



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cet article est disponible en libre accès sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma
Vol. 7, n.º 13, enero-junio, 2024, 39-64

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2024.v7n13.02

«Aquel día en que cantó la gallina»: una lectura ecocrítica de *Fabla salvaje*

«Aquel día en que cantó la gallina»: an ecocritical reading of *Fabla salvaje*

«Aquel día en que cantó la gallina»: une lecture écocritique de *Fabla salvaje*

PEDRO FAVARON PEYÓN

Pontificia Universidad Católica del Perú
(Lima, Perú)

pfavaron@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-1985-1679>



RESUMEN

Este artículo plantea una lectura de la novela breve *Fabla salvaje* (1923) desde el punto de vista de la ecocrítica. Aunque esta obra tiene una ineludible trama psicológica, los distintos pasajes psicológicos por los que atraviesa el personaje principal (Balta Espinar) tienen un correlato con fenómenos de la naturaleza que, a su vez, parecen tener correspondencia con ciertas cosmogonías amerindias. La narrativa de Vallejo evidencia una poética indígena que entiende al resto de seres como portadores de agencia y de espíritu; sin embargo, la relación

de los personajes con el territorio, que en un principio se muestra armónica, pronto se revela como hostil e inquietante. *Fabla salvaje* puede ser leída, justamente, como el testimonio dramático de un sujeto transculturado e incapaz de retomar una vinculación saludable con la geografía natal; en este sentido, se puede proponer que Balta Espinar es un alterego de Vallejo y su relación conflictiva con la aldea natal, lo femenino, la paternidad y la naturaleza.

Palabras clave: ecocrítica; transculturación andina; epistemología amerindia; ontología amerindia; heterogeneidad narrativa.

Términos de indización: cultura amerindia; aculturación; identidad cultural (Fuente: Tesouro de la Unesco).

ABSTRACT

This article proposes a reading of the short novel *Fabla salvaje* (1923) from the point of view of ecocriticism. Although this work has an inescapable psychological plot, the different psychological passages through which the main character (Balta Espinar) goes through have a correlation with natural phenomena which, in turn, seem to correspond to certain Amerindian cosmogonies. Vallejo's narrative evidences an indigenous poetics that understands other beings as bearers of agency and spirit; however, the characters' relationship with the territory, which at first appears harmonious, soon reveals itself to be hostile and disturbing. *Fabla salvaje* can be read, precisely, as the dramatic testimony of a transculturated subject incapable of resuming a healthy link with the native geography; in this sense, it can be proposed that Balta Espinar is an alterego of Vallejo and his conflictive relationship with the native village, the feminine, paternity and nature.

Key words: ecocriticism; Andean transculturation; Amerindian epistemology; Amerindian ontology; narrative heterogeneity.

Indexing terms: amerindian cultures; acculturation; cultural identity (Source: Unesco Thesaurus).

RÉSUMÉ

Cet article propose une lecture du court roman *Fabla salvaje* (1923) du point de vue de l'écocritique. Bien que cette œuvre ait une intrigue psychologique incontournable, les différents passages psychologiques que traverse le personnage principal (Balta Espinar) ont une corrélation avec des phénomènes naturels qui, à leur tour, semblent correspondre à certaines cosmogonies amérindiennes. Le récit de Vallejo témoigne d'une poétique indigène qui comprend les autres êtres comme porteurs d'action et d'esprit; cependant, la relation des personnages avec le territoire, qui semble d'abord harmonieuse, se révèle rapidement hostile et inquiétante. *Fabla salvaje* peut être lu, précisément, comme le témoignage dramatique d'un sujet transculturé incapable de renouer un lien sain avec la géographie indigène; en ce sens, on peut proposer que Balta Espinar soit un alterego de Vallejo et de sa relation conflictuelle avec le village indigène, le féminin, la paternité et la nature.

Mots-clés: écocritique; transculturation andine; épistémologie amérindienne; ontologie amérindienne; hétérogénéité narrative.

Termes d'indexation: culture amérindienne; acculturation; identité culturelle (Source: Thésaurus de l'Unesco).

Recibido: 18/07/2023

Revisado: 30/08/2023

Aceptado: 07/09/2023

Publicado en línea: 30/11/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

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

1. INTRODUCCIÓN

Aunque la crítica sobre *Fabla salvaje* no es abundante¹, volver a esta novela de César Vallejo (1892-1938) permite reencontrar temas que también se hallan en algunas de sus otras obras poéticas, pero trabajados desde nuevas perspectivas. Este ejercicio propone una visión aún más compleja de una obra creativa que, en buena medida, se resiste a las lecturas unilaterales. Las dinámicas rítmicas y reflexivas de Vallejo escapan a toda definición demasiado segura de sus hallazgos; su poética constantemente presenta «una especie de carácter dual, manifiestamente conflictivo» (Escobar, 1973, p. 61), signada por una constante contradicción interna que, «si bien no coincide con la lógica, en cambio excita la intuición y vigoriza el símbolo» (p. 62). En ese sentido, conviene recordar que los hallazgos que surgen desde una determinada lectura de Vallejo no pueden pretender explicar por completo lo que está en juego en sus obras. La interpretación ecocrítica² que propone este artículo, por lo tanto, debe de ser entendida como un acercamiento tentativo que encuentra diversos asideros en los cuales sostenerse de forma convincente, pero que, por ningún motivo, pretende proponerse como la mejor lectura posible, ni quiere revelar un supuesto enigma de manera definitiva. Dada la complejidad simbólica

1 *Fabla* «es una de las obras menos estudiadas dentro del amplio corpus vallejiano» (Mazzotti, 2021, p. 8).

2 En este artículo se entiende la ecocrítica, de una manera simple y sin limitaciones rígidas, como la línea interpretativa atenta a las relaciones entre naturaleza y literatura, desde una mirada crítica de la supuesta distancia insalvable entre sociedad y territorio establecida por la modernidad hegemónica. Asimismo, se esboza una ecocrítica próxima a los saberes ancestrales de las naciones amerindias de la región andina. Al menos hasta cierto punto, con la propuesta editorial del especial monográfico *Ecocrítica en América Latina*, aparecido en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, a cargo de Gisella Heffes (2014), en la que se plantea la posibilidad de un desarrollo ecocrítico propiamente indoamericano. Sin embargo, debido a la importancia que la propuesta de este ensayo da a las cosmogonías indígenas, la intención metodológica de Heffes es llevada a un mayor nivel de radicalidad. Esta perspectiva teórica dialoga, asimismo, con William Flores (2017).

de *Fabla* (a pesar de la aparente sencillez de la trama), este texto esboza solo una forma de abordar esta novela corta e intensa, dentro de muchas otras posibles.

