

Lo inadmisibile y retazos fantásticos en la narrativa vallejana

MARA L. GARCÍA*

Resumen:

Usando la categoría de lo inadmisibile, en este trabajo se pasa revista a distintos rasgos que consiguen crear en cuentos como “Más allá” y “Mirto” y en la noveleta *Fabla salvaje*, de César Vallejo, el grado de ambigüedad necesario para que surja lo fantástico.

Como en todo texto fantástico, en estas piezas narrativas, la violación de las fronteras de lo real y lo quimérico abre la puerta a espacios de lo sobrenatural y lo misterioso y trastorna para siempre la vida de los personajes. Lo inadmisibile y lo desconocido irrumpen en la cotidianidad de éstos ocasionando caos y destrucción.

Palabras clave:

Fantástico en literatura peruana, César Vallejo narrativa, lo inadmisibile, fantástico en César Vallejo, miedo en la literatura

César Vallejo nació el 16 de marzo de 1892 en Santiago de Chuco, Perú¹ y murió el 15 de abril de 1938, en Francia, tal como lo anun-

* Brigham Young University.

¹ En la mayoría de biografías de César Vallejo y textos aparece el 16 de marzo como la fecha de su nacimiento. Osvaldo D. Vásquez Vallejo en su texto *César Abraham Vallejo: Ascendencia y nacimiento*, asevera que el poeta César Vallejo nació el 7 de marzo de 1892. En la biografía sobre César Vallejo, escrita por su esposa Georgette sólo anota que nació en marzo de 1892. En una conversación con Francisco Miñano, pariente de Vallejo en agosto de 2005, él me contó que según sus investigaciones, Vallejo nació el 15 de marzo de 1892. Para más información sobre la fecha del nacimiento de Vallejo, véase Centurión Vallejo.

ciara en su poema premonitorio –que nació de un sueño que tuvo en Mansiche (Trujillo-Perú)– “Piedra negra sobre una piedra blanca” donde el doble de Vallejo se ve muerto. Sus restos reposan en el cementerio de Montparnasse (París). A pesar de la existencia de tantos libros y artículos críticos comentados universalmente, la fuente de los escritos de César Vallejo continúa vertiendo inagotables sorpresas y nuevos descubrimientos para los críticos. Su obra poética es única e inmortal tanto en su forma así como en su contenido. En ésta se expresa la angustia del aeda peruano y el dolor universal. Asimismo, su identificación y solidaridad con el hombre universal elevadas a un nivel artístico. Su obra, además de poesía, abarca otros géneros, menos estudiados. Vallejo ha escrito: novela, cuento, teatro, poema, artículos periodísticos, anécdota, cartas, etc.² En las páginas de su obra, César Vallejo retrató la complejidad de sus personajes femeninos y masculinos, la angustia del hablante lírico y su búsqueda de justicia, la recreación del ámbito serrano de Santiago de Chuco. El poeta peruano dibujó con su pluma el extracto de lo andino, denunciando las injusticias que se cometen con el ser humano, el hambre físico y espiritual del individuo, acompañados de frustración y nostalgia etc. Su narrativa presenta aspectos del ámbito rural, en donde se nota la marcada diferencia de las clases sociales como en “Paco Yunque” y en *El Tungsteno*. La obsesión de la prisión, la locura, el desamparo, los celos, el doble con un misterio adornado de un lenguaje trágico y profundo están presente en la creación literaria del “Cholo Vallejo”. El escritor peruano nos entrega piezas narrativas en donde se violan las fronteras de lo real y lo quimérico, para dar espacio a lo sobrenatural y a lo misterioso. Lo inadmisibles y lo desconocido irrumpen en la vida de los personajes ocasionando el caos y la destrucción de ellos en muchos casos.

² En un discurso mencionado durante la Imposición de Medallas del IDEV de la sede Trujillo-Perú (El 6 de agosto del 2004) en su ponencia “César Vallejo: Reportero y crítico testimonial”, Segundo J. Llanos Horna dijo: “Por una razón sencilla su poesía [de César Vallejo] se desgrana en su prosa; su fondo poético se advierte en cuanto escribió: tesis, ensayos, crónicas, dramas, comedias, cuentos, novelas y hasta guiones cinematográficos” (4).

