él se mezclan el pasado y el presente, el sueño y la vigilia, la pureza y el pecado, según señala *Sonia MATTALIA* (1988: 339).

En efecto, “Muro antártico” desenvuelve el controvertido tema del amor incestuoso desde una doble perspectiva. De un lado, el narrador, consciente del carácter pecaminoso de dicho amor, se resiste a aceptarlo; pero, de otro lado, asume de un modo radical y totalizador sus impulsos afectivos y llega a anhelar un máximo de fusión con su hermana:

“¡Oh mujer! Deja que nos amemos a toda totalidad. Deja que nos abracemos en todos los crisoles. Deja que nos lavemos en todas las tempestades. Deja que nos unamos en alma y cuerpo. Deja que nos amemos absolutamente, a toda muerte.” *VALLEJO. César* (1970:15).

El personaje narrador (símil del Vallejo autor) a través de una alucinada remembranza, ubica los orígenes de esta relación incestuosa en los remotos días de la niñez, evocados con particular fruición y entusiasmo<sup>4</sup>.

#### “Coro de vientos” (2a. sección)

La sección “Coro de vientos” agrupa, a su vez, a un conjunto de textos más extensos que los de “Cuneiformes”. Todos ellos responden mejor al concepto de relato y poseen una estructura narrativa más sólida y variada, a la vez que abordan una diversidad

3 *GONZALEZ MONTES, Antonio* (1992).

4 *Zavaleta* recuerda que “Paoli ha señalado ya los lazos de esta estampa con los poemas IX, LI y LII de *Trilce*, si bien en estos no aparece nítida como acá la figura de la *hermana amante*”. *ZAVALETA, Carlos E.* (1988: 984).

de temas, dentro de los cuales se puede constatar un claro predominio de lo fantástico y lo misterioso.

El primer relato de esta sección se denomina "Más allá de la vida y la muerte" y ofrece muchos puntos de contacto con textos poéticos y narrativos vallejianos, en tanto se nutre de aquel acontecimiento singular que es la muerte de la madre del escritor, ocurrida en agosto de 1918, y que causó un gran impacto emocional en Vallejo, perceptible a lo largo de su vida posterior.

En relación a "Cuneiformes", son evidentes las vinculaciones entre "Más allá de la vida y la muerte" y "Alféizar", pues en ambos textos aparece la imagen de la madre, aunque en el segundo de los mencionados, el recuerdo es más fugaz y surge a consecuencia de la escena del desayuno en la celda carcelaria. En cambio en "Más allá..." nos encontramos con una imagen más compleja, más fantástica y más simbólica de la madre.

El relato nos presenta a un personaje—narrador, cuyo referente es el propio Vallejo, en viaje hacia la ciudad de Santiago, después de "once años de ausencia". El motivo del viaje es el reencuentro con la madre ya difunta y enterrada "bajo las mostazas maduras y rumorosas de un pobre cementerio". El recorrido que lleva a cabo el personaje asume una significación más trascendental, pues el reencuentro entre la madre y el hijo se produce en una atmósfera irreal e increíble, como la califica el propio narrador, en la que la primera no está muerta sino viva y aun llega a afirmar que su propio hijo no está vivo sino muerto.

Esta situación paradójica y fantástica es la que justifica la elección del título del relato, pues según el narrador, el suceso que le tocó vivir es "rompedor de las leyes de la vida y la muerte, superador de toda posibilidad; palabra de esperanza y de fe entre el absurdo y el infinito, innegable desconexión de lugar y tiempo; nebulosa que hace llorar de inarmónicas armonías incognoscibles" VALLEJO, César (1970:28).

En realidad, el viaje que realiza el personaje narrador posee

un simbolismo trascendentalista, en la medida en que se asemeja al motivo del viaje a los reinos de ultratumba, presente en muchas obras de la literatura occidental. Y este simbolismo se ve reforzado por el hecho de que el personaje, como bien señala *Trinidad Barrera*, recorre a caballo “tres estadios o círculos concéntricos: 1) Santiago de Chuco (la casa familiar, la conversación con su hermano, los relámpagos, primera prueba); 2) la posada (la conversación con la anciana, la sangre, la segunda prueba) y el tercero y último, en el corazón de la montaña, la hacienda, “mansión solitaria, enclavada en las quiebras más profundas de la selva” y el encuentro con la madre: “una vez más,... ese timbre bucal... me dejó de punta a la Eternidad”. *VALLEJO, César* (1970:27).

Cabe recordar que el tema del viaje a la ciudad natal y el consiguiente reencuentro con la madre (viva, muerta o resurrecta) se desarrolla también en algunos importantes poemas de Trilce, sobre todo en “LXI” y “LXV”. En el primero, nos encontramos con el mismo personaje que se apea del caballo frente a la casa paterna, que parece estar vacía, pues nadie le abre. En ese contexto surge la evocación de la madre y de los demás integrantes de la numerosa familia y aparece, además, una referencia al signo de duelo que se observa sobre la portada y que es, sin duda, un índice de la desaparición de la madre.

El poema, de gran intensidad emotiva, concluye con la constatación de que “Todos están durmiendo para siempre”. Esta triste comprobación apena no sólo al personaje narrador del texto poético, sino al propio caballo que termina por compenetrarse con el sentimiento de resignación que invade a su amo, ante la puerta de su casa familiar cerrada y solitaria<sup>5</sup>.

El poema “LXV” es tan ambicioso en sus propósitos expresivos y simbólicos como el anterior. El yo poético abre el discurso

---

5 El poema “LXI” de *Trilce* habría sido “escrito en la cárcel (noviembre 1920-febrero 1921), recordando el viaje que hizo César con Juan Espejo a Santiago de Chuco en mayo de 1920”. *GONZALEZ VIGIL, Ricardo* (1991:376).

lírlico con una enunciación dirigida a la madre, a quien le comunica su inminente viaje:

“Madre, me voy mañana a Santiago,  
a mojar me en tu bendición y en tu llanto”.

En las primeras estrofas del texto poético, el hijo se dirige a su progenitora como si ella estuviera viva y esperara la llegada del viajero. Las dos últimas estrofas, en cambio, muestran la aceptación de la muerte de la madre y, al mismo tiempo, plantean su condición de inmortal (“muerte inmortal”), que es lo que también propone el relato “Más allá de la vida...”<sup>6</sup>.

El tema amoroso, uno de los más importantes en la poesía vallejana, es objeto de un tratamiento sumamente singular en dos relatos que integran la segunda sección de *Escalas*. En “El Unigénito”, Vallejo nos narra una historia en la que el protagonista, Marcos Lorenz, ama en silencio a Nérida del Mar, quien ignora totalmente la pasión secreta de Lorenz y se compromete con Walter Wolcot, un pretendiente que carece de la aureola romántica e idealista de Marcos.

La historia amorosa se vuelve más patética e increíble en los momentos previos a la proyectada boda de Nérida con Wolcot. Marcos Lorenz abandona su habitual timidez y llega a interrumpir la inminente ceremonia nupcial mediante la táctica de estamparle un inesperado beso a Nérida. Este beso fugaz provoca una doble tragedia: muere Marcos y luego la propia Nérida; con lo cual queda frustrada la boda.

La secuencia final del relato le otorga una mayor dosis de inverosimilitud a “El Unigénito”, pues nos presenta sucesos ocurridos varios años después de las dos muertes y que guardan una

---

6 El poema “LXV” ha sido analizado, entre otros estudiosos, por HIGGINS, James (1989:63) y GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1991: 384).

extraña relación con la historia inicial. Se trata de un encuentro casual entre dos personajes que son los únicos sobrevivientes de la tragedia amorosa.

Uno de ellos es el ya conocido Walter Wolcot, quien hallándose de paseo por céntricas calles de la ciudad de Lima se tropieza con un niño que le alcanza su bastón caído y, a la vez, le trae a la memoria el recuerdo de Nérida y de Marcos. Pese a sus esfuerzos, Wolcot no logra averiguar nada acerca del misterioso origen del niño y éste se aleja sin haber satisfecho la curiosidad del frustrado esposo de Nérida.

En realidad, el niño resulta ser el insólito fruto del beso de Marcos a Nérida, que así como provocó la muerte de ambos personajes, también tuvo la capacidad de engendrar extrañamente al niño, cuyo enigmático origen parece adivinar el sorprendido Wolcot. Todo esto confiere al relato una dosis de mayor fantasía y demuestra la afición de Vallejo, en esta etapa de su trayectoria de narrador, por los temas fantásticos e insólitos.

A su vez, Trinidad BARRERA ha señalado que "El unigénito" es "una alegoría religiosa en torno al tema del Hijo de Dios, unigénito del Padre, en clave de parodia... El amor platónico entre Nérida del Mar y José Matías "engendran" al unigénito, un niño "extrañamente hermoso y melancólico".<sup>7</sup>

El relato "Mirtho" es ilustrativo de otra de las predilecciones y obsesiones del Vallejo escritor y que se manifiestan en su poesía como en su narrativa. En efecto, el tema del *doble* o de la *doble identidad* en la relación amorosa encuentra una realización convincente en el mencionado relato.