Uno de los aspectos de *Fabla* que abogaría a favor del acercamiento ecocrítico es la visión idílica del mundo campesino que Vallejo presenta en las primeras páginas de la novela. El personaje principal, Balta Espinar, es descrito como portador de una virilidad «dulcedumbre andina» (2021, p. 38); se dice que tiene una «sana mirada agraria, diríase vegetal, y lapídea expresión en el vivaz continente, alto, fuerte y alegre siempre» (p. 39). Lo agrario, entonces, aparece aquí con una connotación cercana a la sanidad; esta salud surge, al parecer, de la armonía con los elementos del territorio, y del propio influjo anímico que el «vivaz continente» americano imprime sobre los cuerpos de sus habitantes. Su mirada es vegetal, trazando así una continuidad entre el ser humano y las plantas, que supera la distancia moderna entre «los reinos de la naturaleza». Vallejo afirma también que Balta «era un buen campesino, más de la mitad oscuro aldeano de las campiñas» (p. 39). Y señala que

su ascendencia era toda formada de tribus de fragor, carne de surco, rústicos corazones al ras de gleba patriarcal. Había crecido, pues, como un buen animal racional, cuyas sienas situarían linderos, esperanzas y temores a la sola luz de un instinto cabestreado. (p. 52)

El mismo linaje de Balta da cuenta de la continuidad que hay entre la propia carne cobriza de las «tribus de fragor» y la materia de los surcos; y su corazón permanece cercano al pálpito terráqueo. Vallejo dice de él que «era bárbaro, mas no suspicaz» (2021, p. 52): su rústica nobleza era abundante en ingenuidad y en una confianza plena a los flujos de la vida. Sin embargo, dado los sucesos que tendrán lugar en la trama narrativa, es imaginable que hay algo que ha cambiado en Balta con respecto a sus predecesores, y que lo hizo susceptible a ser presa de violentos delirios, como se verá más adelante.

Por otra parte, su esposa Adelaida era también mujer chacarera y con virtudes semejantes (desde la esfera rural de lo femenino): «era una dulce chola, riente, lloradora, dichosa en su reciente curva de esposa, y pura y amorosa para su caro varón» (Vallejo, 2021, p. 39). Vallejo presenta a la mujer campesina como carente de dobleces y entregada, en alma y cuerpo, al hogar y al marido. Una suerte de arquetipo de la buena compañera para un hombre amoroso, carente de enredadas sofisticaciones, portadores ambos de una «agreste e ingenua sensibilidad» (p. 71). Adelaida vivía acompasada a los movimientos de la Tierra y despertaba con la salida del sol. «Era una verdadera mujer de su casa. Con el cantar del gallo se levantaba, casi siempre sin que la sintiera el marido; con suma cautela, callada persignábase, rezaba en voz baja su oración matinal» (p. 39). Trabajadora y piadosa. La bendición de Dios guía sus labores y sus horas. Limpiaba la casa de madrugada «con escoba que ella misma hacía de verdes y olorosas hierbasantas traídas a esa hora de la campiña» (p. 43). Cabe resaltar el hecho de que la escoba era tejida con hierbas a las que se atribuye santidad; la limpieza y la salud de la morada (espacio en el que se desenvuelve la intimidad de la pareja campesina) deben su discreta pulcritud, entonces, a las plantas del territorio, que impregnan la casa con una fragancia vegetal y curativa. La relación afectiva de Adelaida con la geografía, en una clara reminiscencia a su raigambre indígena, se evidencia con intensidad en el canto de un yaraví, en el que la misma voz femenina parece brotar desde la comunión con el territorio:

Tenía una voz dulce y fluvial: esa voz rijosa y sufrida que entre la boyada es guía en las espadañas yermas, acicate o admonición apasionada en las siembras; esa voz que cabe los torrentes y bajo los arqueados y sólidos puentes, de maderos y cantos más compactos que mármol, arrulla a los saurios dentados y sangrientos [...]; esa voz que enronquece y se hace hojarasca lancinante en la garganta, cuando aquel cabro color de lúcuma, púber ya, de pánico airón cosquillante y aleznada figura de incubo, sale y se va a hacer daño al cebadal del vecino, y hay que llamarlo con silbido del más agudo pífano y a piedra de honda [...]. Voz que

en las entrañas de la basáltica peña índiga de enfrente tiene una hermana encantada, eternamente en viaje y eternamente cautiva... Así era la voz de Adelaida. (p. 44)

El canto de Adelaida, aboliendo (al menos hasta cierto punto) las fronteras lingüísticas entre los seres, es capaz de guiar a los bueyes para salvarlos del peligro o para que no estropeen las siembras; tiene también la potestad, a semejanza de los ríos, de arrullar a los animales y traer de vuelta a los cabríos dominados por sus instintos sexuales. Y parece incluso dialogar con las piedras, como si, por momentos, la voz de Adelaida surgiera de las entrañas minerales³. Cuando acaba de cantar y de peinar al potro, le habla convencida de que el animal puede entenderla: «Mañana, señor, va usted a portarse muy bien. Su dueño quiere tirar la prosa» (Vallejo, 2021, p. 44). Y el potro, inclinando su cabeza, «deponiendo ante la dulce voz de la hembra imperiosa las tablas del fornido y gallardo cuello reluciente» (p. 44), se somete a estas recomendaciones. Para la mujer campesina, todos los seres participan de un flujo semiótico. «El canto de Adelaida, mientras acicala al caballo, se funde en la totalidad de la naturaleza y afecta a objetos y animales [...]. Su canto se funde holísticamente en la naturaleza» (Valenzuela, 2022, p. 155). La racionalidad de las naciones indígenas no confina el lenguaje ni la sociabilidad a los estrechos límites de la especie humana, sino que los amplifica para incluir a los animales, a los ríos, a las montañas, a los vegetales, a las piedras y aun a las estrellas.

