

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE *LOS CAYNAS*

Benito VARELA JÁCOME.
Universidad de Santiago Compostela

1. Estructuras del proceso diegético

El compromiso ideológico de César Vallejo, manifestado en su corpus narrativo, testimonia la marginación y la conflictividad de las estructuras socioeconómicas peruanas. Para su obra de denuncia, el autor aplica distintas estrategias. Algunos relatos, además del diseño de un marco geosocial en infradesarrollo, se intensifican con funciones cardinales, angustiosas, que configuran un mundo alucinante. Seleccionamos como modelo *Los Caynas*, recopilado en *Escalas melografiadas*³ y divulgado, en 1924, en la revista coruñesa *Alfar*⁴.

Su estructura narrativa se apoya en una cambiante modalización. La organización textual sigue una progresión cronológica, con distintos saltos temporales. Pero la acción de relatar se produce en el futuro, en un tiempo muy posterior que se enlaza con la escritura de Vallejo, hacia 1922. Todo el discurso se reconstruye oralmente en el coloquio del manicomio. Desde esta perspectiva, es un proceso continuado de analepsis.

César Vallejo recurre al procedimiento de instancia delegada para la textualización del proceso diegético. Transfiere la voz elocutiva al “loco narrador”. Este coordina la dicotomía expresión-contenido; puntualiza el medio geosocial, y proyecta sobre él el azote de una pesadilla traumatizante y simbólica. El infradesarrollo de la aldea lejana y aislada, al otro lado de las montañas, está representada como una isla aculturizada:

³ Lima, Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1923. Cf. *Novelas y cuentos completos*, Lima, Moncloa, Eds. 1970.

⁴ *Alfar*, número 39, abril, 1924, pp. 341-343.

“Viejo pueblo de humildes agricultores, separado de los grandes focos civilizados del país por inmensas y casi inaccesibles cordilleras, vivía a menudo largos períodos de olvido y de absoluta incomunicación con las demás ciudades del Perú.”⁵

El escritor se propone configurar un mundo narrativo alucinante, dinamizado por funciones cardinales estremecedoras. No se desvía del compromiso de la mayor parte de su corpus narrativo; pero se decide por modalidades intensivas, por la integración de tensiones singulares, por la conjunción de dimensiones trágicas. Recurre, además, a microcomponentes del relato fantástico, elementos absurdos, furtivos aberrantes, dislocaciones demenciales y simuladas transmutaciones zoomórficas.

La estructuración de microdiscursos agenciales plantea el problema de su representación en la escritura. Dejo al margen la teoría del autor implícito, ya rectificada en recientes estudios críticos. Sólo quiero destacar que la competencia narrativa del escritor peruano encuentra la solución adoptando el procedimiento de la instancia delegada. Al encomendar el recorrido generativo al “narrador”, lo convierte en testigo de la historia de Luis Urquiza. En cambio, el relato homodiegético del segundo bloque discursivo, se personaliza como protagonista implicado en la tragedia de su familia y de la comunidad, y en la alucinación de su propia locura.

Esta voz delgada nos transmite, con perspectivas cambiantes, las funciones de varias áreas agenciales:

INSTANCIA DELEGADA ↓ LOCO NARRADOR	Relato heterodiegético	Luis Urquiza Locura <i>Progreso-enfermedad</i>
	Relato homodiegético	Parlamento delirante <i>Situación trágica-madre</i>
	Narrador testigo	Demencia del padre <i>Azote-comunidad</i>
	Narrador implicado	Testimonio-locura Encuentro del escritor <i>con el narrador</i>

⁵ Novelas y cuentos, ed. cit. p.49.

En el relato heterodiegético de las primeras secuencias, el narrador selecciona los funtivos y funciones adecuadas para diseñar la demencia de Luis Urquizo. Un sistema sígnico resalta su exhaltación, su desvarío: gritos delirantes, carcajadas, factores kinésicos, actitudes desequilibradas. El parlamento recitado con arrebató, se aproxima al lector, resalta con un efectismo teatral y, además, nos transmite la metamorfosis de su caballo, con lexías que alteran la leyes naturales del movimiento y de la corporeidad, que desmesuran la actitud del alienado:

“Aquel hombre continuó viendo las cosas al revés, trastocándolo todo, desviándolo todo, a través de los cinco cristales ahumados de sus sentidos enfermos”.