Vallejo resuelve el problema de la verosimilitud de la extraña historia planteando una estructura narrativa en tres secuencias

---

7 El tema del unigénito, o hijo único de Dios, también es tratado en el relato "Vocación de la muerte": VALLEJO, César (1973-I:63).

que nos introduce progresivamente en el misterio del personaje Mirtho y de su joven enamorado. En esencia, el misterio consiste en que Mirtho parece poseer una doble personalidad no perceptible para su enamorado, pero sí para quienes son amigos de la pareja.

En la primera secuencia nos encontramos de lleno con el lenguaje del joven, quien se autodefine como "orate de amor". Esta condición explica el carácter retórico, altisonante y hasta hermético de las palabras pronunciadas y que permiten conocer la extraña psicología de este joven integrante de una bohemia citadina, que nos recuerda al Vallejo de los años juveniles de Trujillo.

Pero el "orate de amor" es el amigo de otro joven que es, en la estructura del cuento, el narrador que nos cuenta, mediante el procedimiento de transcribir el discurso del "orate", la historia completa de la extraña relación de amor de este relato.

En las secuencias segunda y tercera de "Mirtho" se devela el misterio de la identidad del personaje femenino, cuya característica reside en ostentar dos personalidades o identidades, una de las cuales se mantiene oculta a su enamorado, pero no a los personajes cercanos a la pareja y que creen descubrir una conducta de infidelidad en el joven, al observar que se pasea, con frecuencia, con dos mujeres distintas.

El final de la narración es doblemente sorprendente porque permite el descubrimiento de la extraña identidad de Mirtho, pero, a su vez, ésta acusa de infiel a su enamorado y la historia concluye poniendo de manifiesto la conflictividad y probable ruptura de la relación amorosa entre estos dos personajes singulares, que ejemplifican el interés de Vallejo por los temas psicológicos que escapan a la normalidad<sup>8</sup>.

---

8 Para una visión de conjunto sobre la problemática del *doble* en nuestro poeta: Cf. SICARD, Alain (1988: 275).

Los relatos que hemos examinado nos permiten comprobar que, en efecto, Vallejo gusta de los asuntos fantásticos, misteriosos y patológicos, referidos a personajes acentuadamente individualistas y conflictivos.

Los otros relatos de "Coro de vientos" muestran similares rasgos a los ya citados. "Liberación" confirma la obsesión de Vallejo por el tema de la justicia y en ese sentido es conectable con varias de las prosas de "Cuneiformes", entre ellas "Muro noroeste" y "Muro dobleancho". El cuento "Los Caynas" enfoca el problema de las relaciones entre la cordura y la locura; y, desde otra perspectiva, puede ser vinculado con aquellas narraciones en las que se aborda el tema del doble; porque el personaje principal y los secundarios se debaten entre una doble identidad: animal o humana<sup>9</sup>.

#### *Fabla salvaje*

Pasamos ahora a examinar la primera novela publicada por César Vallejo, *Fabla salvaje* (1923), que plantea un problema similar al que hemos observado en "Mirtho". Empero, aunque *Fabla* se publique en el mismo año que *Escalas*, se advierte un notorio progreso del narrador en lo que se refiere al uso de sus materiales novelescos y su misma prosa se torna más transparente y fluida; y ello permite que el lector siga con mayor interés el desarrollo de la singular anécdota<sup>10</sup>.

---

9 En cuanto al *lenguaje* de "Los Caynas", "la manera de hablar de Urquizo (arrebataado por la locura, por la ruptura con las normas lógicas admitidas por la colectividad) parece conjugar con los pasajes más innovadores, y sorprendentes en el léxico, la sintaxis y las imágenes empleadas, de *Escalas* sobre todo la sección "Cuneiformes", GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-9:10)

10 *Zavaleta* expresa que "si bien [*Fabla salvaje*] repite los personajes esquizofrénicos de "Coro de Vientos", es ya producto de un excelente uso de elementos narrativos, de un argumento descompuesto en escenas significativas y donde los componentes fantásticos desempeñan un papel creíble y dramático". ZA-VALETA, Carlos E. (1988: 986).

En síntesis, esta novela corta nos relata una extraña historia amorosa protagonizada por una pareja de esposos campesinos: Balta y Adelaida, quienes viven en una zona rural serrana, dedicados a las labores agrícolas y mantienen una relación conjugal bastante armoniosa y satisfactoria para ambos.

La armonía de Balta y Adelaida se ve súbita y definitivamente truncada por lo que denominaríamos el *fantasma del doble*. En efecto, en cierto momento del desarrollo de los acontecimientos se produce la rotura de un espejo en el patio de la casa y, en ese mismo momento, Balta creyó ver reproducida, en la imagen fragmentada del vidrio, la figura de un hombre que estaría acechándolo y provocando la infidelidad de Adelaida.

La novela nos muestra el proceso psicológico del personaje en su búsqueda obsesiva de una cara desconocida que sólo existe en su imaginación cada vez más obnubilada. Nadie, aparte de Balta, ha visto nunca al invisible fantasma que persigue al campesino y a su esposa; y el drama psicológico de aquél se acentúa cuando Adelaida le comunica que está embarazada.

La esquizofrenia de Balta aumenta considerablemente a partir de la noticia del advenimiento de un hijo. En vez de producir una alegría comprensible, dada su condición de recién casado, se deprime más, desatiende sus labores habituales, se entrega a interminables cavilaciones, vaga sin rumbo, se distancia de Adelaida y cae en un mutismo extremo.

La interrogante que plantea el comportamiento anormal del protagonista de *Fabla salvaje* ha llevado a algunos críticos a formular algunas interpretaciones acerca de las razones profundas que explican la conducta excepcional del personaje. En todo caso, pensamos que las diversas explicaciones no son contradictorias entre sí, y, por el contrario, confirman el carácter abierto y polisémico que poseen las obras literarias<sup>11</sup>.

---

11 A propósito de la *polisemia* y de la *ambigüedad* de las obras literarias, Cf: GONZALEZ VIGIL (1990:192).

Alain Sicard señala que “es curioso que, al referirse a *Fabla salvaje*, ningún crítico haya llamado la atención sobre lo que constituye su verdadero tema que no es la descripción de un caso patológico sino la escenificación por medio del doble, del drama de la orfandad”. Cf. SICARD, Alain (1988: 276).

La interpretación propuesta por SICARD se apoya en algunos datos que la novela ofrece: Balta es huérfano de padre y madre; Adelaida muestra muchos rasgos maternales en su trato con aquél; las obsesiones del protagonista se inician al mismo tiempo que la gravidez de su esposa y el nacimiento del hijo elimina la posibilidad de una relación circunscrita a los dos esposos.

A su vez, Edmundo BENDEZU considera que “la pérdida de la imagen del yo y su substitución por la imagen del otro en el espejo, [es] el eje temático sobre el que gira toda la historia de *Fabla salvaje*”. Como el propio autor lo explicita, su lectura de la novela se nutre de “una formulación teórica propuesta, desde una perspectiva psicoanalítica, por Jacques Lacan sobre la fase del espejo como formadora del yo, en la que la instancia del yo se sitúa desde su origen en un espacio de fabulación como base de toda relación social” BENDEZU, Edmundo (1992:136).

GONZÁLEZ VIGIL plantea que “*Fabla salvaje* constituye una tragedia (aspecto subrayado por Paoli) en la que la parte salvaje [...] del ser humano y, en general, de la naturaleza (fuerzas oscuras del universo), se apoderan de la mente del protagonista, destruyendo su dicha hogareña”. GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-10:14).

Agrega este crítico que tanto en *Escalas* como en *Fabla salvaje*, Vallejo asume un punto de vista discrepante con respecto a los criterios de la razón aristotélica y cartesiana según los cuales habría que calificar de esquizofrénica la conducta de Balta. Así mismo puntualiza que ni la noción de *locura* ni la de *superstición*, mencionadas en diferentes pasajes de la novela, son asumidas como óptica de la narración. “Por el contrario, *Fabla salvaje* traza una cadena de anuncios del *fatum*, el cual supone el triunfo de la parte salvaje de Balta”. (1992-10:15).

En suma, podríamos señalar que esta novela, susceptible de diferentes interpretaciones, es reveladora de ciertas constantes vallejanas, detectables no sólo en la narrativa sino en la poesía. Nos referimos, en primer lugar, a la constatación de que la relación amorosa muestra casi siempre una índole conflictiva y pesadora. Bastaría recordar el tono de varios poemas del libro *Los heraldos negros* (1918-19) en los que se patentiza esta óptica tan propia de Vallejo (“Nervazón de angustia”, “Medialuz”, “Ausente”, “El poeta a su amada”, “Setiembre”, “Idilio muerto”, etc.)<sup>12</sup>.

Lo particular en *Fabla salvaje* sería que la visión no armónica del amor se traduce en la necesidad de inventar un tercer personaje, “el otro”, que justifique el comportamiento conflictivo y apesadumbrado de Balta. Pese a que este personaje nunca es visto directamente, sino a través de la superficie de un espejo o del agua, llega, sin embargo, a provocar la muerte del obsesionado esposo.

En segundo lugar, la novela que estamos examinando ofrece al lector la posibilidad de observar la manifestación de un complejo no resuelto en la personalidad del escritor y que, también, lo encontramos diseminado en algunos poemas de *Los heraldos negros*, *Trilce* y de sus poemarios póstumos. Se trata del *complejo edípico*.