Fabla presenta, en un principio, a la pareja campesina como fuente de felicidad intachable: «¡Jamás la espina más leve de un posible olvido hirió su corazón! Fraternal ternura, fe religiosa y ciega, puro y cándido regazo los había unido siempre» (Vallejo, 2021, p. 55). Esta

3 A propósito, Villafán señala:

En la tradición literaria peruana, no tenemos antecedentes precisos de una descripción mágica de esta esencia, en la que la voz de una mujer sea asociada a la naturaleza. En este sentido, antecede a Arguedas, en el que estas asociaciones mágicas son ya la sustancia de su narrativa. (2014, p. 388)

idealización (que también se evidencia en algunos otros pasajes de la poética del autor) parece celebrar la participación humana en el tejido de la vida. Sin embargo, el asunto (como suele pasar con las obras de Vallejo) pronto se complejiza: la trama misma de la novela se encargará de hacer trizas el espacio idealizado de la pareja campesina. La bondad inicial se desbarranca en locura y sufrimiento a partir del desajuste de Balta con su propia naturaleza y con el territorio. ¿Qué es lo que podría explicar este vuelco del relato? Un aspecto fundamental es la propia condición cultural y social del personaje principal: Balta no es ya un indígena, sino un «cholo» (como se le llama en repetidas ocasiones en la novela), es decir, un sujeto transculturado que no pertenece a un *ayllu* ancestral, por lo que sus relaciones comunitarias se han empobrecido. Su vínculo con el territorio ha perdido hondura poética y reflexiva, consciencia ritual y afectiva. Es un pequeño propietario, empobrecido, que trabaja en soledad.

El presente artículo propone que Balta Espinar puede ser considerado una suerte de símbolo del ser humano moderno, que, al romper con el flujo de la vida y hundirse en sus propios infiernos psicológicos, se distancia de la madre tierra y siembra su propia ruina. La variante cultural del personaje parece manifestar la forma particular que esta ruptura toma entre los sujetos transculturados de los mundos andinos de inicios del siglo XX. Tal hipótesis interpretativa tiene sustento, como se verá más adelante, en la propia trama de la novela; además, se refuerza cuando se contrasta con ciertas reflexiones que Vallejo presentó en su tesis de bachillerato, titulada *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915). Asimismo, esta propuesta dialoga con los caminos hermenéuticos transitados tanto por Mazzotti (2021) como por Villafán (2014); ambos autores, desde sus propias posiciones, afirman que el drama de *Fabla* debe ser interpretado desde las propias racionalidades transculturales de los pueblos campesinos de la sierra andina. Este artículo, por lo tanto, se desplazará por estas posibilidades y lecturas, tratando de aportar, mediante un acercamiento ecocrítico de estirpe amerindia, una mirada renovada del corpus de la poética de Vallejo, acorde con las preocupaciones ecologistas de nuestro tiempo.

2. LA RUPTURA DE LA UNIDAD DEL SER

La acción dramática se desata cuando Balta rompe un espejo contra los ladrillos del patio de su casa. ¿Cuál es la importancia de este suceso? No es solo que la ruptura del espejo, según ciertas convicciones populares, puede traer años de mala suerte; lo más importante es el hecho extraordinario que suscita la ruptura: «había visto cruzar por el cristal una cara desconocida» (Vallejo, 2021, p. 47), visión que estremeció e hizo perder la fuerza de agarre a Balta. ¿Qué fue esa presencia extraña e intimidante? Luego del estremecimiento, el personaje trata de tomar los fragmentos del espejo para ver nuevamente su rostro; sin embargo, ya no llega a ver en ellos un reflejo unitario, sino una suerte de retrato cubista: «Por aquestos girones brillantes, semejantes a parvas y agudísimas lanzas, pasó y repasó la faz de Balta, fraccionándose a saltos, alargada la nariz, oblicuada la frente, a retazos los labios, las orejas disparadas en vuelos inauditos» p. 37). Así como el cubismo artístico hizo estallar la confianza en la perspectiva renacentista, la propia personalidad de Balta parece desde entonces escindirse. Como se dice a continuación, el espejo y la imagen de Balta no pudieron ser reconstruidos. ¿Se trata de una metáfora de la ruptura del vínculo unitario del ser humano con su propia naturaleza y con la vida?

Tal vez el primer indicio de la escala cósmica que irá adquiriendo el conflicto de Balta es el canto de una gallina que tuvo lugar esa misma tarde. Al escucharla, el hombre dijo: «Cuando canta una gallina, mala suerte, mala suerte... Para que muera mi madre, una mañana, muchos días antes de la desgracia, cantó una gallina vieja, color de habas, que teníamos» (Vallejo, 2021, p. 39). La raigambre indígena permite a los personajes interpretar que el canto irregular del ave anuncia una desgracia. Además, es ocasión para que el narrador ahonde en el perfil psicológico y social del personaje. Se nos dice que Balta «era huérfano de padre y madre, y que, salvo una hermana que tenía en una hacienda remota, la única sangre suya estaba toda contenida en él y nada más» (p. 63). Para quienes conocen la poesía de Vallejo, no escapará que el sentimiento de orfandad reverbera en

buena parte de su trabajo creativo⁴. La partida de los progenitores y el alejamiento de la familia se ensanchan en sus versos, y dan testimonio de un sentimiento de desolación universal, del ser abandonado, incluso, por Dios (como se lamentó el propio Jesús cuando agonizaba crucificado). ¿No es posible entender esta orfandad y desarraigo, asimismo, como un sentimiento bastante común a los campesinos andinos que ya no gozan del amparo de un *ayllu* y han dejado de hablar su lengua ancestral?