Lo inexplicable y la sorpresa son recurrentes en la cuentística vallejana para incrementar el ambiente de miedo y horror. Otro de los aspectos presentes en la narrativa del autor de *Trilce*, es lo fantástico. Gracias a ello, el lector penetra en un ámbito normal, donde lo inverosímil irrumpe y transforma el espacio real en un lugar de acontecimientos extraños. En las antologías sobre la Literatura fantástica aparecen algunas obras de César Vallejo tales como: “Más allá de la vida y la muerte”, “Los dos soras”, “El unigénito”, “Mirtho”, “Los caynas”, *Fabla salvaje*, entre otros.

En “Más allá de la vida y la muerte”, el protagonista duda ante la aparición de la mujer que lo engendró y mientras no puede creer lo que perciben sus sentidos lanza su última carcajada que es un mecanismo de defensa ante lo inadmisible y muestra su desesperación al no decidir si lo sucedido es realidad o ha sido un engaño de sus sentidos. En “Los caynas” de nuevo la locura y lo insólito se dan la mano. El narrador llega a su pueblo natal, Cayna, sin embargo ahí halla a su gente y a su padre que se creen monos y se burlan de él cuando insiste que es un hombre. La locura reemplaza a la razón cuando, al final, el narrador asevera que está loco “—Y aquí me tienen ustedes loco— agregó tristemente el hombre que nos había hecho tan extraña narración” (66). En una conversación con Ana María Morales, ella opinó: “Mirtho” es un cuento fantástico y agregó “‘Más allá de la vida y la muerte’ podría caber dentro de lo fantástico, siendo un poco laxo en los criterios”.³

En este ensayo me detendré con más detalle en la novela breve *Fabla Salvaje* y en el cuento “Mirtho”. En ambas obras de Vallejo, lo sobrenatural irrumpe y a partir de entonces los personajes principales experimentan sentimientos de celos desenfrenados, se transforman, se sienten perseguidos y acechados por seres inexistentes. Los personajes femeninos desarrollan un papel importante en ambas obras y es posible ver como en estas narraciones la mujer abre la puerta a lo insólito y se convierte en el instrumento principal para que lo inadmisible ocurra en un espacio normal. Entretanto, el va-

³ Conversación personal con la crítica. Ciudad de México, 2004.

rón, en su afán de huir del mundo irreal, termina en la confusión, desesperación, locura o en la muerte.

Según la óptica de Todorov: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (24). “La vacilación del lector, es, pues, la primera condición de lo fantástico, pero es necesario que el lector se identifique con un personaje en particular” (36). José María Merino anota: “Hablando desde mi propia experiencia, creo que la impregnación fantástica es una cuestión de límites entre el concepto de lo posible y lo imposible, que pertenecen con toda naturalidad a la comprensión de lo real” (27). En *Fabla salvaje* y en “Mirtho”, Vallejo nos transporta a una atmósfera inquietante en donde el lector intenta dar una explicación racional a lo imposible sin conseguir una respuesta a sus especulaciones. *Fabla salvaje* (1923) comienza con el estremecimiento de Balta Espinar después de mirarse en su espejo, el cual se hizo trizas en el enladrillado pavimento. A partir de ese momento la vida del protagonista se transforma y la tranquilidad que disfrutaba Balta con su mujer se va desmoronando a medida que pasa el tiempo y se produce la intrusión de lo misterioso: un ser, aparentemente abstracto, que persigue a Balta. Para aumentar la angustia de la pareja, “una gallina del bardal turbó el grave silencio de la tarde, lanzando un cántico azorado y plañidero” (146)⁴ Así, dos condiciones no naturales o aceptables en un discurso racional, la mala suerte y la superstición, han entrado sin aviso en la casa de Balta, y él lo sabe. Es posible ver como, a partir de entonces, el agricultor y buen campesino pierde la felicidad y ve como su vida se va despeñando en un abismo.

Balta sentado en el filo de la roca, miraba todo esto como en una pintura. De su cerebro dispersábanse tumefactas y veladas figuras de pesadilla, bocetos alucinantes y dolorosos...