La desatención médica agrava “en forma mortal” su demencia:

“...y llegó el más truculento y edificante diorama del hombre que tiene el triángulo de dos ángulos, que se muerde el codo, que ríe ante el dolor y llora ante el placer.”

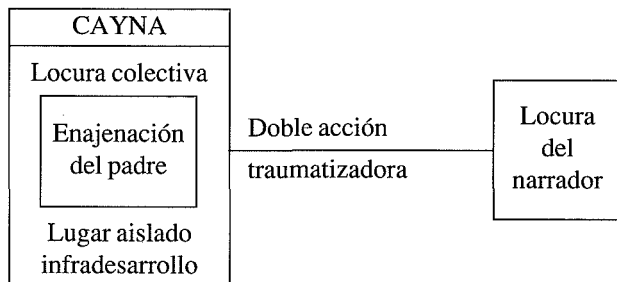
Con la introducción del narrador en el discurso, la perspectiva homodiegética se impone gradualmente. El encuentro con su primo el loco, y ante sus reacciones coléricas, desfocaliza las tensiones, se distancia de ellas, para transmitir sus propias reflexiones, con una elocución próxima al discurso narrativizado.

El proceso diegético de *Los Caynas* se inspira en la estremecedora impresión vivida por César Vallejo, en la visita al Asilo Colonia de la Magdalena; pero se complica con otras funciones, con isotopías discursivas que adquieren un significado simbólico. El desdoblamiento de conductas, la ilogicidad, los funtivos absurdos, las visiones caóticas, diseñan un recorrido diegético, lleno de enigmas, vinculado con otros cuentos y con algunos poemas de *Trilce*.

Las funciones cardinales, las situaciones límite, actúan sobre la familia de Urquizo; se proyectan sobre toda la comunidad. La tensa, la dramática demencia es un “flagelo del destino” que se extiende a todos los habitantes, que cae sobre el pueblo y crea un climax alucinante:

“Las calles tenían aspecto de tapiados caminos. Por doquiera que salíame al paso algún transeúnte, saltaba en él fatalmente una simulación de antropoide, un personaje mímico. La obsesión zoológica regresiva, cuyo germen primero brotara tantos años ha en la testa funámbula de Luis Urquizo, habíase propagado en todos y cada uno de los habitantes de Cayna, sin variar absolutamente de naturaleza. A todos aquellos infelices les había dado por la misma idea. Todos habían sido mordidos en la misma curva cerebral.”

El pueblo de Cayna, marginado, aculturizado, representa la alienación colectiva. Las estremecedoras visiones experimentadas en su visita al Asilo de La Magdalena se proyectan en el espacio geosocial andino; se reproducen en la locura colectiva de un pueblo maldito, dominado por el azote bíblico de la demencia. Cayna se transmuta en una isla simbólica, por encima del tiempo, en un infierno de vivos. Y el destino irreversible, irremediable, asedia, anilla y traumatiza al relator:



La marginación del pueblo, el extrañamiento, la aculturización, el infradesarrollo, generan un *climax* asfixiante; potencian un destino sin salida. La locura individual de Luis Urquiza se contagia a su familia, a toda la aldea, a los pueblos de la zona:

“Todos ellos eran víctimas de una obsesión común, de una misma idea, zoológica, grotesca, lastimosa, de un ridículo fenomenal; se creían monos, y como tales vivían.”

En su alienación, este azote apocalíptico crea una atmósfera de espanto. Lo mismo que en los relatos fantásticos, se transmutan las leyes que rigen la mente y los comportamientos humanos. Las situaciones límite se completan con un microdiscurso de perspectiva homodiegética: la visita a la madre de Urquiza. Con una focalización objetiva, en el decurso de dos densas secuencias, se encadenan actos gestuales desvariados, lexemas degradadores, lexías de contenido escatológico, vinculadas con la estética expresionista.

2. Implicación del narrador en las funciones diegéticas

La planificación discursiva de César Vallejo es transferida al narrador, con la doble tragedia personal y familiar. A su regreso a Cayna, después de veintitrés años de ausencia, va descubriendo un espacio insolidario, solitario, sin vida humana.

La casa paterna vacía, desordenada, llena de resonancias extrañas, de gritos guturales, se convierte en una inquietante pesadilla. Con su implicación en la diégesis, se reduce el distanciamiento con el lector. En los dos modelos sucesivos de metalepsis, se adensan, *in crescendo*, las situaciones límite, estremeceadoras.