Hay algo aún más fundamental que se desata desde la súbita aparición del extraño rostro en el espejo: «Aquel día en que cantó la gallina, Adelaida estuvo gimiendo hasta la hora en que se acostó» (Vallejo, 2021, p. 47). Este suceso, que en una primera lectura podría pasar casi desapercibido, cobrará otra relevancia más adelante: poco a poco, Balta empieza a sentir celos de su esposa; y cuando se entera de que está embarazada, creerá que es otro quien la ha poseído y fecundado. Desde la psicología moderna, estos celos pueden ser atribuidos a la baja autoestima del personaje o a la emergencia de traumas de la infancia, que lo sumen en una crisis con rasgos esquizoides, psicóticos y paranoicos. Sin embargo, las cosmogonías amerindias que confluyen en la escritura de Vallejo exigen pensar otras posibilidades, allende los límites ontológicos de las disciplinas hegemónicas. ¿No habrán sido los gemidos de Adelaida evidencias de una cópula extraña con un ser invisible? Es sabido que entre diversos pueblos indígenas y rurales se consideran posibles las violaciones ejercidas por un ser suprasensible sobre una mujer; y que incluso se piensa que puede quedar embarazada debido a estas agresiones sexuales⁵. Estas posibilidades, además, no se limitan a las cosmogonías indígenas, sino que se refuerzan con la transculturación: como el propio Vallejo recuerda en su tesis de bachillerato, la influencia cristiana («con todo el cortejo de exageraciones

4 La obra de Vallejo manifiesta, según afirma Mazzotti (2021), «una concepción poética de la vida marcada por el dolor, la orfandad y la añoranza por el terruño natal» (p. 5).

5 Tal afirmación viene de mi propio trabajo de campo etnográfico, de más de veinte años, entre comunidades indígenas del Perú. Véase Favaron (2017).

bíblicas») vino a reforzar la creencia en seres malignos, «espíritus sobrenaturales que habitan ocultamente la tierra» (1954, pp. 21-22). En este mismo texto académico, el poeta afirmará «el carácter supersticioso español» y la convicción hispánica acerca «de la existencia de los ángeles caídos que suelen venir a la tierra a perturbar y tentar a la humanidad» (p. 29). Por lo tanto, los sucesos de la novela tienen que ser comprendidos desde los inacabados procesos de transculturación que experimentaban (y en buena medida siguen experimentando) las poblaciones rurales de los Andes bajo la presión expansiva de la modernidad⁶.

Desde la perspectiva de los personajes de la novela, es posible atribuir a los espectros la capacidad de modificar el cuerpo de una persona e, incluso, de fecundarla. Esta hipótesis encuentra cierto asidero cuando poco después se lee que «la vieja Antuca, madre de Adelaida», estaba media ciega por «unas cataratas que cogió hacía muchos años, al pasar una medianoche, a solas, por una calle, en una de cuyas viviendas se velaba a la sazón un cadáver; el aire le hizo daño» (Vallejo, 2021, p. 48). Lo que se afirma acá, entonces, es que una substancia suprasensible (un «aire», como se dice en el castellano regional), emergida del cuerpo de un muerto reciente, tuvo un impacto negativo sobre la propia biología de una persona, al punto de enceguecerla. ¿Sería, entonces, demasiado descabellado, desde esta racionalidad rural y mestiza, postular que un espectro acosador puede desear a una mujer, llegando incluso a fecundarla? Si, al menos por un momento, se ponen entre paréntesis las convicciones ontológicas de la modernidad hegemónica, para ahondar en la propia racionalidad cultural de los personajes, la hermenéutica psicológica tiene por fuerza que atemperarse y sobrepasarse: Balta no estaría sufriendo meras alucinaciones, sino que empezó a transitar hacia la locura, empujado, justamente, por el

6 Esta línea interpretativa sigue el camino ya recorrido por Villafán (2014), cuyo artículo puede ser consultado para una mayor justificación de la propuesta metodológica.

ataque de un espíritu hostil del territorio, una suerte de alma resentida que depreda su vitalidad y destruye el amor de su hogar.

A partir de la aparición de ese doble, el temperamento de Balta se agrió: cambió «notablemente de modo de ser aquel cholo. Con su mujer empezó a conducirse de muy distinta manera que antes, teniendo para ella inusitados arranques de pasión exaltada y dolorosa» (Vallejo, 2021, p. 54). Desde entonces, «unos celos sutiles, como frioleros y acerados picos, sacaron la cabeza y se arrebujaron en sus entrañas, con furtivo y azogado gusaneo montaraz» (p. 67). La recurrencia de estas inquietudes crecerá con insistencia. Lejos de pensar que el ser que vio en el espejo era solo un producto de su imaginación afiebrada, empezó a concebir «la fugitiva idea, sutil, imprecisa, de un ser vivo, real, de carne y hueso, innegable [...]. Alguien es, indudablemente. Alguien debía ser» (p. 68). Presa de este acoso, Balta terminará convencido de que el hijo que lleva su esposa en las entrañas ha sido engendrado por el otro. Esta entidad opaca y oscura se le presentó a Balta de forma contundente en un sueño:

Una noche se soñó en un paraje bastante extraño, llano y monótonamente azulado; veíase solo allí, y poseído de un enorme terror ante su soledad, trataba de huir sin poderlo conseguir [...]. Era como un espejo inconmensurable, infinito, como un océano inmóvil, sin límites. En una claridad deslumbrante, de sol al mediodía, sus náufragas pupilas apenas alcanzaban a encontrar por compañía única su sombra, una turbia sombra intermitente, la que moviéndose a compás de su cuerpo, ya aparecía enorme, ancha, larga; ya se achicaba, eludíase hasta hacerse una hebra impalpable, o ya se escurría totalmente, para volver a pasar a veces tras de sí, como un relámpago negro, jugando de esta suerte un juego de mofa despiadada que aumentaba su pavor hasta la desesperación... (p. 55)

Desde el punto de vista indígena, presente incluso entre muchas comunidades «mestizas» de las zonas rurales, el sueño es también una manera de entrar en vinculación con dimensiones suprasensibles

de la existencia⁷. La percepción onírica le permite a Balta distinguir, con mayor claridad, a su acosador. La sombra que se ciñe sobre él parece separarse progresivamente de su cuerpo, ganar cada vez más autonomía y amplificar su tamaño y su rango de acción. La imagen es ambigua y evidencia de la heterogeneidad de las dinámicas creativas y estéticas de Vallejo⁸: por un lado, al establecer al espectro acosador como sombra de Balta, el narrador parece darnos a entender que, desde una perspectiva moderna y psicológica, se trata de un doble oscuro producido por la fragmentación esquizoide del personaje, una suerte de impulso tanático corporalizado que quiere acabar con su vida; sin embargo, como se verá más adelante, ciertos indicios nos exigen plantear una interpretación alternativa, en la que debemos, si no abandonar los aportes de la psicología moderna, ir más allá de ellos.