⁴ En la serranía y en algunos pueblos del Perú existe la superstición que el canto de la gallina trae desgarcia a la gente y es un aviso de que algo malo les va a ocurrir.

De súbito alguien rozó por la espalda a Balta, hizo éste un brusco movimiento pavorido hacia adelante y su caída fue instantánea, horrorosa, espeluznante, hacia el abismo. (178)

Las palabras como “pesadillas” y “bocetos alucinantes y dolorosos” preparan al lector para lo que sucede a continuación. En realidad, la muerte y destrucción del protagonista estuvo marcada desde el principio, cuando se rompe el espejo. El tranquilo agricultor Balta se hace trizas, al igual que el espejo, y en ese punto nace un Balta atormentado que se siente perseguido y acosado por un ser desconocido. Ser extraño que representa la materialización de los temores y los celos del protagonista. La presencia de este ente es irreal para los personajes de la realidad textual y para los lectores, sin embargo es completamente tangible para el campesino. Este ser sobrenatural llega a perturbar brutalmente a Balta hasta orillar lo al punto de la locura y la muerte, misma que encuentra en un precipicio, metáfora a la vez de su tumba y de una caída espiritual. Es posible que lo fantástico surja de la mente de Balta para concretizar en la realidad textual a alguien que no existe. Así, el lector puede cuestionarse si realmente el ser que rozó al campesino es real o sólo producto de sus alucinaciones y celos infundados. Como receptores, dudamos que Adelaida sea una mujer infiel como llega a creer su esposo, el texto no la presenta así. Ella no entiende lo que le sucede a su marido y sufre estoicamente sin entender la indiferencia y la transformación de éste. En una escena del texto, Balta obliga a su esposa a que se vista de luto y él también hace lo mismo para luego dejarla en la cabaña. Este luto de ambos resulta una premonición de la muerte física de Balta, la cual ocurre mientras sale a caminar por la sierra sin un rumbo fijo.

Como en un escenario gótico, el color negro y la oscuridad del ambiente hacen que el espacio en donde viven los personajes sea propicio para la presencia de lo anormal. Y queda el motivo del espejo. A partir del primer contacto que tiene Balta con el espejo, empieza el cambio brusco del protagonista. Cooper, en su texto sobre los símbolos tradicionales, anota que el espejo está conectado con poderes mágicos y lo sobrenatural (106). Pero el espejo en

trizas, además de representar la presencia de lo esotérico y lo misterioso, es también una premonición de la fragmentación del personaje, de su mente y de su relación con Adelaida. La presencia del misterio que irrumpió en su vida familiar destruyendo su hogar y la felicidad que tenía hasta entonces. “A Balta habíale ocurrido una cosa extraña al mirarse en el espejo: había visto cruzar por el cristal una cara desconocida. El estupor relampagueó en sus nervios, haciéndole derribar el espejo” (151). La intrusión se ha efectuado. A partir de entonces, el reflejo del agua de la fuente le entregaba una imagen extraña repitiéndose la escena del espejo. El agua, el espejo y todo lo que reflejante se vuelven elementos perturbadores para Balta hasta el punto de obligarlo a sentir aversión por los espejos y a experimentar un recelo cada vez más grande por su mujer.

En *Fabla salvaje*, Vallejo se vale de un espacio andino, espacio propicio para irrumpir lo inexplicable y destruir la vida de los protagonistas. La presencia del aguacero, las terribles granizadas, aumenta el espacio tétrico y abstruse en que se encuentran los protagonistas: “el ronquido de la tempestad crecía, y como propinando largos rebencazos al cuerpo entero del viejo bohío, despertaba en todo él intermitentes estremecimientos de zozobra y de terror” (160). No sólo Balta está experimentado el caos en su vida, la naturaleza, con el pasar del tiempo, se torna inhóspita y poco amigable. El tranquilo cielo rosado de julio ha quedado atrás para dar paso a un espacio de zozobra y de pánico. El protagonista duda de todo lo que le sucede y primero piensa que es un transtorno por el sueño. Pero lo inexplicable produce en el receptor un sentimiento de angustia e incertidumbre. El receptor siente pena por todo lo que le sucede a Balta, al tiempo que no entiende la metamorfosis del personaje a partir de la escena del espejo. Poco a poco Balta ha ido cambiando de un hombre amoroso a un ser desconocido y monstruoso. El protagonista consulta con un señor en la ciudad de Trujillo sobre sus temores, pero se enfrenta a la incredulidad y el hombre le atribuye el sentir de Balta a rasgos de locura y le encomienda cuidarse mucho (156). El lector entonces está ante una disyuntiva, si realmente sucede lo que Balta está percibiendo, o si es el producto de su mente y de sus celos infundados que Adelaida podría amar a