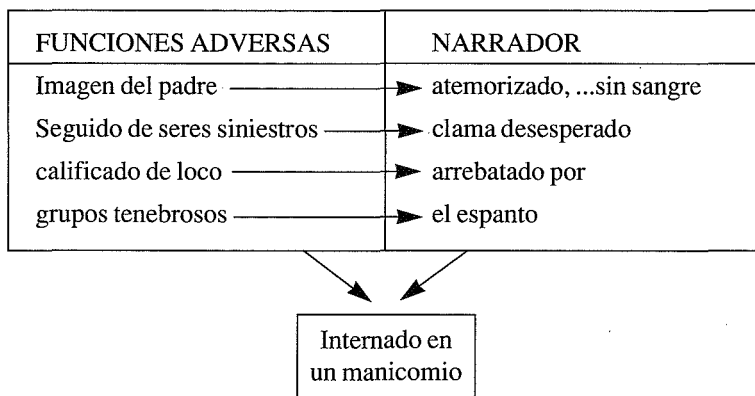
Sobre las percepciones objetivas se proyectan sensaciones delirantes. Las imágenes antropoides, los presentimientos atemorizadores, cambian el ritmo de la prosa, determinan una forma expresiva entre el discurso narrativizado y la fluencia monologante. La “máscara terrible”, con su “rostro macilento y montaraz”, del padre se impone. Surge impresionante, dislocada, turbadora, de las sombras de la cueva:

“Un mono! Sí. Toda la trunca verticalidad y el fácil arresto acrobático, todo el juego de nervios. Toda la pobre carnación facial y la gesticulación; la osamenta entera. Y hasta el pelaje cosquilleante ¡oh la la na sutilísima con que está tramada la inconsútil membrana de justo, matemático espesor suficiente que el tiempo y la lógica universal ponen, quitan y trasponen entre columna y columna de la vida en marcha!”

Las formas retóricas, el sentimiento, las lexías enfáticas, atenúan, inicialmente, la visión. Pero las secuencias del microdiscurso, extremadas con connotaciones intensificadoras, configuran el culmen que traumatiza al agente-narrador implicado. Trastorna toda su concepción la presencia del padre:

“... presa de una inquietud verdaderamente propia de un gorila enjaulado, ante las gentes que lo observan y lo asedian, saltaba, gruñía, rascaba en la torta y en el estuco del granero vacío, sin descuidarse de mí ni por un solo momento, presto a la defensa y al ataque.”

El elocutor innominado cuenta sus estremeceadoras experiencias, como testigo y como reflector de las tensiones agenciales; se enfrenta a la tragedia del padre, al asedio de los perturbados, a la dramática alienación del pueblo: “Todos habían sido mordidos en la misma curva cerebral”. La situación irreversible, desbordante, de *zoantropía*, aliena también su mente. Y le trastornan la razón las impresiones catárticas de la enajenación colectiva. Podemos diagramar su conflicto traumatizador, con su desenlace desesperanzado:



3. Semántica de la perspectiva

El discurso narrativo de *Los Caynas* es un modelo taxonómico configurado por el proceso diegético, la situación alucinante del agente y de la comunidad, la marginación del marco geosocial. Su escritura se dinamiza con los cambios de perspectiva, los desplazamientos temporales y las estructuras lingüísticas. El autor moldea la lengua con el cambio de cronotipos, la alternancia de voces homodiegéticas y heterodiegéticas, el realce de la modalización y la transitividad y los tipos de perspectivas ficcionales.

La crítica textual de los últimos años ha replanteado la efectividad de estos procedimientos. Ya en la década de los setenta, Volosinov y Uspensky⁶ reconocen la función de la estructura lingüística en el diseño de los distintos niveles de focalización. En la década siguiente, Roger Fowler puntualiza que las distintas formas de perspectiva son lexías discursivas, lingüísticamente identificables. Por otra parte, la polémica entre Dorrit Cohn y Gérard Genette⁷ determina los tipos de transparencia interior y discursos relatados y narrativizados.

Para su relato, Vallejo adopta la estrategia de instancia delegada; transfiere la voz autorial al “loco narrador”; pero la identidad delegada no se conoce hasta el final del cuento, como queda explícito en su última intervención:

⁶ Para Volosinov, Uspensky y Fowler Vid. *Marxism and the philosophy of Language*, New York, Seminar Press, 1973. *A poetics of composition*, Berkeley, Univ. of California Press, 1973. *New accents . Linguistics and the Novel*. London, New York, Methuen, 1977. “ How to see Through Language. Perspective in Fiction.” en *Poetics*, II, 3, pp. 213.236, Amsterdam, 1982.