En el poema V de *Trilce* encontramos desarrollados los aspectos más característicos de este comportamiento afectivo-sexual tan singular. En dicho poema, el yo poético aboga por una relación amorosa inmanente y autónoma, que no desemboque en la procreación de un hijo, pues éste vendría a quebrar la autosuficiencia de la pareja e incluso se constituiría en la negación del padre.

Son estos temores los que explican la conducta de Balta, quien, a su vez, es un personaje con muchos rasgos del propio autor de

---

12 Encontramos útiles y agudos comentarios sobre estos y todos los demás poemas del libro *Los heraldos negros* en: GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1988).

la novela. A propósito del extraño proceder del protagonista, recordemos que su obsesión por la presencia del "otro" se inició casi simultáneamente a la noticia de que iba a ser padre.

Por ello, Balta, al sentir la llegada de quien lo sustituirá lo negará, inventa en su imaginación la existencia de aquel "doble", cuya supuesta presencia le permitirá justificar su actitud negativa hacia Adelaida. Agreguemos un detalle. En cuanto a su estructura, *Fabla salvaje* consta de 8 capítulos y en el último de ellos ocurre, a la vez, el nacimiento del hijo temido y la muerte del padre. El número 8 estaría simbolizando, precisamente, el fin del embarazo y la llegada del niño al noveno mes, acontecimiento que coincide con el deceso (suicidio o asesinato) de Balta.

*SICARD* señala al respecto que "El hijo por venir es ese alguien misterioso que sustituye a Balta en el espejo, sustitución en el sentido completo de la palabra, ya que, al nacer el hijo, morirá el padre. Lo que le revela a Balta el espejo es el nacimiento como muerte, un nacimiento que ratifica su muerte definitiva como hijo y su entrada en orfandad". Cf., *SICARD, Alain* (1988:275-284).

En conclusión, *Fabla salvaje* es una novela valiosa en el conjunto de la producción narrativa inicial de César Vallejo, en tanto expresa a cabalidad las concepciones vitales y estéticas que el escritor esgrimía por aquellos años, intensamente vividos<sup>13</sup>.

En cuanto a su ubicación en el proceso de la novela peruana contemporánea, agregaríamos dos ideas propuestas por dos críticos peruanos. *GONZALEZ VIGIL* señala que, aunque *Fabla salvaje* se publica dos meses después de *Escalas*, es menos vanguardista que ésta; y en el manejo del argumento, de los personajes, del espacio y del tiempo la primera novela corta de Vallejo es muy tradicional, pues sus modelos narrativos proceden del siglo XIX. Esta

---

13 Una de las mejores biografías sobre los años juveniles de Vallejo sigue siendo la de *ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan* (1965). Existe una segunda edición de esta obra (1989).

observación lleva a plantearse el problema de la fecha de composición de las obras que forman parte de la etapa inicial del autor; asunto no resuelto hasta el momento. Cf. GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-10:8).

Edmundo BENDEZU, a su vez, al proponer un nuevo esquema evolutivo de la novela peruana, ubica a *Fabla salvaje* en la etapa del *Modernismo*, que vendría a ser cronológicamente posterior al *Romanticismo*, movimiento que en la concepción de Bendezú domina prácticamente todo el panorama del siglo XIX. El *Realismo* recién se iniciaría en el siglo XX con la obra de Ciro Alegría.

Al examinar lo que él denomina las novelas modernistas considera que sus características principales son la perfección formal del estilo, la atracción del misterio y la fascinación con la ficción, entre otras. Y entre los autores modernistas cita a Enrique Carrillo, Valdelomar, Vallejo, López Albújar y Adán. Cf. BENDEZU, Edmundo (1992: Prólogo).

## II. ETAPA FINAL (1923-1938)

La etapa final de la producción narrativa de César Vallejo se ubica entre los años de 1923-1938, período durante el cual el autor vive en Europa; residiendo, especialmente, en tres países de gran importancia en el proceso de maduración existencial, intelectual y estética de nuestro máximo escritor (Francia, Unión Soviética y España)<sup>14</sup>.

Los quince años europeos de Vallejo son extraordinariamente intensos y en ese lapso plasma una producción literaria que ha alcanzado una calidad y una proyección universales. Por ello debemos examinar su obra narrativa específica en relación al vasto corpus escritural que fue creando en esos años fecundos y difi-

---

14 Un seguimiento minucioso y documentado de la trayectoria de Vallejo, desde 1913 hasta 1938, nos ofrece BALLONAGUIRRE, Enrique (1984:27) y (1985:45).

les y que abarca una pluralidad de géneros y de modalidades expresivas (periodismo, poesía, teatro, ensayo, narración, etc.)<sup>15</sup>.

Instalado en el medio europeo, Vallejo no interrumpió su trabajo de escritor, pese a las dificultades materiales, espirituales y económicas que encontró en su nuevo ambiente. El periodismo, en particular, constituyó la actividad que le permitió mantener su vínculo comunicativo con el Perú y le ofreció experiencias y materiales diversos para continuar con su trabajo propiamente creativo en el campo de la poesía y en el de la narración.

En lo que respecta a este último género, ya está comprobado que Vallejo no interrumpió prácticamente su labor de renovación y de experimentación en el ámbito de las variedades narrativas que él había cultivado en el Perú (cuento y novela) y aun se dio tiempo y "maña" para incursionar en la invención de nuevas formas literarias que mezclan lo narrativo con lo poético, lo reflexivo, con lo simbólico o lo ejemplarizador<sup>16</sup>.

### *Contra el secreto profesional*

Los textos que muestran estas características han sido recopilados en un libro que Vallejo llegó a preparar pero que no pudo publicar en vida. Dicho libro es *Contra el secreto profesional*, editado recién en 1973, con un breve prólogo de Georgette de Vallejo en el que informa acerca de la fecha de composición de la obra citada —de 1923 a 1929—. <sup>17</sup>.

En sentido estricto, *Contra el secreto profesional* no es un volumen de narraciones, como lo son *Escalas* o *Fabla salvaje*. Como señala Ricardo GONZALEZ VIGIL, el libro muestra un carácter misceláneo

---

15 Una cronología igualmente útil y detallada que permite seguir de cerca el itinerario vital y literario de Vallejo es la de GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-1:29).

16 Cf. GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-8: 154).

17 VALLEJO, César (1973-I).

porque en él se han compilado anotaciones, citas, poemas en prosa, “fabulaciones” y “consorcios narrativos plurales”.

Empero, en cuanto a su naturaleza fundamental, *Contra el secreto* es un libro de pensamientos. “De modo variado, sus textos nos hacen recordar las parábolas evangélicas, las anécdotas con fines simbólicos, las narraciones ejemplarizadoras (fábula clásica o neoclásica, ejemplo medieval), las máximas y los “pensamientos” de Pascal. Es decir, estamos ante pensamientos que usan recursos narrativos y poéticos; en el centro de ellos, palpita un propósito reflexivo, una “moraleja” o una “teoría” esbozada en rápidos apuntes”. GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-8:155).

Hechas estas precisiones, debemos indicar que existe en el libro citado un conjunto de textos de valor narrativo incuestionable y que son por ello, parte significativa de la obra narrativa global de nuestro escritor. Dichos textos son: “Individuo y sociedad”, “Teoría de la reputación”, “Ruido de pasos de un gran criminal”, “Conflicto entre los ojos y la mirada”, “Magistral demostración de salud pública”, “Lánguidamente su licor” y “Vocación de la muerte”.

Si comparamos estas narraciones escritas en los primeros años europeos, con lo producido y publicado en Lima en 1923, constataremos que tanto en lo temático, como en lo estructural y en lo expresivo existe una afinidad entre la escritura experimental y vanguardista de las *estampas* de “Cuneiformes” (*Escalas*) y las “fabulaciones” y “consorcios narrativos plurales” diseminados en las páginas miscelánicas de *Contra el secreto*.

Dichas narraciones, en efecto, muestran una gran libertad formal y escritural, razón por la cual no caben dentro de los márgenes “normales” del cuento tradicional y está al servicio de los fines reflexivos y ejemplarizadores que Vallejo les asigna a aquéllas.

Examinemos algunos de los rasgos y caracteres más relevantes de los textos narrativos de mayor significación y originalidad. “Individuo y sociedad” expresa en su propio título su intención

reflexiva y su propósito teorizador. En efecto, a partir de la presentación de un personaje delincuente, que está siendo juzgado en un Tribunal, el narrador quiere demostrar la existencia de relaciones dialécticas entre el individuo y la sociedad. Esta "fabulación", además, vuelve a referirse a la figura del "doble" de gran importancia en obras anteriores.

Para comprender la significación que asume la presencia del "doble" en este relato, cabe señalar que, por primera vez, dicho sujeto no es una invención de la mente fabuladora del autor, sino un personaje basado en un ser humano real, que experimentó en cierta circunstancia la existencia de otro ser humano que era exactamente su doble.

Este extraño caso fue dado a conocer por Vallejo en una crónica periodística publicada en la revista *Mundial* de Lima, N° 376 del 26 de agosto de 1927, con el sugestivo título de "Un extraño proceso criminal"<sup>18</sup>. Es lícito suponer que la historia, ocurrida en Francia y publicitada a través de la prensa parisina, le interesó al periodista peruano por dos razones, entre otras. Se trataba de un hombre, Guyot, acusado de haber cometido un delito (asesinato) y que al ser juzgado en el Tribunal descubrió que uno de sus juzgadores era exactamente igual a él. Esta comprobación produjo en su ánimo un efecto desalentador, y lo llevó a aceptar la sentencia condenatoria con resignación absoluta, pese a haberse mostrado muy altivo y seguro al inicio del proceso, antes de que se encontrara, cara a cara, con su "doble" en calidad de juzgador de su caso.