otro hombre. Lo que al principio era una duda para Balta se convierte en una presencia real para él y lo había percibido en el espejo, en el manantial y en las corrientes de agua se torna amenaza concreta. Según Rafael Gutierrez Girardot, en su libro *César Vallejo y la muerte de Dios*: “con *Fabla salvaje* Vallejo inicia un giro en su obra narrativa. Traslada el pavor metafísico a la temática rural y lo enriquece con un motivo característico de la literatura fantástica, esto es el de la fuerza del incierto destino concentrada en un espejo” (142).

Al final de *Fabla salvaje* nos enteramos que Adelaida, ignorante del espantoso final de su marido, acaba de dar a luz un varoncito. Vallejo nos deja entonces con un final sorprendente y abierto como en todo buen cuento fantástico: “El niño de vez en vez, sobresaltábase sin causa y berreaba dolorosamente [...] y cuando la mano trémula de la abuela fue a despavesarlo y arreglarlo, hallólo mirando largamente [...] llorando salía por allí la triste lumber religiosa, hincábase a duras penas en los fríos pañales del poniente y ganaba por fin hacia lo lejos” (178).

Ahora bien, en “Mirtho”,⁵ César Vallejo presenta un protagonista que dice amar y ser fiel a su novia, sin embargo, lo inadmissible invade el marco de la realidad textual para interferir en la relación de la pareja y lo transforma en un hombre infiel, sin que él lo sepa. La protagonista Mirtho, personaje inspirado en una enamorada trujillana de Vallejo, Sonia Rosa Cuadra, es una mujer sumisa, que no protesta ni reclama la infidelidad de su pareja, aumentando la sorpresa del lector y el misterio del relato. El joven novio termina por sentir que Mirtho es dos mujeres en una, sin embargo no las puede diferenciar. El final es sorprendente y abierto y el receptor tiene que formular lo no formulado y completar los blancos deja-

⁵ Teodoro Rivero Ayllón en su artículo “María Rosa Sandóval” escribe: “Los amores con César fueron de una extraña intensidad romántica...[María Rosa Sandóval] sensitiva y artista participaba de las reuniones del Grupo ‘Norte’ junto a una prima suya Isabel Macchiavello (‘Carlota Braema’), Zoila Rosa Cuadra (‘Mirtho’), Carmen Rosa Rivadeneyra (‘Safo’), Marina Osorio (‘Salomé’), Lola Benítez (‘Cleopatra’). Vallejo escogió para María Rosa un afortunado nombre: María Bashkirtseff” (77).

dos por el autor, tal como lo indica Wolfgang Iser. La incertidumbre muchas veces se mantiene hasta el final del cuento, sin encontrar una explicación lógica a lo que sucede, y el receptor tiene que tomar una posición ante los sucesos inexplicables que ocurren frente a sus ojos. En el cuento entramos en una atmósfera en la que un varón se enamora de una trujillana, llamada Mirtho. El joven piensa que es lo más hermoso que le ha ocurrido en su vida. Un día, el más íntimo de sus amigos le reprocha su infidelidad a Mirtho, ya que no sólo él, lo ha visto con otra mujer, sino otros lo han sorprendido *infraganti*. El joven no comprende tal acusación, puesto que él está seguro de su fidelidad a su novia y piensa que se trata de un simple juego o broma de sus camaradas, tal vez en complicidad con Mirtho.

