

la mujer, toda la cuerda! ¡Oh carne de mi carne y hueso de mis huesos...! ¡Oh hermana mía, esposa mía, madre mía...!

Y me suelto a llorar hasta el alba.

— Buenos días, señor alcaide...⁵

Este último texto (incompleto como ha sido citado) forma parte de lo que es, en verdad, un poema en prosa, por su tensión interna y por la fuerte y gradual emoción del narrador, y eso es justamente lo que Vallejo ha escrito aquí, no un cuento, sino anécdotas que se enlazan por el tema y rematan en una exclamación, interrumpida por la realidad, representada por la presencia del alcaide de la cárcel. Roberto Paoli ha señalado ya los lazos de esta estampa con los poemas XI, LI y LII de *Trilce*, si bien en éstos no aparece nítida como acá la figura de la hermana-amante.⁶

«Muro este» puede igualarse muy bien con los poemas más crípticos de *Trilce*. Pintándonos lo que parece ser una pesadilla —el fusilamiento del narrador—, se describe de modo surrealista el mecanismo del ruido de los disparos («esos sonidos trágicos y treses») y el de la propia audición, a través de los huesecillos del oído interno (las orejas son «dos puertos con muelles de tres huesecillos»). Y luego, toda esa tragedia mortal es «explicada» por los estímulos reales del durmiente, cuya mente ha transformado las sensaciones externas en una ordalía. El texto acaba con la inscripción del prisionero ante el escribano, trámite legal cumplido antes de su internamiento en la cárcel.

En fin, leyendo *Cuneiformes*, vemos que los temas de la cárcel, la familia, la ausencia o muerte de la madre, el deseo carnal, la hermana o los hermanos, la injusticia, la naturaleza inocente del criminal, habían calado hondo en Vallejo, quien los trataba indistintamente en poesía y prosa; pero si en poesía él acertó desde un comienzo (hay poemas suyos de 1916, ausentes de *Los heraldos negros*, que no son desdeñables), en prosa hay un largo aprendizaje que debe cumplir hasta podar sus frases de giros arcaizantes y artificiosos que le impidieron durante años una mayor precisión o fluidez y una mejor adecuación a los temas y estructuras narrativos. A lo largo de *Cuneiformes*, Vallejo no dice comer, sino *yantar*; no dice actor, sino *hechor*: vocablos extraños en la costa, pero aceptados y muy expresivos en la sierra del Perú. Además, nos habla de sienes *toriondas*, de la *tumbal* oscuridad del calabozo, del *rebufo* que le quema y que aciagamente *ensahara* su garganta; una madre (en «Alféizar») acaricia su pequeño «alisándole los *repulgados golfos* frontales»; el último disparo en una ejecución (en «Muro este») «vigila a toda precisión, *altopado* al remate de todos los vasos comunicantes», ejemplos con cuya extrañeza Vallejo nos va hundiendo en su mundo especialísimo, áspero y tierno a la vez, pero que quizá, al romper la fluidez haciéndose muy notorios por sí mismos, no son los más efectivos en una narración por poetizada que sea.

Luego, hay formas que primero usa mucho en *Cuneiformes*, pero que más tarde, a partir de *Coro de vientos*, empezará a abandonar y con ello ganará su prosa. Me refiero al uso postclítico de los pronombres personales, muy raro en el español peruano: «*sátele* al paso» «Muro dobleancho», «*base* levantado temprano «Alféizar», «*doyme* con

⁵ «Muro antártico», *Novelas*, pp. 14-16.

⁶ Cf. *Visión del Perú. Revista dirigida por Carlos Milla Batres y Washington Delgado: «Homenaje Internacional a Vallejo»*, 4, 1969.

el cuerpo de la pobre vagabunda» «Muro noroeste», «dígole con aparente entusiasmo» «Muro noroeste», casticismos que a ratos disuenan aún más: «*Perspectivóse* Santiago (de Chuco) en su escabrosa meseta» y «su muerte *recibila* en Lima» «Más allá de la vida y la muerte». También usa «la» en caso dativo, persona femenina y verbo transitivo: «*La* di un grito mudo». «—Sí—*la* repetía—. Mi madre murió ya». Y hay también una combinación de ambos usos: «*Diríase* que *toquêla* de manera casi maquinal» «Más allá de la vida y la muerte». Pero lo importante es que Vallejo sopesó estos casticismos, propios más del lenguaje escrito que del oral, y supo abandonarlos por el camino, pues gradualmente los usará menos en *Coro de vientos* y en *Fabla salvaje*, y casi desaparecerán de *El Tungsteno* y *Paco Yunque*. Vallejo era tan consciente de este uso forzado y cultista que, en el cuento «Mirtho», lo opone a las formas del lenguaje coloquial, en un contraste claro y aun divertido. El narrador nos «habla» normalmente y sin frases rebuscadas, pero su «joven amigo» dice que su propia «amada es 2» y la ve venir así: «Alfaban sus senos, dragoneando por la ciudad de barro, con estridor de mandatos y amenazas. Quebróse, ¡ay! en la esquina el impávido cuerpo: yo sufrí en todas mis puntas, ante tamaño heroísmo de belleza, ante la inminencia de ver humear sangre estética, ante la muerte mártir de la euritmia de esa carnatura viva, ante la posible falla de un lombar que resiste o de una nervadura rebelde que de pronto se apeala y cede a la contraria. ¡Mas he ahí la espartana victoria de ese escorzo!». ⁷ El narrador se burla del amigo que le habla así, pero curiosamente, al final del cuento, acaba empleando el mismo lenguaje del joven enamorado, lo cual indica todavía una preferencia del autor por el barroquismo, que ha de abandonar desde *Fabla salvaje* en adelante.