Vallejo utilizó este caso de la vida cotidiana como la materia prima para la elaboración de un relato que guardaba muchas semejanzas temáticas con algunas de sus "estampas" y cuentos de *Escalas* en tanto se referían a personajes que se encontraban en

---

18 VALLEJO, César (1987:220).

manos de la justicia por haber delinquido. Podemos mencionar, por ejemplo “Muro noreste”, “Muro dobleancho” y “Liberación”.

En cuanto a la preocupación por el “doble”, “Individuo y sociedad” continúa la línea temática iniciada en “Mirtho” y profundizada en *Fabla salvaje*. La gran diferencia residiría, como hemos indicado, en que los “dobles” de las dos primeras narraciones son más bien invenciones o fantasmas creados en la mente de los personajes; en cambio en la “fabulación” incluida en *Contra el secreto profesional*, tanto el asesino como su juzgador son criaturas basadas en seres humanos de la realidad y de los que el escritor dio testimonio a través de la crónica periodística ya citada.

Nos encontraríamos, pues, ante un caso de *intertextualidad*, muy frecuente en la escritura vallejjiana, mediante la cual se trasvasa una historia o una anécdota verídica del ámbito de la escritura periodística al de la prosa de ficción. También se produce el traslado de un contenido desarrollado en prosa al lenguaje poético versificado<sup>19</sup>.

Al observar el método de trabajo textual de Vallejo comprobamos que ha manejado, con entera libertad, los elementos de la crónica periodística para la elaboración de la prosa narrativa de “Individuo y sociedad”, aunque se constata, igualmente, que sigue de cerca la redacción periodística, a partir de la secuencia inicial del relato.

Dividido en dos partes, el texto narrativo nos cuenta, siguiendo un orden cronológico lineal, el desarrollo del interrogatorio al acusado, realizado en tres audiencias, durante las cuales se verifica el encuentro de los “dobles” y la condena a muerte al delincuente. La primera parte culmina con un comentario del narrador, alusivo a la solidaridad existente entre el individuo y la sociedad.

---

19 Algunos ejemplos de intertextualidad realizados en la época en que Vallejo escribía los manuscritos de *Contra el secreto* han sido examinados por BALLONAGUIRRE, Enrique (1974) y GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1991:483).

La segunda parte es sumamente breve y en ella el narrador, quebrando la linealidad cronológica, se refiere al comportamiento del delincuente antes de su captura (“el asesino siguió viviendo normalmente, a la vista general...”). Estos comentarios están tomados de la primera parte de la crónica y pretenden demostrar una afirmación que contrasta y se complementa con el enunciado con que concluye la secuencia primera de “Individuo y sociedad”. Si en ésta se afirmaba el carácter *social* y *solidario* de la conciencia individual, en la frase final del relato se sostiene que “el individuo es *libre e independiente* de la sociedad”.

La presencia de ambos enunciados al final cada una de las secuencias reafirma, justamente, el tono reflexivo y teórico del libro, porque los citados enunciados no son sino “pensamientos” o “naciones” mediante los cuales el autor quiere poner de manifiesto la existencia de una lógica, que no es sino la lógica dialéctica: instrumento idóneo para una comprensión e interpretación cabal y plena de la realidad social. Cf. GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-8: 155 y ss.).

Otro texto importante para entender los propósitos analíticos y críticos que animan a la escritura de *Contra el secreto profesional* es “Teoría de la reputación”, cuyo solo título, como en el caso anterior, enuncia su esencia reflexiva y cognositiva, pese a servirse de un anécdota que enriquece el nivel narrativo y simbólico de esta prosa literaria, que Vallejo había publicado en forma de crónica periodística, con el título de “Un Atentado contra el Regente Horty”, en la revista *Mundial* de Lima, N° 447, 11 de enero de 1929.<sup>20</sup>

Nos encontramos frente a un nuevo ejemplo de intertextualidad: un *texto periodístico*, que narra un suceso acaecido en la ciudad de Budapest, en noviembre de 1928, sirve para la elaboración de un *relato literario*, aunque ya sabemos que esta especie narrativa

---

20 VALLEJO, César (1987:319).

asume características singulares en el libro que estamos examinando<sup>21</sup>.

Si observamos los títulos de ambos textos constataremos que el de la *crónica* publicada en *Mundial* puede ser perfectamente el de un cuento o de cualquier otro tipo de narración, incluida la novela; en cambio el título de la “fabulación” es más propio de un ensayo, de un tratado teórico o de un sesudo artículo especializado. No es, en todo caso, un título convencional o tradicional.

En cuanto al nivel de semejanza, las modificaciones introducidas en “Teoría de la Reputación” son mínimas en relación a “Un atentado contra...”. Sólo se han suprimido algunos pocos párrafos y ciertas palabras referidas a la nacionalidad de Muchay. En ambos casos, un observador de los sucesos los narra en primera persona y tiene como interlocutor al referido Muchay.

La historia, al igual que en “Individuo y sociedad”, es protagonizada por un personaje a quien se acusa de haber cometido un delito. En la *crónica periodística* el narrador nos dice: “Enteréme, por crecidas puntuales y menguantes de viñeta, que se perseguía a un delincuente de un alto delito. Me enteré que se perseguía a un obrero acusado de preparar un atentado contra un personaje del gobierno cuyo nombre nadie sabía precisar”. VALLEJO, César (1987:319).

En el *relato literario*, el párrafo anterior se ha reducido a lo siguiente: “Enteréme, por crecidas puntuales y menguantes de viñeta, que se perseguía a un delincuente de un alto delito, que nadie sabía precisar”. VALLEJO César (1973-I:44).

En esta versión la referencia al perseguido se ha tornado

---

21 Así mismo, Vallejo maneja los *géneros periodísticos* con absoluta libertad y originalidad. Bajo el rotulo de “*crónicas*” ofrece, a veces, textos literarios, es decir, narraciones ficticias. Ello ocurre, por ejemplo, con “*Una crónica incaica*” (Obsérvese la doble connotación: *histórica* y *periodística*) y “*La Danza del Situa*”. Cf. Nota (27).

más imprecisa y con ello el texto se encamina al desarrollo del tema central que es la importancia del *nombre* como un elemento definitorio de la identidad del ser humano. El delincuente finalmente capturado por la policía afirma no tener *nombre*, con lo cual se hace imposible toda tarea de identificación y de señalamiento de la responsabilidad por el delito cometido.

Al poseer un *nombre*, el individuo se hace miembro de la sociedad y, en consecuencia, se hace sujeto de deberes y de derechos, pero al carecer de dicha "marca" social se ubica al margen del contexto que lo rodea y se vuelve "libre e independiente de la sociedad", tal como se afirma en "Individuo y sociedad".

El enigma del extraño personaje sin nombre se torna más interesante en el diálogo que sostiene el narrador con el gerente de la taberna "Sztaron", Ossag Muchay, quien afirma al sorprendido narrador que él guarda el nombre del delincuente, en calidad de poseedor permanente, pues ni siquiera el perseguido puede saberlo.

Muchay posee, en realidad, un pedazo de papel en el cual aparece la firma del personaje sin nombre. Según la "teoría de la reputación", quien conserva la *firma* detenta el secreto del *nombre* del firmante. El gerente de la taberna agrega en tono sentencioso: "— La vida de un hombre, —...—, está revelada toda entera en uno solo de sus actos. El *nombre* de un *hombre* está también revelado en una sola de sus firmas. Saber ese *acto representativo*, es saber su vida verdadera. Saber esa *firma representativa*, es saber su *nombre verdadero*." VALLEJO César (1973-I:46).

A través de la palabra de Muchay, Vallejo realiza una crítica a una situación paradójica, que es producto del grado de alienación a que han llegado las sociedades contemporáneas, en las cuales las personas no valen por sí mismas, sino por el prestigio de su *nombre* o la garantía de su *firma*. Ambos elementos adquieren la categoría de mercancías y funcionan como *valores de cambio* que las personas intercambian, de acuerdo a sus necesidades.

El problema del *nombre* también ha sido planteado en la poesía

vallejiana, pues existen textos en los que el propio nombre del escritor pasa a formar parte del conjunto de expresiones que integran el poema. Así en "Piedra Negra sobre una Piedra Blanca", el poeta habla de sí mismo y menciona su nombre como si se tratara de otra persona: "César Vallejo ha muerto, le pegaban" (*Poemas humanos*).

En algunos otros poemas, nuestro escritor vuelve a utilizar su nombre o a plantear el problema que éste implica. Así en "Nómina de huesos" el pedido de que se llame a un ser humano "por su nombre" deviene en imposible. En el poema en prosa "Voy a hablar de la esperanza" Vallejo repite su nombre y apellido dos veces: "Yo no sufro este dolor como *César Vallejo* ..... Si no me llamase *César Vallejo*, también sufriría este mismo dolor..."<sup>22</sup>.