El lector duda de la existencia de otra mujer y se puede concordar con que se trata de una broma. El joven dice amar sólo a Mirtho, no serle infiel, como lo afirmaba el resto de sus amigos: “Todos habrían testificado mis relaciones de amor con la segunda mujer para mí tan desconocida como irreal. Y yo habríame quedado aún más boquiabierto ante semejante fosfeno colectivo” (71). La duda del personaje aumenta la vacilación del lector, y seguimos sin dar crédito a las murmuraciones que se suscitan en torno a Mirtho y su novio. Como la protagonista Mirtho calla y no protesta ante la infidelidad, el receptor piensa que se trata de una broma de los amigos, para confundir al joven. “Mirtho nunca me decía nada que diera a entender ni remotamente que ella supiese de mi supuesta infidelidad. Ni un gesto, ni una espina en su alma, no obstante su carácter vehemente y celoso” (72). La indiferencia de Mirtho, aumenta la incertidumbre, ya que nunca exige ni reclama; sabemos que es una mujer celosa, pero ante el engaño calla y no reclama nada a su pareja. Al final, aprendemos que realmente hay otra mujer y el joven no se percata de su existencia, hasta un diálogo que cree tener con Mirtho. En una conversación de la pareja descubrimos:

Interrumpióme violentamente y me clavó sus ojos de hembra en celo, arguyéndome: —¿Qué dices? ¿Mirtho? ¿Estás loco?

¿Con cara de quién me ves? Y luego, sin dejarme aducir palabra: —¿Qué Mirtho es esa? ¡Ah! Con que me eres infiel y amas a otra. Amas a otra mujer que se llama Mirtho. —¡Qué tall! ¡Así pagas mi amor! Y sollozó inconsolable. (74)

El lector no encuentra una explicación lógica a la existencia de la otra mujer, puesto que creíamos, al igual que el joven, que se trataba de una cita con Mirtho, sin embargo de pronto irrumpe una mujer desconocida para el personaje central y para el lector. Pensamos que se trata de una alucinación o que el novio está llevando una doble vida. El lector, se resiste a creer en la existencia de un ser irreal, pero a la vez, se trata de una mujer tangible para los amigos del novio de Mirtho y para él mismo. Como lo apunta Ana María Morales: “Lo que la literatura fantástica busca es desazón, inquietud, extrañeza [...] En el relato fantástico lo anómalo es más inquietante que lo que evidentemente sobrepasa la comprensión” (59). Así el lector se siente atrapado en el laberinto que se ha creado sin poder entender lo que realmente está ocurriendo. Al mismo tiempo la sorpresa inunda la realidad textual y el joven queda anclado ante su nuevo descubrimiento. Según la perspectiva de Bottom Burlá, la duda y la ambigüedad pueden o no estar presentes en el texto; pueden formar parte de él o quedar como interrogantes en el espíritu del lector pero su presencia es indispensable para que el cuento pueda considerarse fantástico” (186). Mirtho, la novia, es la mujer tradicional que espera y no reclama la infidelidad, al contrario, a pesar de ser celosa, lo acepta con indiferencia. La doble de Mirtho, por el contrario, protesta y levanta su voz ante el engaño, culminando en el llanto. El final nos sorprende, ya que descubrimos que no se trata de una cachada de amigos, sino de un doble de la novia. La conclusión del cuento queda abierta, y no se aclara completamente lo ocurrido manteniéndose la sorpresa y ambigüedad hasta el final del cuento. El receptor tiene que sacar sus propias conclusiones. Había dos Mirthos, una que aceptaba estóicamente y otra que no tolera el engaño. Como lo notan algunos críticos de la literatura fantástica, en el relato fantástico una de las característi-

cas, es la falta de desenlace. Para Rosalba Campra “el relato fantástico nunca restaura al final la situación rota al principio” (219). Botton Burlá agrega que: “los cuentos plenamente fantásticos, al no tener solución del misterio, tampoco tienen, por lo general, un desenlace” (40). Al terminar el cuento no encontramos explicación a lo ocurrido y con la disyuntiva en donde empieza lo real y en donde termina la ficción. Sara Poot Herrera en su artículo “El costado de lo fantástico” parece explicar este proceso cuando anota: “—Lo fantástico— ni se aparta de la realidad, ni es marginal a ella, ni mucho menos se le contrapone; para decirlo más rotundamente, lo fantástico no tiene nada que ver con la oposición a la realidad, sino que ocurre en la realidad (todo es real, nada es real, porque ¿qué es lo real?” (154).