En aquel instante insólito, no creyó haber visto a ningún extraño a su espalda, a sus flancos, como en anteriores ocasiones. Era su propia imagen la que él veía ahora, su imagen y no otra. Pero tuvo la sensación inexplicable y absurda de que el diseño de su persona en el cristal operó en ese brevísimo tiempo una serie de vibraciones y movimientos faciales, planos, sombras, caídas de luz, afluencias de ánimo, líneas, avatares térmicos, armonías imprecisas, corrientes internas y sanguíneas y juegos de conciencia tales, que no se habían dado en su ser original. [...] Desdoblamiento o duplicación extraordinaria y fantástica, morbosa acaso, de la sensibilidad salvaje, plena de prístinos poros receptivos de aquel cholo, en quien, aquel día bárbaro de altura y de revelación, la línea horizontal que iba desde el punto de intersección de sus dos cejas, desde el vértice del ángulo que forman ambos ojos en la visión, hasta el eje de lo invisible

7 «La importancia de los sueños en el Ande tiene que ver con la presencia simbólica del universo en y a través del hombre; por eso los sueños normalmente tienen una connotación metaindividual y hasta metatemporal» (Estermann, 1998, p. 217).

8 Como afirma Mazzotti (2021), Vallejo debe ser considerado como lo que «estilísticamente podría llamarse un poeta mestizo o —relativamente— un autor transcultural» (p. 6).

y desconocido, se rajó de largo a largo, y una de esas mitades separándose fue de la otra, por una fuerza enigmática pero real, hasta erguirse perpendicularmente a la anterior, echarse atrás, como si alcanzase la más alta soberanía y adquiriese voz de mando, caer por último a sus espaldas, empalmarse a la horizontalidad de la otra mitad, y formar con ella, como un radio con otro, un nuevo diámetro de humana sabiduría, sobre el eterno misterio del tiempo y del espacio... (Vallejo, 2021, pp. 62-63)

Esta sombra terminará por depredar la sanidad de Balta y tomará, de manera definitiva, gobierno sobre su voluntad. Él ha sido entonces poseído por una «fuerza enigmática pero real». No es, por lo tanto, un asunto resuelto que el doble, para Vallejo, sea un mero asunto psicológico o alucinatorio. Resulta imposible descartar de manera concluyente que no se trate de una posesión demoniaca, que incluso modifica el cuerpo de Balta y, de forma particular, sus expresiones faciales. No conviene olvidar «la vocación de Vallejo por el animismo popular y la imaginación mágica» (Escobar, 1973, p. 35). Según se desprende de la lectura, este ataque espectral podría deberse a los «prístinos poros receptivos de aquel cholo»: los rezagos de sensibilidad indígena que subsisten en el mestizo transculturado, entonces, lo hacen susceptible de sufrir la embestida del doble, al punto de perder la «voz de mando» sobre sí mismo. De ser este el caso, los pensamientos agresivos, huraños y rebalsados en celos que acosan a Balta no pueden ser entendidos como meros productos autónomos de una psique traumatizada, sino que también surgen por la influencia espiritual de un doble que, siendo suprasensible, tiene la suficiente contundencia material para signar la vida de su víctima.

Una interpretación atenta a las racionalidades transculturadas de los personajes no descarta los acercamientos desde la psicología moderna⁹, pero sí, necesariamente, los amplían y relativizan. Como

9 Es más, según afirma Olascoaga (2009), el propio Vallejo anotaría que *Fabla salvaje* era una novela susceptible de ser interpretada desde una perspectiva freudiana.

afirma Villafán (2014), en *Fabla Salvaje* entran en juego «otro tipo de relaciones particulares de raíz andina, diferentes al complejo de Edipo desde una conceptualización de base occidental» (p. 375). Lo que sugiere esta lectura es que los abordajes académicos de la novela no deberían permanecer en el marco paradigmático de la modernidad hegemónica; en todo caso, las interpretaciones deben complementarse desde perspectivas que tomen en cuenta las propias racionalidades de los campesinos transculturados de la sierra norte del Perú. Como es sabido, a principios del siglo XX, la inserción en los modos de producción modernos estaba produciendo rápidas transformaciones culturales en la región, erosionando los vínculos comunitarios y el vínculo afectivo con el territorio; desde el principio de la República, la propiedad privada y el auge de la agricultura exportadora transformaron la faz económica y cultural de la región. Sin embargo, y a pesar de la expansión de la educación pública, de ningún modo puede afirmarse que los campesinos del lugar ya habían dejado de lado sus concepciones indígenas de la vida. Balta, en ese sentido, podría ser pensado como un caso agudo de los malestares ocasionados por la acelerada modernización.

3. LOS ESPASMOS CÓSMICOS

Frente al acoso del espectro, Balta opta por un repliegue sobre sí mismo: «parecía huir del bullicio y buscar más bien la soledad, sin duda ganoso de comprender a tan menguado perseguidor» (Vallejo, 2021, p. 57). Sus pensamientos se harán cada vez más opacos y amargos. Balta se retira a su chacra; sin embargo, lejos de comulgar con el territorio, es incapaz de salir de su angustia y paranoia. Al recordar que descubrió al espectro mediante el espejo, le fue inevitable recordar que un hombre del pueblo, «a quien traicionaba su mujer», pudo sorprender al amante «precisamente por un juego de espejos que una feliz coincidencia puso ante sus ojos» (p. 69). Estas asociaciones le llevaron a reafirmar sus sospechas: «¡Adelaida ama al otro! ¡Al del espejo! Sí. ¡Oh cruel revelación! ¡Oh cruel revelación! ¡Oh tremenda certidumbre!» (p. 69). En el mismo momento en que esa cruda idea pasaba por su mente,

el cielo se desplomó en forma de granizo. Vallejo propone aquí una suerte de correspondencia entre los pensamientos hostiles de Balta y los fenómenos de la naturaleza. Por lo tanto, en este drama hay algo más en juego que un fenómeno psicológico, algo que desborda la interioridad y se plasma en el territorio.