En suma *Contra el secreto profesional* es un libro misceláneo y reflexivo, en el que, sin embargo, encontramos textos narrativos originales y valiosos.

Para abordar los otros libros o textos que forman parte de la producción narrativa de Vallejo, es necesario establecer ciertas precisiones. La principal de ellas alude al hecho de que es difícil establecer una secuencia cronológica inobjetable sobre su corpus narrativo, en la medida en que parte de dicho corpus se publicó en vida del autor y la otra es de publicación póstuma, como es el caso de *Contra el secreto profesional* que recién vio la luz en 1973. Cf. *Nota* (17).

Además no siempre existe una certeza absoluta respecto a la fecha de escritura de una obra o de un texto. Como hemos tenido oportunidad de señalarlo, aunque *Fabla salvaje* se publicó después de *Escalas*, nada permite suponer que se escribió después; caben dos posibilidades: o que se hayan elaborado casi simultáneamente o que *Escalas* sea posterior en su composición, pero primero en

---

22 VALLEJO, César (1991:441).

su publicación. Este último libro es más vanguardista y experimental que la primera novela corta de Vallejo y no es aventurado pensar que su escritura, coetánea a la de *Trilce*, sea bastante más reciente que la de *Fabla salvaje*, cuyo lenguaje tradicional se asemeja más al de *Los heraldos negros*<sup>23</sup>.

### *El tungsteno y Hacia el reino de los Sciris*

En cuanto a dos novelas del autor (*El tungsteno* y *Hacia el reino de los Sciris*), la investigación literaria ha establecido que siguieron un largo proceso de gestación, el cual se remontaría hasta los años anteriores al viaje a Europa. Como sabemos, *El Tungsteno* se publicó por primera vez en Madrid, en 1931; mientras que la segunda de la nombradas se editó póstumamente en 1944, en forma incompleta<sup>24</sup>.

Si bien pertenecen a la etapa europea de la narrativa vallejjiana, hunden sus raíces en experiencias personales del autor (*El tungsteno*) y en etapas remotas del Imperio Incaico (*Hacia el reino de los Sciris*). En lo referente a la “primera novela proletaria indígena del Perú” (Arguedas) se ha podido establecer, que su escritura se habría iniciado entre 1921 y 1923, continuó en 1927 y concluyó en 1931<sup>25</sup>.

Igualmente, Larrea, Izquierdo Ríos, Armando Bazán y González Vigil han descubierto el cúmulo de experiencias vitales, directas o indirectas, que nutren la composición de *El tungsteno*. Entre ellas cabe mencionar: la explotación minera en la provincia de Santiago de Chuco; los recuerdos de lo que observó, en 1911, en los departamentos de Pasco y Huánuco, región en la que Vallejo trabajó como preceptor de los hijos de un poderoso hacendado y político, Domingo Sotil.

---

23 Sobre los problemas de edición de la poesía de Vallejo, Cf. FERRARI, Américo (1988:29). Así mismo sobre la historia de una hipotética reedición europea de *Escalas*, Cf. COUFFON, Claude (1988:39).

24 VALLEJO, César (1970:Noticia).

25 Cf. GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-7:10)

A estas dos situaciones debemos sumar el recuerdo de abusos y atropellos cometidos por autoridades de la zona serrana de Santiago de Chuco y de haciendas costeñas, en una de las cuales trabajó el escritor (sobre su trabajo en haciendas costeñas, véase su cuento "Viaje alrededor del porvenir"). Incluso algunos incidentes tumultuosos ocurridos en la ciudad santiaguina, el 1° de agosto de 1920, que dieron motivo para una posterior prisión de Vallejo, han servido como base para la elaboración de algunas páginas en las que se describe una revuelta indígena<sup>26</sup>.

Estos acontecimientos pueden ser considerados como algunas de las fuentes principales para la composición de *El tungsteno*; lo cual confirma la idea de que su proceso de creación fue bastante prolongado y, en consecuencia, no fue producto de un único objetivo, ni tampoco cabe valorarla sólo en función de determinados parámetros ideológicos.

La historia de *Hacia el reino de los Sciris*, de publicación póstuma (1944), no es menos complicada que la de la novela de 1931. Según la "Noticia" incluida en la edición de *Novelas y cuentos completos* (Cf. Nota:24) "los originales de esta obra llevan, en su hoja inicial, la siguiente data: "París, 1924-1928". Georgette de Vallejo declara que vio corregir los originales en los años de 1932 y 1933. Y al final del libro se incluye una Nota del autor acerca de algunas observaciones y cambios que pensaba realizar.

Como en el caso de *El tungsteno*, algunos testimonios permiten conjeturar que también *Hacia el reino de los Sciris* comenzó a gestarse antes del viaje a Europa en 1923. En 1931, el escritor publicó dos textos en *La Voz* de Madrid con los títulos de "Una Crónica Incaica" y "La Danza del Situa", que no eran, sino, pasajes o avances de la citada novela<sup>27</sup>.

Esta misma obra, aún en calidad de inédita, le sirvió a Vallejo

---

26 Idem: 15.

27 Cf. VALLEJO, César (1987:429-430).

como material básico para la elaboración de su tragedia teatral *La piedra cansada*. Un proceso semejante de intertextualidad ocurrió con *El tungsteno*, pues esta novela fue utilizada para la composición de la farsa teatral *Colacho Hermanos*<sup>28</sup>.

Lo singular de *Hacia el reino de los Sciris* es que Vallejo intenta realizar un texto novelístico que no está basado en su experiencia personal, como la mayoría de sus creaciones, sino en la recreación libre e imaginativa de sucesos ambientados en lejanas épocas del Imperio Incaico. Con este tipo de obra literaria, el autor se inscribe dentro de una tendencia novelística cultivada por algunos escritores del *Romanticismo Hispanoamericano* del Siglo XIX e inclusive por algunos contemporáneos de Vallejo que también gustaban de la evocación del lejano pasado incaico.

Dentro de la producción novelística del *Romanticismo Hispanoamericano*, que imita de cerca muchos de los modelos del *Romanticismo* Europeo, encontramos obras que pueden ser consideradas como antecedentes de *Hacia el reino de los Sciris*. Dichas obras han sido clasificadas por los especialistas como *novelas históricas* o como *novelas indianistas* y las más valiosas serían las siguientes: *Enriquillo* de Manuel Jesús Galván; *Cumandá* de Juan León Mera, etc.<sup>29</sup>.

Entre los románticos peruanos, Ricardo Palma mostró un interés por la recreación de sucesos, en parte históricos y en parte legendarios, ambientados en la época del Imperio Incaico. Algunas de sus *tradiciones* se sitúan en la línea de la evocación idealizada y solemne de hechos acaecidos durante el reinado de Túpac Yupanqui, y en esa medida se acercan más a la trama de la novela de Vallejo<sup>30</sup>.

También el *Modernismo* promovió un acercamiento a los temas peruanos prehispanicos, y, entre quienes cultivaron la afición

---

28 Cf. GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-10:58).

29 Cf. ALEGRIA, Fernando (1966).

30 Cf. RODRIGUEZ CHAVEZ, Iván (1987:80).

por aquello que se relacionara con estas remotas épocas, debemos citar el nombre de Manuel González Prada. Este escritor, muy admirado por Vallejo, escribió una serie de poemas alusivos al antiguo Perú, y entre esos textos, incluidos en el libro *Baladas peruanas*, de publicación póstuma, caben citar dos, que parecen tener una relación cercana con la novela “incaísta” de Vallejo. Se trata de “*La Piedra Cansada*” y “*La Esmeralda del Sciri*”, cuyos títulos y temática se vinculan con *Hacia el reino de los Sciris*<sup>31</sup>.

Por los años en que Vallejo llevaba adelante el largo proceso de composición de su novela inédita e inconclusa, otros autores, contemporáneos suyos y afines en cuanto a su afecto por lo nacional y, de manera específica, por lo indígena, seguían la senda de la recreación de acontecimientos novelescos situados en el distante e idealizado Tahuantinsuyo.

Nos referimos a *Abraham Valdelomar*, quien en su libro de cuentos *El caballero Carmelo* (1918) publicó, junto con sus célebres cuentos *criollos*, *yanquis* y *chinos*, un *cuento incaico*, “Chaymanta Huayñuy”. Y su libro póstumo *Los hijos del sol* (1921) es una colección de leyendas o cuentos incaicos, en los que con el lenguaje elegante y selecto de la prosa postmodernista se relatan sucesos, cuyas fuentes son las crónicas coloniales; pero también existen narraciones que son producto de la gran capacidad imaginativa y cuentística de Valdelomar<sup>32</sup>.

*Augusto Aguirre Morales* (1888-1957) también incursionó en la temática incaísta con dos libros, cuyos títulos indican la orientación de los mismos: *La justicia de Huayna Cápac* (1918) y *El pueblo del sol* (tomo I: 1924; edición completa: 1927). Este último libro ha recibido comentarios elogiosos, pues según algunos críticos es producto de la “natural inspiración” y de la tesonera labor de investigación<sup>33</sup>.