⁷ Dorrit Cohn, *La transparence interieure*, París, Eds. du Seuil, 1983, pp.37-60. Gerard Genette, *Nouveau discours du récit*, París, Eds du Seuil, 1983, pp. 81 y ss.

“–Y aquí me tienen ustedes loco –añadió tristemente el hombre que nos había hecho tan extraña narración.”

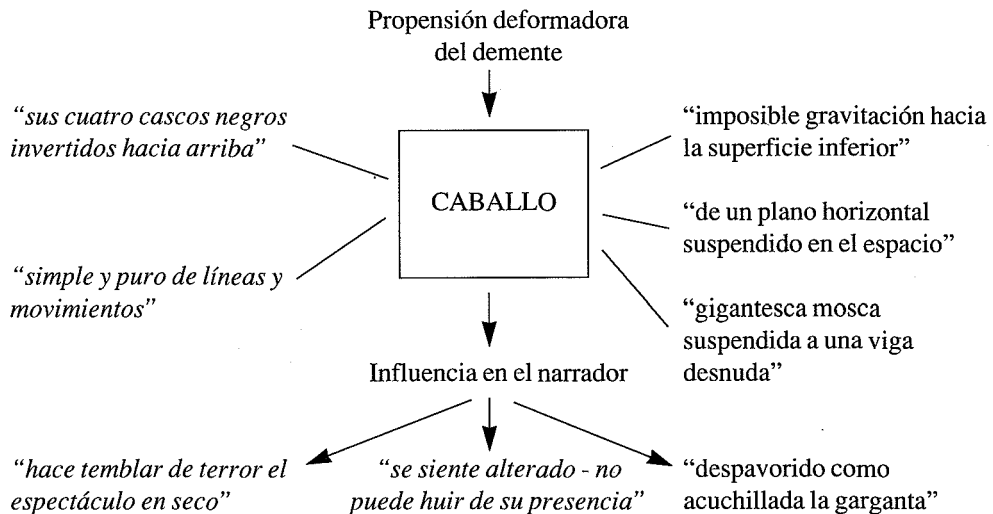
Esta voz delegada desempeña una triple función: actúa como testigo y transmisor de la locura de Luis Urquizo y la alucinante tragedia que traumatiza a la comunidad y se transmuta en agente despavorido de la misma situación límite.

El recorrido generativo se inicia con la introducción en escena de Luis Urquizo. Desde la inmediatez de los cronotipos de pretérito, la sucesión de sus actos gestuales se transmiten con la elocución heterodiegética:

“Luis Urquizo lanzó una carcajada, y, tragándose todavía las últimas pólvoras de la risa, bebió ávidamente su cerveza. Luego, al poner el cristal vacío sobre el zinc del mostrador, lo quebró, vociferando.”

A este encuadre objetivo, sigue la oralidad altisonante del protagonista. Su parlamento efectista bordea la ilogicidad, el absurdo.

Su visión hiperbólica del caballo, con sus gravitaciones geométricas y connotaciones desmesuradas, se vincula con algunos códigos del relato fantástico y con concretas transcodificaciones vanguardistas. Su proceso puede sistematizarse con este diagrama:



Como contraposición, en las secuencias siguientes se impone la perspectiva heterodiegética del relator. Registra las actitudes, el desvarío, el proceso demencial. El desequilibrio de Urquizo se manifiesta claramente. Desde la voz heterodiegética, el relator describe su elocución arrebatada, sus gestos. Con la reiteración de morfemas verbales, de recortadas lexías yuxtapuestas, transmite una multiplicidad de sensaciones, de ritmos, de gestos, de calificaciones:



Para valorar el comportamiento del protagonista y el progreso de sus trastornos mentales, se combinan la función “relajada” del imperfecto descriptivo y la efectividad resolutoria de los cronotipos de pretérito. La perspectiva externa, neutra o comprometida, resalta el hecho de trastocar la realidad, las tensiones-límite vividas por el enfermo y la cruel curiosidad del pueblo de Cayna.