No es un dato menor que las acciones narrativas de la novela duren nueve meses: los sucesos empiezan en la estación seca de los andes peruanos, en junio; y el delirio psíquico de Balta toma su aspecto más lóbrego conforme el año termina y empieza el nuevo. A partir de las primeras lluvias, de octubre y noviembre, el cosmos entero parece complotar contra la salud de Balta. Las nubes son anuncio de su futura debacle: «Era de mañana y, aunque no llovía, el cielo estaba cargado y sin sol. Era una mañana gris, de esas preñadas de electricidad y de hórrido presagio que palpitan en todo tiempo sobre las tristes y rocallas jalcas peruanas» (Vallejo, 2021, p. 66). Su malestar se intensificará junto con la temporada de lluvias: «Triste y siniestra expresión iba cobrando su semblante. En los días de enero, en que caía aguacero o terribles granizadas, y cuando los campos negros y barbechados ya daban la sensación de gruesos paños fúnebres» (pp. 57-58). Balta regresaba a casa después de sus atormentadas caminatas «por los páramos», bajo «las centellas y los truenos» que se sucedían unos a otros «en alternativa desordenada y vertiginosa» (p. 71). Un día un rayo cayó muy cerca de su casa, y el «relámpago abrasó de violáceo fuego la estancia» (p. 74). Es como si el caos psicológico de Balta se conjugase con la furia del cielo. De esta manera, «el paisaje se confunde con el alma del personaje» (Mazzotti, 2021, p. 25). Resulta difícil, sin embargo, discernir de forma definitiva si es la psique del personaje la que influencia en el cosmos, o es el cosmos el que desata la alteración de Balta.

Además de estas manifestaciones celestes, los propios animales parecen contagiados del ánimo crispado de Balta y presienten los signos infaustos que expresa la naturaleza. La gallina que anuncia un mal agüero, casi al principio del relato, es solo una de las muchas manifestaciones de esta conjunción: «¡Oh la medrosa voz animal,

cuando graves desdichas nos llegan!» (Vallejo, 2021, p. 59). La capacidad de anunciar desgracias que se le atribuyen a un cacareo o a un relincho evidencia una concepción amerindia en la que todos los seres vivos participan de procesos semióticos; y sus mensajes pueden ser entendidos por el ser humano sensible. De esta manera, la novela vehiculiza «el sustrato de una cosmovisión indígena, con una naturaleza que cuenta con su propia espiritualidad y plantea una relación bidireccional con los sujetos humanos» (Mazzotti, 2021, p. 19). Los cerdos, por ejemplo, «a causa del eléctrico fluido del aire, hozaban nerviosos el portillo del chiquero, rugiendo y haciendo un ruido ensordecedor» (Vallejo, 2021, p. 58). Y el comportamiento de los puercos, a la vez, exasperaba más al hombre: «“¡Pero qué tienen estos animales del diablo!...”», exclamaba Balta, poseído de una impresión de cólera y sutil inquietud de presagio» (p. 58). Asimismo, «un cerdo maltón, de rojizo cerdaje y grandes púas dorsales, que recién acababa de dejar la leche, por haberse perdido su madre no se sabe por dónde en las jalcas, se puso a gritar como loco, corriendo de aquí para allá» (p. 59). También las aves parecen presa de la inquietud: «Sobre el tejado de enfrente posáronse varias palomas y tórtolas silvestres, de tornasolados cuellos, y asustadas agitáronse aguaitando con sus ardientes ojos amarillos, en todas direcciones» (p. 61).

Algunos seres del territorio parecen enfrentados entre sí de manera pareja a la escisión que sufre Balta: «Un conejo tordillo y zahareño no supo por dónde meterse; peleó con otro, gordo y rufo, y, gritando, se atunelaron ambos por entre los nidos de las gallinas» (Vallejo, 2021, p. 61). Un poco más adelante, el narrador afirma que «sobre el techo graznó toda la noche un búho. Hasta hubo dos de tales avechuchos. Pelearon entre ambos muchas veces, en enigmática disputa. Uno de ellos se fue y no volvió» (p. 78). La victoria de uno sobre otro, y la consecuente fuga del derrotado, presagia el desenlace que tendrá el enfrentamiento de Balta con su propia sombra. «El búho es, en el Ande, el animal anunciador de la muerte por excelencia» (Villafán, 2014, p. 390). La degradación de su salud psíquica y anímica tendrá, incluso, una sintonía con la dejadez que empezaba a signar su propia casa:

Balta se sintió sacudido de un calofrío de inmensa orfandad; y, echando de ver las paredes tan pronto entelarañadas aún más debajo de las soleras; las hendiduras que los pájaros practicaron entre los adobes; las puertas cerradas con candado, el huerto marchito y difunto. (Vallejo, 2021, p. 61)

La orfandad que signa la vida de Balta se manifestará en el descuido de la morada familiar: «La tragedia también acababa de volver a las internas capas de madera de la viga del hogar» (Vallejo, 2021, p. 81). La erosión de la columna que sostiene el techo de la casa parece ser símbolo del hogar (*oikos*, en griego) perdido por el ser humano, presa de una locura endemoniada. Tal metáfora puede ser ampliificada (con cierta libertad interpretativa) para alcanzar una dimensión ecológica que dé cuenta de la destrucción que la civilización patriarcal infringe a la madre tierra y a la fuente de la vida (el eterno femenino, según las propias connotaciones que adquiere la mujer en buena parte de la obra de Vallejo)¹⁰.