---

31 GONZALEZ PRADA, Manuel (1988-III-5: 432-438).

32 VALDELOMAR, Abraham (1988-I).

33 AGUIRRE MORALES, Augusto (1989)

A pesar de las naturales diferencias en cuanto a la perspectiva adoptada frente al referente narrativo, cabe encontrar ciertos elementos comunes o constantes válidas para los tres autores: "En Valdelomar, Aguirre Morales y Vallejo hallamos el mismo acercamiento solemne, de tono grandilocuente, a un *Incario* pintado con rasgos épicos y trágicos, rehaciendo *leyendas* y *mitos* mediante un lenguaje impregnado del léxico y la imaginación ornamental de la prosa del Modernismo. La óptica modernista puede detectarse, a la vez, en el interés concedido a lo fantástico, exótico y misterioso. Nos hallamos ante un *Incaísmo*, llamémoslo así para diferenciarlo del *Indigenismo*, corriente abocada al retrato del Ande en la época contemporánea"<sup>34</sup>.

Como habíamos indicado, las vicisitudes que vivió esta novela inédita de Vallejo son múltiples e ilustrativas de las peripecias personales, intelectuales y políticas experimentadas por el autor durante aquellos agitados años peruanos y europeos: En todo caso, la publicación póstuma de *Hacia el reino de los Sciris* (en forma incompleta en 1944 y en su totalidad en 1967) ha permitido conocer esta faceta de la producción narrativa vallejiana que, de otro lado, posee antecedentes en su propia obra poética inicial. Al respecto, habría que recordar la sección "Nostalgias Imperiales" de *Los heraldos negros*<sup>35</sup>.

Retomanos, a continuación, el análisis de *El tungsteno* (1931), que es, sin duda, la obra narrativa más polémica y controvertida del escritor santiaguino. Ya hemos señalado que la idea de crear esta novela pudo haber surgido en el Perú, y de otro lado es incuestionable que en su lenta y compleja composición Vallejo se basó en una serie de experiencias y sucesos contemporáneos, a diferencia de *Hacia el reino de los Sciris*, producto de una investigación histórica y de una reconstrucción imaginaria de hechos ambientados en un pasado remoto y legendario.

---

34 GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-10:59).

35 En 1928 Mariátegui había dicho que "Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado". MARIATEGUI, José Carlos (1978:308).

*El tungsteno* recrea acontecimientos ubicados en el año de 1917, fecha relativamente próxima a la de redacción final y de publicación de la novela (Madrid, 1931). El modelo novelístico utilizado no procede del *Romanticismo* ni del *Modernismo*, sino de un nuevo contexto, a la vez, político, ideológico, estético y comunicativo; el cual no impide que en la estructuración de la novela se integren elementos que provienen tanto de la propia tradición peruana (*indigenismo*), como de la europea (*Realismo, arte revolucionario, literatura bolchevique*, etc.).

En primer lugar, cabe recordar que la época en que Vallejo concluye y da a la publicidad *El tungsteno* es un período de gran actividad política, de intensa labor creativa y de gran lucidez ideológica y teórica, como lo señalan todos los estudiosos vallejistis. Según Víctor Fuentes, entre enero de 1931 y febrero de 1932 Vallejo “vivió entregado, en cuerpo y alma, a una intensa actividad política y literaria”; y de ese período proceden *El tungsteno* y *Rusia en 1931*, ambos publicados en 1931. Y debemos agregar algunas obras inéditas: *El arte y la revolución*, el cuento “*Paco Yunque*”, dos piezas teatrales, *Lock Out* y *Moscú contra Moscú* (o *Entre las dos orillas corre el río*) y *Rusia ante el segundo plan quinquenal*. “En total, dice Fuentes, una obra que no tiene paragón (tanto por su extensión, en tan corto tiempo, como por su comprensión credora del marxismo) entre los escritores españoles e hispanoamericanos, que por las mismas fechas, se acercaron o se pasaron a la filas de la revolución proletaria”. Cf. FUENTES, Víctor (1988:403).

Habría que indicar, siguiendo a este autor, que con *El Tungsteno* Vallejo inicia el ciclo de la *novela proletaria*, un tipo de narración que corresponde a una concepción ideológica y estética nueva asumida por el autor y expresada en términos claros en su libro de “pensamientos” *El Arte y la Revolución*<sup>36</sup>.

---

36 *El Arte y la Revolución* es un libro de publicación póstuma (1973-II) que posee la “condición de “manifiesto definitivo” de las ideas estéticas de Vallejo sobre el papel revolucionario del arte”. GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-11:11). Cf. también: FARIAS, Víctor (1987: 274), y REYES, Roberto (1987: 179).

En realidad, la nueva ideología que sustenta, en gran parte, la estructura y función asignada a la novela es el *marxismo*, al cual Vallejo se aproximó paso a paso, con lucidez y sin perder nunca su libertad. “El acercamiento de nuestro escritor al *marxismo* puede percibirse desde 1927, tornándose una adhesión clara y orgánica en 1928-1929, luego de su primer viaje a la Unión Soviética (Octubre de 1928) y su participación en la creación de una célula en París afiliada al Partido Socialista del Perú que había fundado *José Carlos Mariátegui* (firma una declaración el 29 de diciembre de 1928)... El marxismo de Vallejo fue heterodoxo, nada dogmático; pero sea como fuere, trazó un *marco fundamental* a la orientación literaria de Vallejo”. GONZALEZ VIGIL, *Ricardo* (1992-6:52).

En el terreno artístico, la estética vallejana estableció una nítida distinción entre *arte bolchevique* y *arte socialista* y luego aplicó esta dicotomía al ámbito de su obra creativa, la cual se percibe con claridad si tomamos en cuenta la totalidad de su escritura en aquellos años de tajantes deslindes políticos, ideológicos y literarios.

Según Vallejo “*el arte bolchevique* es principalmente de *propaganda* y *agitación*. Se propone, de preferencia, atizar y adoctrinar la rebelión y la organización de las masas para la protesta, para las reivindicaciones y para la lucha de clases. Sus fines son didácticos, en el sentido específico del vocablo”. VALLEJO, *César* (1973-II:26).

El *arte socialista*, a su vez, es más universal y permanente que el anterior y responde a una sensibilidad y a una visión más profundas y plenas de lo humano y de lo social.

Hemos recordado estas categorías para poner de manifiesto el carácter esencial y la función principal que su autor le asignó a *El tungsteno*: ser una novela que realice a cabalidad los postulados del *arte bolchevique*, en un momento histórico de intensa lucha de clases y de perspectivas revolucionarias promisorias. Tal designio ha determinado que esta obra narrativa sea juzgada, a menudo, al margen de las circunstancias precisas y concretas dentro

de las cuales la dio a conocer el novelista comprometido que era Vallejo en esa época.

Empero, no debemos olvidar que por esos mismos años en que nuestro escritor teorizaba y practivaba el arte *bolchevique*, con obras como la ya citada y "Paco Yunque"; creaba, también una extraordinaria poesía, a la cual se le podía aplicar el calificativo del *arte socialista*, pues respondía a una extraordinaria sensibilidad creadora y a una visión solidaria, integral y liberadora del ser humano. Dicha poesía, como sabemos, se publicó póstumamente y es de una originalidad y de una hondura extraordinarias<sup>37</sup>.

Y aunque *El tungsteno* responde a los requerimientos y características del *arte bolchevique*, no deja de ser un mensaje estético que participa de algunos rasgos propios del *arte socialista* y su calidad narrativa ha sido reconocida por algunos críticos que la han leído con más objetividad y con un mejor conocimiento del contexto socio-político que da origen a esta novela, cuya trascendencia rebasa los marcos puramente nacionales, pues fue escrita en función de una problemática que involucraba por igual a la sociedad peruana, como al continente europeo, con especial énfasis en las circunstancias políticas y revolucionarias que vivían la Unión Soviética y España.

Para concluir nuestra breve aproximación a la *novela proletaria* de Vallejo, queremos señalar algunas de sus notas singulares que conciernen tanto a su estructura narrativa, como al marco comunicacional o circuito literario dentro del cual funciona. En relación a este último aspecto, un crítico indica que "pretender explicar *El tungsteno* desde la tradición hispanoamericana exclusivamente sería erróneo, por más que la acción narrada se sitúe en Perú; hecho que, de otra parte, no contradice los orígenes europeos de esta *literatura de combate*". Cf. LOPEZ ALFONSO, *Francisco José* (1988:418).

---

37 Existe una copiosísima bibliografía nacional y extranjera sobre la poesía de Vallejo. A modo de sugerencia, recomendamos un sugestivo enfoque de PAOLI, Roberto (1988:217).

Este mismo estudioso descarta algunas apreciaciones según las cuales la novela estaría mal estructurada o habría sido escrita sin un sólido plan. Enfoques de esta naturaleza juzgan a *El tungsteno* como a una obra enteramente tradicional y convencional, y olvidan los presupuestos y nuevos criterios con que el autor construye la estructura global, dentro de la cual los recursos convencionales asumen una funcionalidad distinta.

Desde este punto de vista, no se puede considerar a esta obra narrativa como una novela de *personaje*, ni de *espacio*, aunque estos elementos sean importantes y contribuyan a delinear el perfil total del libro. Tampoco puede este libro ser encasillado totalmente dentro de los márgenes del *indigenismo*, pese a su indudable ligazón con la literatura indigenista peruana, como lo han señalado con lucidez varios críticos<sup>38</sup>.