Así, Vallejo se vale del género fantástico para hacer penetrar al lector en un espacio real, donde suceden hechos inadmisibles tanto para el lector como para los personajes. Además, lo fantástico ayuda a entender que el otro yo de Mirtho, transformada en un doble, existe entanto está proyectando sus emociones, en cuanto a una relación de pareja, expresando abiertamente su interior.

Tanto en *Fabla salvaje* como en “Mirtho”, César Vallejo hace gala de su capacidad narrativa. En ambas obras la presencia de acontecimientos sobrenaturales irrumpen la tranquilidad de los personajes hasta lograr la sorpresa y la zozobra de ellos. El desdoblamiento, también aparece como un elemento en ambas narraciones estudiadas y como sabemos esta es una parte importante en la presencia de elementos fantásticos. Así, Vallejo se vale de lo fantástico para presentar dos tipos de mujeres, la sumisa y la rebelde en espacios andinos y de provincia. Como en tantos otros textos, la mujer es el instrumento para que ocurran acontecimientos incomprensibles, ya sea en la atmósfera serrana o en la provincia. La presencia femenina es el puente para que lo increíble se suscite en una atmósfera real. Con lo fantástico, Vallejo presenta a la mujer sumisa por un lado y rompe ese molde con la proyección de una mujer que acaba con su papel tradicional para convertirse en un ser capaz de reclamar sus derechos y expresar su descontento. Gracias a la presencia de lo inadmisible y de los retazos fantásticos encontrados en su obra, el

autor peruano crea un ambiente de misterio en donde el lector se compromete con el texto para llenar los vacíos, al mismo tiempo que queda sorprendido y sin explicación alguna ante los finales abiertos y sorprendentes que tan magistralmente ha preparado el autor de *Los heraldos negros*.

Obras citadas

- Botton Burlá, Flora. *Los juegos fantásticos. Estudios de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Campra, Rosalba. "II fantastico: una isotopia della trasgressione." *Strumenti Critici* (Torino) 15 (1981): 100-231.
- Centurion Vallejo, Héctor. "Sobre la fecha de nacimiento de César Vallejo." *Norte* 2.1 (1994-95): 42-47.
- Cooper, J. C. *An illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. New York: Thames & Hudson, 2002.
- García, Mara L. "César Vallejo: Una relectura de Mirtho." *Norte* 10 (2004): 13-15.
- Gutierrez Girardot, Rafael. *César Vallejo y la muerte de Dios*. Bogotá: Editorial Panamericana, 2002.
- Llanos Horna, Segundo J. "César Vallejo: Reportero y crítico testimonial." Discurso pronunciado durante la Imposición de Medallas del IDEV de la sede Trujillo-Perú (El 6 de agosto del 2004).
- Meneses, Carlos. Introducción a César Vallejo. *Cuentos completos*. México: Premia Editora, 1986.
- Merino, José María. "La impregnación fantástica: Una cuestión de límites." *Quimera* 218-19(2002): 25-29.
- Morales, Ana María. "Las fronteras de lo fantástico." *Signos* 2.2 (2000): 47-61.
- Poot Herrera, Sara. "Costados de lo fantástico." *Odiseas de lo fantástico*. Eds. Ana María Morales y José Miguel Sardiñas. México: CILF, 2004. 155-170.
- Rivero-Ayllón, Teodoro. *Vallejo y ese 15 de abril*. Perú: Editores Trilce, 2004.

- _____. "María Rosa Sandóval." *Norte* 4.1 (1996): 76-77.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. México: Premia Editora, 1981.
- Vallejo, César. *Cuentos completos*. México: Premia Editora, 1986.
- _____. *Tungsteno. Paco Yunque. Fábula salvaje*. Lima. Edición Pescadito. Sin fecha.
- Vásquez Vallejo, Oswaldo D. *César Abraham Vallejo: Asedios y nacimiento*. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo-Edición Sistema de Impresiones y Publicaciones. Edición Extraordinaria, 1996.