A partir de la sexta secuencia, el narrador sustituye el relato heterodiegético por el homodiegético. Se introduce en el discurso y relata, en primera persona del indefinido, la visión objetiva del demente. La contemplación más detenida y las reflexiones sobre el comportamiento desequilibrado de Urquizo las transmite con las acciones durativas, decadentes, del imperfecto, se actualizan con morfemas de presente, y se resuelven con la incidencia de predicados verbales aspectualmente perfectivos. En estas unidades, la percepción externa y la posición reflectora del elocutor se mezclan con la visión omnisciente, con instantáneos engarces de discurso narrativizado.

El pacto autobiográfico se mantiene en los episodios siguientes. La visita a los parientes locos se desarrolla con ritmos distintos, en varias secuencias, inscritas en el tiempo marcado de una hora de la noche. La visión de la madre de los alienados, en encuadres sucesivos, regidos por la primera persona de cronotipos de presente. Sus gestos y chillidos dislocados atemorizan al narrador. Y bajo su influencia, visiona escenas alucinantes, descritas con intensificadores sintagmas expresionistas:

“A la brusca claridad de la cercana lámpara, distinguimos que aquella cara extraviada, bajo la corta cabellera que le caía en crinejas asquerosas hasta los ojos, empezaba luego a fruncirse y moverse sobre el miserable y haraposo tronco, volviéndose a todos lados, como solicitada por invisibles resortes o por misteriosos ruidos producidos en los ferrados barrotes de un parque. La loca, después, como si prescindiera de nosotros, empezó a rascarse y espulgarse el vientre, los costados, los brazos, triturando los fantásticos parásicon sus dientes amarillos. De breve en breve chillaba largamente, escrutaba en torno suyo y aguaitaba a la puerta, como si no nos advirtiera.”

En el coloquio con el escritor, en el manicomio, la voz delegada reconstruye el proceso analéptico de su protagonismo en el segundo bloque narrativo. Después de veintitrés años de ausencia, regresa a Cayna, desde Lima, describe con técnica objetiva el espacio de la aldea natal:

“Un acanelado poniente de mayo, de esos dulces y cogitabundos ponientes del oriente peruano, abríase de brazos sobre la aldea que no sé por qué tenía a esa hora, en su soledad y abandono exteriores, cargado olor a desventura, tenaz aire de lástima. Tal una roña de descuido y destrucción inexplicable rezumaba de todas partes...”

Pero la perspectiva externa se altera con el engarce de lexías que expresan transparencia interior, cuando el agente narrador se enfrenta con el desorden, la soledad y los gritos misteriosos de la casa familiar. El ulular de los enfermos, entre el delirio y la fatiga, subjetiviza, desborda su relato. Está reconstruyendo desde el presente, (“no podré ahora”), la visión estremecedora del pasado, implicado en su dolor:

“No podré ahora precisar la suerte de pétreas cadenas que, anillándose en mis costados, en mis sienes, en mis muñecas, en mis tobillos, hasta echarme sangre, mordieronme con fieras dentelladas, cuando percibí aquella especie de doméstica jauría. La antropoidal imagen de la madre de Urquizo surgió instantáneamente en mi memoria, al mismo tiempo que invadíame un presentimiento tan superior a mis fuerzas que casi me valía por una aciaga certeza de lo que, breves minutos después, había de dar con todo mi ser en la tiniebla.”

El horror, “desnaturalizado hasta la muerte”, la situación límite de contemplar los saltos acrobáticos, simiescos, de su propio padre, intensifica la conmoción física y mental que le conducen a la locura; influyen en la interiorización del relato homodiegético de las últimas funciones agenciales.

La última secuencia del texto confirma la presencia del propio Vallejo, como receptor de la locura de Urquiza, de la metamorfosis de la comunidad, de la propia tragedia del relator oral de la historia. Ya hemos visto la referencia concreta “al hombre que nos había hecho tan extraña narración”. Y el escritor interviene, por segunda vez, para visionar, con enfoque objetivo, el último plano del agente:

“Y el loco narrador de aquella historia perdióse, lomo a lomo con su enfermero, que le guiaba por entre los verdes chopos del asilo, mientras el mar lloraba amargamente y peleaban dos pájaros en el hombro jadeante de la tarde...”

El procedimiento de transcribir una historia narrada por un protagonista se repite en la literatura. Pero en “Los Caynas” vallejiano tiene un significado más profundo. Potencia, además, los desplazamientos temporales y los operativos cambios en el campo de la semántica de la perspectiva.