López Alfonso plantea “que en *El tungsteno* no se narra tanto “las incalificables condiciones de existencia y la crueldad del trato que se inflige a las masas indígenas del Perú, ni el trato dado “a los mineros peruanos por parte de las compañías explotadoras norteamericanas”, sino...el *salto histórico* que experimenta el departamento peruano de Colca [sic], debido a la intervención imperialista de una multinacional estadounidense, desde el *estado precapitalista* hasta la *fase del capitalismo*”. LOPEZ ALFONSO, Francisco José (1988: 421).

#### *Ultimos cuentos*

La mostración de este aspecto constituye, pues, el objetivo fundamental de esta *novela proletaria* y todos los otros elementos están subordinados a dicho objetivo, pues “la forma del arte revolucionario debe ser lo más *directa, simple y descarnada* posible. Un *realismo*

---

38 En relación a las vinculaciones de la obra literaria de Vallejo con el *Indigenismo*. Cf. SAINZ DE MEDRANO, Luis (1988: 739), y VILLANES CAIRO, Carlos (1988:751).

*implacable*. Elaboración mínima. La emoción ha de buscarse por el camino más corto y a quema-ropa. Arte de primer plano. Fobia a la media tinta y al matiz. Todo crudo, —ángulos y no curvas, pero pesado, bárbaro brutal, como en las trincheras”. VALLEJO, César (1973-II: 124).

Un último grupo de cuentos de César Vallejo es el que está integrado por “El niño del carrizo”, “Viaje alrededor del porvenir”, “Los dos soras”, “El vencedor” y “Paco Yunque”. Este último, el más célebre de los relatos del autor, habría sido escrito en 1931, inmediatamente después de la publicación de *El tungsteno*, y los cuatro primeros entre los años de 1935 y 1936. Todos han sido editados póstumamente: “Paco Yunque” en 1951 y los demás en 1967<sup>39</sup>.

Considerados en conjunto, los relatos guardan algunas relaciones entre sí y, también, con el resto de la producción literaria vallejana. Se puede constatar, por ejemplo, que en “El niño del carrizo”, “El vencedor” y “Paco Yunque” los sucesos son protagonizados por niños; y en “Los dos soras”, un grupo de niños adquieren la categoría de co-protagonistas de la historia, al lado de Juncio y Analquer, “los dos jóvenes salvajes” de la tribu de los soras que llegan un día a la aldea andina de Piquillacta, causando la curiosidad de los pobladores y, en especial, del grupo de niños ya mencionado: con estos comparten una peripecia que concluye con la reclusión de los dos soras en la cárcel.

A su vez, “El niño del carrizo” evoca una anécdota ocurrida en la infancia del personaje narrador y ambientada en un pueblo similar a Santiago de Chuco. El protagonista es, en realidad, Miguel, un niño singular y hondamente compenetrado con la naturaleza, cualidad que tiene oportunidad de mostrar, durante una expedición” hacia un gran carrizal”, ubicado en “una espesura de hojas envainadoras y cortantes, de la que partía un ruido cascajoso

---

39 VALLEJO, César (1970), y GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-6:52).

y seco”, sitio al que han llegado para extraer “el carrizo utilizado en cada Semana Santa”.

Esta caña especial posee el carácter de una verdadera reliquia y su “aroma característico” persiste durante todo un año, sumiendo en “*mística unción*” a los fieles y hasta “la fauna vernacular permanecía en *éxtasis subconciente* y en las madrigueras chirriaban, entre los colmillos alevosos, rabiosas oraciones”. VALLEJO, César (1970:386).

“El niño del carrizo”, además, participa de algunos elementos temático y de ciertos rasgos o constantes de la literatura vallejana. En *Los Heraldos Negros* existen algunos poemas que evocan el ambiente rural santiaguino y la atmósfera de unción religiosa y de festividad popular que se advierte en las líneas iniciales del cuento mencionado.

La novela *Fabla salvaje* tiene en común con el relato, el mismo contexto pueblerino, en el que los personajes viajan del pueblo hacia zonas más rurales y entran en contacto con la naturaleza. En determinada secuencia, el niño Miguel, como lo hace Balta Espinar en la citada novela, se tiende a tomar agua de un charco, junto con sus numerosos perros, y en ese instante “las pupilas del mozo y las de sus perros, al beber, se *duplicaban* y *centuplicaban* de cristal en cristal, de marco en marco, entre la doble frontera natural de la onda y de los ojos”. Como vemos, la preocupación por el doble es una constante que recorre la escritura vallejana.

Incluso “Los caynas” del libro *Escalas* muestra una similitud con “El niño del carrizo”, pues en ambos relatos percibimos un proceso de regresión de lo humano hacia lo animal. En el primer cuento, los personajes humanos se creen y actúan como monos, aunque este extraño cambio parece ser fruto de la locura. En el segundo relato, Miguel en contacto con la naturaleza también asume un comportamiento que es más propio de los perros que lo acompañan, y con los cuales lucha de igual a igual. La flexibilidad corporal de la que hace gala es semejante a la elasticidad del carrizo que va buscar en “el cañaveral sagrado”.

Cabe, así mismo, plantear una suerte de similitud entre “El niño del carrizo” y “Los dos soras”. La semejanza reside en que en ambos relatos los protagonistas abandonan un ambiente y llegan a otro en el que experimentan comportamientos o hechos excepcionales. Miguel, como miembro de una pequeña expedición, deja el pequeño poblado y en compañía de su jauría se interna en el campo y da rienda suelta a su exaltación y a su “autonomía montaraz”. Según el narrador “al entrar en los puros dominios de la naturaleza, parecía moverse en un retozo exclusivamente zoológico”. VALLEJO, César (1970:276).

El niño se fusiona con el mundo natural, se vuelve flexible y elástico, se embriaga “de goce y energía”, comparte con sus perros la misma agua y adopta la posición cuadrumana de éstos, logrando que sus manos asuman el “rol de nuevos pies”. Este proceso lleva a Miguel a convertirse en un signo de la continuidad existente entre lo *humano* y lo *natural*.

“Los dos soras”, que muestra nexos claros con *El tungsteno*, nos presenta a Juncio y Analquer, de la tribu de los soras, en trance de abandonar el mundo idílico y armónico de donde proceden e ingresar a una pequeña aldea andina, Piquillacta, mucho más integrada a la civilización occidental, pues en ella existen calles, plaza, iglesia, tiendas y otros elementos que constituyen una verdadera novedad para ambos personajes.

El narrador nos dice que “Los dos seres palpitaban de jubilosa curiosidad, como *fascinados* por el espectáculo de la vida de pueblo, que nunca habían visto”. Empero, la fascinación de los dos jóvenes al descubrir un mundo nuevo no concluirá satisfactoriamente, pues Juncio y Analquer serán encerrados en la cárcel por haberse reído durante la misa celebrada en la Iglesia, a la que los dos soras ingresaron ganados por la curiosidad y el asombro “ante aquel espectáculo que, en su alma de salvaje, tocaba los límites de lo maravilloso”. VALLEJO, César (1970:287).

Sólo los niños del pueblo fueron capaces de acercarse y de acompañar a los dos “jóvenes salvajes” y participaron, con ellos,

de la insólita aventura en la Iglesia y hasta llegaron a reírse igual que los soras. El sacristán los persiguió con un *carrizo*, algunos pobladores los acusaron de blasfemos y los agredieron físicamente.

Este cuento plantea, pues, que el tránsito de la "barbarie" a la "civilización" no se produce sin conflictos ni choques culturales. La inocencia de los soras contrasta con los convencionalismos y modos de vida de un pueblo que también ha sufrido y sufre agresiones e imposiciones de todo tipo, como lo muestra *El tungsteno*, en relación a los propios soras, a los campesinos, a los yanacunas, a las mujeres indígenas, a los niños y a todos aquellos que se opongan a la "modernización" y a la "civilización".

En suma, "Los dos soras" describe, paso a paso, el asombro de dos personajes que proceden de un mundo casi natural y se incorporan súbitamente a una nueva realidad que los rechaza y los agrade sólo por ser "diferentes".

Finalmente, "El vencedor" y "Paco Yunque" son equiparables, porque ambos relatos recrean sucesos vinculados al mundo infantil y escolar. Existe, además, un contraste en la extracción social de los personajes más importantes. En "Paco Yunque", Humberto Grieve es el niño rico y poderoso, mientras que Paco Yunque, Paco Fariña y los demás son de origen popular. En "El vencedor" la oposición socio-económica está representada por Juncos, el niño pobre y menesteroso, y Cancio, el niño rico, que no llega, empero, a mostrar la soberbia y el poder que ostenta Humberto Grieve.

La *violencia* verbal y, sobre todo, la física se manifiestan en los dos cuentos y envuelven a los protagonistas que son ejecutores o víctimas de aquélla. Sin embargo se perciben diferencias importantes en la significación y raíz última de la *violencia* en uno y otro relato.

En "El vencedor", Juncos, el niño pobre, y Cancio, el rico, se enfrentan a consecuencia de un "incidente de manos en el recreo" y casi toda la narración se concentra en mostrar el desarrollo de la pelea que se resuelve, finalmente, a favor de Juncos, quien a pesar

de ser el vencedor se deja ganar por la tristeza y llora, con lo cual el título de la narración resulta irónico.