Respecto a los cuentos de la sección *Coro de vientos*, la diferencia entre los mejores, como «Los Caynas» y «Más allá de la vida y la muerte», y los menos logrados, como «El unigénito», para residir en que en los dos primeros (a pesar todavía del empleo de frases arcaizantes), el desarrollo del argumento y la búsqueda del remate final presiden acertadamente la narración en su conjunto. He aquí lo esencial en favor del Vallejo cuentista: está en camino de dominar la estructura de su nuevo género. En cambio, en «El unigénito», parece residir en que en los dos primeros (a pesar todavía del empleo de frases deleitándose más bien el autor en pasajes morosos y retóricos, que distraen de la historia y de la interacción de personajes. Así, cuando el señor Lorenz piensa,

ovalando un mordisco episcopal sobre el sabroso choclo de mayo, que deshacíase y lactaba, de puro tierno, entre los cuatro dígitos del tenedor argénteo... Acabóse el buen humor que arcenara, en jocunda guardilla tornasol, la fraternal efusión de los almuerzos soleados y las florecidas cenas retardadas: pues, aun cuando el apetito por las buenas viandas arreciaba con mayor fuerza en el señor Lorenz, a raíz de su sétima caída romántica, quijarudo Pierrot punteaba ahora en su alma herida, ahora que los días y las noches le aporreaban con ocasos moscardones de recuerdos, y lunas amarillas de saudad. ⁸

El contraste con «El unigénito», en «Los Caynas» y «Más allá de la vida y la muerte» el argumento que subraya lo sobrenatural, los personajes generalmente psicopatológicos, la atmósfera misteriosa, y el avance paulatino hacia el final, son una buena muestra

⁷ «Mirtho», *Novelas*, p. 61.

⁸ «El unigénito», *Novelas*, pp. 46-47.

de lo que Vallejo nos entregaría cuando manejara mejor la estructura narrativa, cosa que sucede en *Fabla salvaje*, del mismo año, 1923, actitud que prueba que Vallejo experimentaba al mismo tiempo con *dos* estilos prosísticos por entonces, uno retórico y otro oral.

Porque el lenguaje de esta novela corta, *Fabla salvaje*, es medido, sobrio, dosifica bien el argumento en escenas que van pintando una atmósfera adecuada a las intenciones del autor. Si bien 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. Aquí Vallejo está limpio de la retórica de *Escalas*, descrea de los artificios, y su frase directa se ha logrado ya. Eso sí, mantiene el arrebató lírico del novelista entre romántico y afecto a la magia y lo sobrenatural —presentes en «Cera» y sobre todo en «Más allá de la vida y la muerte», en que Vallejo recuerda intensamente el símbolo y la figura de su madre, como en varios poemas de *Trilce*—, propios de los cuentos de aparecidos, influidos en aquel tiempo por narradores como el peruano Clemente Palma y el uruguayo Horacio Quiroga. La página final, el suicidio del agricultor Balta Espinar (o si se mira de otro modo, el asesinato cometido por su «otro yo», como en los cuentos de Poe o Maupassant) es un modelo de perfecta intervención de lo misterioso y sobrenatural en una escena más o menos realista. Es notable, pues, el rápido aprendizaje de las normas narrativas en un poeta cargado de novedades lingüísticas.

Pasemos ahora a los otros textos reunidos también en 1967, en el tomo *Novelas y cuentos completos*. *Sabiduría* (1927) es un brevísimo relato, de atmósfera religiosa, con un protagonista iluso y soñador como Benites, en medio de cuyas alucinaciones hay una visión y un diálogo con Jesús, durante el cual Benites se queja de su condición humana; pero cuando pregunta finalmente a Jesús: «¿Qué he podido hacer?», oye por toda respuesta: «¡Ajustarte al sentido de la Tierra!». En vez de cuento es una moraleja que sólo se explica por las hondas cavilaciones religiosas de Vallejo, notorias en composiciones previas de *Los heraldos negros* y *Trilce*, y en otras posteriores como la pieza teatral *La Morte*.

Hacia el reino de los Sciris, novelita de unas treinta páginas, escrita entre 1924-28 y revisada en 1932-33, fue publicada en forma incompleta en 1944 e íntegramente sólo en 1967. En una carta, fechada el 24 de julio de 1927, Vallejo decía a su amigo Pablo Abril de Vivero: «Todavía no le he hablado de mi novela, pero espero la opinión de usted para decidirme a la gestión. Se trata de pedir al Gobierno (peruano) auspicio económicamente la publicación de mi novela de folklore americano *Hacia el reino de los Shiris* (sic), que la tengo terminada y mecanografiada». La narración encaja muy bien dentro de las novelas indigenistas, con menuda descripción de crueldades de patrones nativos o extranjeros, y el autor siempre en defensa de las víctimas, que Vallejo había leído inclusive escritas por compatriotas suyos como Abraham Valdelomar (*Los hijos del sol*, Lima, 1927) y César Falcón (*El pueblo sin Dios*, Madrid, 1928). O quizá le haya influido lejanamente *Salambó*, de Flaubert, por el afán de revivir una antigua civilización. En épocas de Túpac Yupanqui y del príncipe heredero Huayna Cápac, el tema refiere la expansión de los Incas y la difícil dominación de la tribu de los huacrachucos. Libro patriótico y pedagógico, pero sobriamente escrito, con estilo directo,