El día en que el conflicto psíquico empujaría a Balta a su definitivo desenlace, los sacudimientos cósmicos se sosegaron: «Hacía buen tiempo ahora. Un sol caluroso y dorado esparcía su flama sobre los nacientes brotes de los terrosos sembríos, y el cielo despejábese de momento en momento. El rocío brillaba entre las primeras briznas» (Vallejo, 2021, pp. 81-82). Solo entonces, ante el inminente final, Balta puede volver a sentir el sosiego de «un vasto candor vegetal» (p. 82), y es capaz de comulgar, al menos por un instante, como al principio, con «un infinito espasmo de santidad primitiva» (p. 82). Sin embargo, esta calma se verá prontamente perturbada por el retorno del espectro acosador: «De súbito, alguien rozó por la espalda a Balta, hizo este un brusco movimiento pavorido hacia adelante y su caída fue instantánea,

10 Según afirma Vallejo en su tesis de bachillerato, la mujer es «tierna y sentimental más que el hombre, cristiana y soñadora, dada a los fervores y penumbras religiosas». Por eso mismo, parece tener una mayor inclinación que el varón a comulgar con el amor que es «el alma del mundo, y todo lo grande de la vida es obra suya» (1954, p. 27).

horrorosa, espeluznante, hacia el abismo» (p. 82). El aparente suicidio de Balta (o, tal vez, el asesinato ejercido por el espectro) es el testimonio definitivo de la crisis del personaje, acosado por el oscuro doble. Los celos que injertó el espectro en la mente de Balta fueron como «un parásito persistente, que solo morirá cuando desaparezca el ser humano» (Hopkins, 2020, p. 142); la muerte promete conceder la liberación del insoportable conflicto¹¹. Al mismo tiempo que muere Balta, en la casa nace el hijo de Adelaida, cuyo padre incierto es o quien acaba de fallecer, o el espectro que lo empujó al despeñadero. Sea cual sea la respuesta, lo cierto es que el mundo recibió ese día a un nuevo huérfano que, como presagiando su destino sobre el mundo, «berreaba dolorosamente» (Vallejo, 2021, p. 83)¹².

La importancia que tiene la geografía sobre la poética de Vallejo (y el particular diálogo que en *Fabla* se manifiesta entre la psique de Balta y el resto de seres vivos), si bien evidencia innegables resonancias amerindias, tiene que ver también con una concepción de la naturaleza de estirpe romántica, que acompañaría al poeta andino desde su misma formación universitaria. No puede olvidarse que, en su tesis de bachillerato, Vallejo escribirá que la característica más resaltante del Romanticismo es «el amor a la naturaleza, la tendencia a ver en esta la clave del misterio del mundo y a descubrir en todos y cada uno de los seres un pedazo del gran todo que es la creación» (1954, p. 24). Incluso llegará a tomar como una evidencia innegable la existencia de «leyes perfectamente fijas, entre la obra del individuo y la acción del medio que le ofrecen las condiciones del territorio y clima» (p. 17). También dirá que la naturaleza es «una entidad envolvente del dinamismo espiritual del hombre» y que «labra la materia humana

11 La idea del fallecimiento como promesa de liberación no es ajena a otras reflexiones de Vallejo. En su tesis escribió que la sed de infinito del ser humano «solo encontrará la dicha con la muerte» (1954, p. 26).

12 Según la interpretación de Hopkins (2020), este niño muere a pocas horas de haber nacido (p. 141). De ser esto cierto, «la automatización que genera en el lector la expectativa de la alternancia entre muerte y vida se ve frustrada ante la desaparición del hijo» (p. 144).

ajustándola a moldes determinados, a estados perfectamente precisos» (p. 18). Si se sigue esta línea de pensamiento, la perturbación psíquica de Balta parece emerger desde las propias fuerzas elementales de un territorio como el andino que, en la época de lluvia, deja todo sosiego y muestra su rostro más arisco. La serranía del norte peruano, entonces, es imaginada (desde las complejas y contradictorias dinámicas semánticas de Vallejo) como fuente de paz y de desesperanza, de amor y de tormento: de esta manera, la geografía ejerce sobre los seres humanos aquello que Vallejo llama «la ley del doble mecanismo destructivo y constructivo» (p. 18).

4. CONCLUSIONES

La degradación de Balta lo condujo a una progresiva actitud agresiva contra su esposa, quien sufrirá por la destrucción del hogar idílico: «¡Cómo lloran las mujeres de la sierra! ¡Cómo lloran las mujeres enamoradas, cuando cae el granizo y cuando el amor cae!» (Vallejo, 2021, p. 73). Una vez más, Vallejo traza el vínculo entre las tristezas humanas y los fenómenos celestes. Sin embargo, frente a la degradación del marido, la mujer parece subsistir, resignada, en su «pureza» y su belleza, sufriendo las arremetidas patriarcales del varón y del cielo. Es más, desde una perspectiva no exenta de gozo mórbido, el narrador de *Fabla* señala que, «mientras percuten los truenos, de tarde», sobre la tristeza de Adelaida, los pezones de la mujer campesina se inflan, como sazonados por «el polen del dulce, americano capulí» (p. 73). Como en varios pasajes de la poesía de Vallejo (recuérdese, por ejemplo, a la «andina y dulce Rita de junco y capulí»), la mujer rural parece prometer la reintegración armónica con la naturaleza. El hombre, en cambio, con sus delirios psíquicos y torpezas, maltratando a la mujer y alejándose del hogar campesino, se hunde a sí mismo en la orfandad y la degradación.

Adelaida es presentada como la manifestación más completa de la oralidad campesina (la *fabla salvaje*): «apenas había tenido tiempo para aprender a leer y escribir, y su espíritu hallábase todavía más intacta y en bruto que el de Balta» (Vallejo, 2021, p. 71). Lo salvaje

puede ser entendido, desde un sentido moderno, como «aquello que está fuera de la civilización, en estado agreste, como las plantas silvestres o los animales no domesticados» (Mazzotti, 2021, p. 10). Frente a la orfandad de su marido, el alma de Adelaida reside aún más cerca de su raíz indígena, oral y comunitaria¹³. Balta, aunque de manera incipiente, experimenta una mayor inserción en la escolaridad moderna; y, por eso mismo, se halla más distanciado de la tierra. Alejarse de Adelaida es negar su propia raíz indígena, ya que Balta no tiene a nadie más que ella, quien era «el último cordón umbilical que lo conecta a la existencia» (Villafán, 2014, p. 393). Rechazándola se lanza a sí mismo a una situación psíquica extremadamente incierta que ahonda la orfandad implícita de su propio proceso de transculturación. Las características sociales y culturales del personaje podrían explicar su crisis psicológica y espiritual: por un lado, no es lo suficientemente racionalista y moderno como para permanecer inmune a los espectros del territorio, y poner en duda metódica su existencia; pero, por otro lado, distanciado de la ritualidad indígena y de la armonía con el cosmos, sufre los embates de los seres suprasensibles y del conjunto de la naturaleza con hostilidad, sin conocer los pasos necesarios para exorcizar los peligros espirituales e ignorando cómo volver a armonizarse con el territorio¹⁴. La precariedad anímica de Balta puede ser, de esta manera, interpretada como síntoma de una suerte de transculturación inarmónica y conflictiva, volcada contra sí misma, que falla tanto en su inserción a la modernidad (eurocéntrica) como en su intento de conciliación con las fuerzas primigenias del cosmos.