“Paco Yunque” es una pequeña obra maestra de Vallejo. Sus méritos narrativos e ideológicos deben ser evaluados en función de los principios formulados por Vallejo en *El Arte y la Revolución*, plasmados estéticamente en *El tungsteno* y perfeccionados en el célebre relato que es, además, producto de la aplicación creadora y original de los principios del arte revolucionario a la *literatura infantil*, a la cual, sin duda, pertenece.

También en este difícil terreno, el autor se muestra profundamente renovador y crítico, pues, asumiendo los rasgos más significativos de aquel tipo de literatura (el carácter didáctico, la sencillez del estilo y el efectismo) plasmó un texto narrativo en el que, al mismo tiempo, cuestiona la idea tradicional, según la cual los finales de los relatos para niños deben ser siempre felices y no entrar en contradicción con los valores y creencias de la ideología dominante.

Vallejo logra forjar un realismo revolucionario. Pero “lo notable es que la *sencillez estilística* y el *esquematismo* de la trama de Paco Yunque no generan una pobreza en el plano de la significación, sino un mensaje rico en connotaciones problematizadoras e iluminadoras del tramado social” GONZALEZ VIGIL, Ricardo (1992-6: 59).

*Paco Yunque*, en efecto, nos ofrece una visión matizada y crítica de una serie de elementos característicos de la sociedad peruana contemporánea. Entre ellos “la existencia de clases sociales en conflicto” y el hecho de que las contradicciones interclases se prolonguen y agudizen en el mundo de los niños, que no se libra de ser atravesado por las terribles fisuras del todo social.

El cuento citado demuestra, a través de la anécdota ocurrida en el ambiente escolar, que la superestructura ideológica y educativa del Estado peruano se subordina de un modo reprobable a los intereses de los sectores dominantes que controlan y se benefician

de las riquezas económicas generadas por el trabajo de las masas populares. El pequeño protagonista encarna, convincentemente, estas y otras dominaciones de las que debe tomar conciencia para superarlas.

La concepción ideológica y estética que sustenta esta nueva manera de encarar y de realizar la obra literaria difiere sustancialmente de la escritura que Vallejo utilizó en las obras narrativas de su primera época (en especial, *Escalas* y en menor medida, *Fabla salvaje*). Pero al mismo tiempo hemos visto que ni en la primera ni en la segunda etapa de su trayectoria literaria Vallejo sigue una sola línea creativa, sino que simultáneamente discurre por varios cauces expresivos y comunicativos con el objetivo de cumplir, a cabalidad, su misión como hombre comprometido con la problemática de su tiempo y, a la vez, como artista que recorre las distintas vías creativas con absoluta libertad y total lucidez.

## BIBLIOGRAFIA

### I. OBRAS DE VALLEJO

VALLEJO, César

- 1970 *Novelas y cuentos completos* (Edición de Georgette de Vallejo). 2a. ed. Lima, Francisco Moncloa Ediciones.
- 1973-I *Contra el secreto profesional* (Edición de Georgette de Vallejo). Lima, Mosca Azul Editores.
- 1973-II *El arte y la revolución* (Edición de Georgette de Vallejo). Lima, Mosca Azul Editores.
- 1984-1985 *Crónicas*. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 2 tomos
- 1987 *Desde Europa* (Crónicas y artículos, 1923-1938). Recopilación, prólogo, notas y documentación: Jorge Puccinelli, Lima, Ediciones Fuente de Cultura Peruana.
- 1991 *Obras Completas. Tomo I. Obra Poética*. Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima, Biblioteca Clásicos del Perú /6. Banco de Crédito del Perú.
- 1992 *Obras completas*. 14 tomos. Prólogos de Ricardo González Vigil. Lima, Editora Perú S.A.

## II. OBRAS SOBRE VALLEJO

AGUIRRE MORALES, Augusto

- 1989 *El pueblo del sol*. [3a. ed.] Lima, Edición auspiciada por CONCYTEC. (1a. edición: 1924; 2a. edic.: 1927).

ALEGRIA, Fernando

- 1966 *Historia de la novela hispanoamericana*. México, Ediciones de Andrea.

BALLON AGUIRRE, Enrique

- 1974 *Vallejo como paradigma (Un caso especial de escritura)*. Lima, Instituto Nacional de Cultura.

- 1984 "Memento cronológico: 1913-1926" en: VALLEJO, César (1984. Tomo I).

- 1985 "Memento cronológico: 1927-1938" en: VALLEJO, César (1985: Tomo II).

BARRERA, Trinidad

- 1988 "Escalas melografiadas o la lucidez vallejana". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, núm. 454-457, vol. I, pp.317-328.

BENDEZU, Edmundo

- 1992 *La novela peruana. De Olavide a Bryce*. Lima, Editorial Lumen.

COUFFON, Claude

- 1988 "Una versión inédita de *Escalas*" en: *César Vallejo: La escritura y lo real. Cincuentenario de Vallejo*; Madrid, Ediciones de la Torre., pp. 39-44.

ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan

- 1965 *César Vallejo. Itinerario del hombre. 1892-1923*. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca (2a. ed. Lima, Seglusa Editores, 1989).

- FARIAS, Víctor  
 1987 "La Estética de César Vallejo. *El Arte y la Revolución*" en: *Tierradentro*. Lima, Año V, No. 4, pp. 274-298.
- FERRARI, Américo  
 1988 "Las Ediciones de la Poesía de Vallejo" en *César Vallejo: La escritura y lo Real*. Cincuentenario de Vallejo. Madrid, Ediciones de la Torre, pp. 29-38.
- FUENTES, Víctor  
 1988 "La literatura proletaria de Vallejo en el contexto revolucionario de Rusia y España (1930-1932)" en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, núm. 454-457, vol. I, pp. 401-413.
- GONZALEZ MONTES, Antonio  
 1992 "El amor en la narrativa de Vallejo" Ponencia presentada al Coloquio Internacional "Vallejo: su tiempo y su obra" organizado por la Universidad de Lima. Lima 25/28 de agosto de 1992.
- GONZALEZ PRADA, Manuel  
 1988 *Obras. Tomo III, volumen 5*. Lima, Ediciones COPE.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo  
 1988 *Leamos juntos a Vallejo. Tomo I: Los Heraldos Negros y otros poemas juveniles*. Lima, Fondo Editorial del Banco Central de Reseva.  
 1990 *Retablo de autores peruanos*. Lima, Ediciones Arco Iris.  
 1991 Comentario al Poema "LXV" de *Trilce* en: VALLEJO, César (1991).  
 1992-1 "Cronología de César Vallejo" en: VALLEJO, César (1992. Tomo 1).

- 1992-6 "Prólogo" a "Paco Yunque" en VALLEJO, César (1992. Tomo 6).
- 1992-7 "Prólogo" a *El tungsteno* en VALLEJO, César (1992. Tomo 7).
- 1992-8 "Prólogo" a *Contra el secreto profesional* en VALLEJO, César (1992. tomo 8).
- 1992-9 "Prólogo" a *Escalas* en VALLEJO, César (1992. - Tomo 9).
- 1992-10 "Prólogo" a *Fabla salvaje* y "Prólogo" a *Hacia el reino de los Sciris* en VALLEJO, César (1992. Tomo 10).
- 1992-11 "Prólogo" a *El Arte y la Revolución* en VALLEJO, César (1992. Tomo 11).

HIGGINS, JAMES

- 1989 *César Vallejo en su poesía*. Lima, Seglusa Editores, auspicio de CONYTEC.

LOPEZ ALFONSO, Francisco José

- 1988 "El arte y la revolución: una lectura de *El tungsteno* en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, núm. 454-457, vol. I. pp. 415-422.

MARIATEGUI, José Carlos

- 1978 "El proceso de la literatura" en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 38a. ed. Lima Editorial Amauta.

MATTALIA, Sonia

- 1988 "Escalas melografiadas: Vallejo y el vanguardismo narrativo" en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, núm. 454-457, vol. I. pp. 329-343.

- PAOLI, Roberto  
 1988 "¿Por qué Vallejo? Un revolucionario del idioma" en *Caminando con Vallejo*; Lima, Editorial Perla, pp. 217-236.
- REYES, Roberto  
 1987 "Narrativa del Realismo Social en el Perú: 1920-1950" en *Tierradentro*. Lima, Año V, N° 4, pp. 179-201.
- RODRIGUEZ CHAVEZ, Iván  
 1987 "La imagen del Perú en las *Tradiciones de Palma*" en *San Martín*. Lima, Revista de la Universidad de San Martín de Porres. Año III, N° 1, pp. 69-96.
- RODRIGUEZ REA, Miguel Angel  
 1983 "El cuento peruano contemporáneo. Índice bibliográfico. I. 1900-1930" En *Lexis*. Lima, Vol. VII, N° 2, pp. 287-309.
- SAINZ DE MEDRANO, Luis  
 1988 "César Vallejo y el indigenismo" en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, núm. 454-457, Vol. II, pp. 739-749.
- VALDELOMAR, Abraham  
 1988 *Obras I*. Lima, Ediciones Edubanco.
- VILLANES CAIRO, Carlos  
 1988 "El Indigenismo en Vallejo" en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, núm. 454-457, Vol. II, pp. 751-760.
- ZAVALETA, Carlos E.  
 1988 "La prosa de César Vallejo" en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, núm. 454-457, Vol. II, pp. 981-990.