13 «En cuanto a Adelaida, su círculo familiar es más amplio. Tiene a su madre y un hermanito [...]. Adelaida canta yaravíes, canciones derivadas de los harawis incaicos prehispánicos. Balta no canta, ella sí» (Villafán, 2014, p. 387).

14 Al respecto, Mazzotti señala que

las profecías que emiten el canto de una gallina o el rumor de las piedras en la novela, verbigracia, estarían representando una forma de episteme indígena que ni Balta ni Adelaida logran entender más allá de la superstición y que más bien los determinan, sumiéndolos en un mundo de significados abstrusos y sin solución de continuidad. (2021, p. 20)

La insistencia con la que Vallejo marca las resonancias entre el estado psicológico del personaje y las manifestaciones de la naturaleza lleva a pensar que el drama de Balta es, en cierta manera, una suerte de cataclismo cósmico que surge, posiblemente, del desajuste del ser humano con la naturaleza. Los ciclos vitales, con sus momentos álgidos y otros de sosiego, no hieren al ser humano que se acomoda a ellos, sino al que se distancia y se opone a estos flujos. Cabría recordar que, en las narraciones orales de las naciones indígenas de los mundos andinos, las lluvias excesivas (y los subsiguientes huaicos), así como las recias sequías, suelen atribuirse a castigos provocados por las transgresiones humanas. A quienes han leído el *Manuscrito de Huarochirí* (siglo XVI), por ejemplo, no se les escapará el hecho de que los relatos recopilados insisten en este aspecto: en diversas oportunidades del documento virreinal, un ser con habilidades extraordinarias (un *waka*) castiga a una comunidad que no cumple con los preceptos de hospitalidad y reciprocidad. Por lo tanto, y dada la reiteración con la que Vallejo, en su obra, «reafirma y expresa su interés por el mundo andino» (Mazzotti, 2021, p. 28), no resulta forzado interpretar que el sufrimiento de Balta, al menos en parte, tiene que ver con el olvido de ciertos principios ancestrales que garantizan el buen convivir con el resto del cosmos. Aunque es cierto que esto no se postula de forma explícita en la narración, esta posibilidad se desprende de las características sociales y culturales de los propios personajes.

No cabe duda de que *Fabla*, como otras creaciones de Vallejo, manifiesta «una nostalgia por la comunidad primigenia, que puede identificarse tanto con la familia nuclear durante la niñez del poeta como con la pareja en la edad adulta» (Mazzotti, 2021, p. 8). La idealización de la infancia rural y del amor de pareja¹⁵ coinciden en *Fabla*;

15 Las idealizaciones del amor en la poética de Vallejo tienen una pareja reflexión consciente y crítica cuando el poeta afirma, en su tesis, que la principal y perdurable influencia de la poesía italiana ha sido «la idea del Amor» como

exaltación religiosa en un puro fuego de celestes gozos; es una llama del amor de Dios, bajada al espíritu de la humanidad para enaltecerla e iluminarla, para vivificarla, manteniendo el sentimiento de una ventura remota,

y, al mismo tiempo, se señala una imposibilidad de retornar a ellos, de restablecer los vínculos del sujeto transculturado con lo femenino y con la naturaleza. El mal que aqueja a Balta, aunque se expresa en él de una forma álgida, es compartido por otros mestizos andinos, quienes sufren un doble exilio: por un lado, no pertenecen a la modernidad hegemónica y, por otro, se encuentran desarraigados del amparo del *ayllu* indígena. «El caso de Balta podría representar el de muchos individuos, con distintas variantes» (p. 29). El doble espectral lo aísla de sus vínculos afectivos (sumiéndolo en la orfandad), pero no llega a convencerlo (a la manera de la modernidad cartesiana) de que el cielo y los animales son cuerpos sin alma, sin lenguaje, y que funcionan respondiendo a principios mecánicos. Así pues, su drama es testimonio de una modernidad heterogénea y propiamente andina, con todas sus falencias y posibilidades.

El hecho de que los personajes sean presentados como mestizos andinos trae el recuerdo de que el poeta de Santiago de Chuco era llamado el cholo Vallejo por sus amigos. ¿Sería posible considerar a Balta como un *alter ego* del autor, un doble (justamente) vencido por la locura y la tentación del suicidio? Como no escapará a los lectores versados en la obra y vida de Vallejo, esta hipótesis se sustenta en el hecho de que muchos de los conflictos del personaje son tropos que recorren buena parte de su corpus estético (la aldea natal dejada atrás con la migración, la exaltación de lo femenino al mismo tiempo que su maltrato, la paternidad fallida —el aborto— y la idealización de una vida en contacto con la naturaleza a la que nunca se puede volver). ¿Vallejo se sentía acosado por una suerte de doble salvaje que, desde su húmera intimidad, signaba sus pensamientos y acciones, condenándolo a siempre fallar en sus intentos de integración al mundo letrado de las grandes ciudades (Lima o París), de la misma manera como volvía imposible su retorno a la vida aldeana? ¿No latía en él

de un paraíso celestial [...]. Y este sentimiento de amor puro, bendito por la mano de Dios, atraviesa la Tierra como un soplo de consuelo. (1954, p. 26)

De esta manera, el amor se presenta como un punto de encuentro de la infancia edénica y del ahora, así como del cielo y de la tierra.

una fuerza oscura que podría explicar, al menos en parte, por qué en su poesía la imagen idealizada del amor casi siempre se trueca «en germen de aniquilamiento y dolor personal», y se configura como «una disyuntiva agónica que propicia la destrucción del amante» (Escobar, 1973, p. 23)¹⁶

Vallejo escribió, en su tesis de bachillerato, que hay algo en el alma humana que se rebela contra las virtudes del amor puro; debido a esta dialéctica interna, surgen «las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en las cámaras de los reyes, o en la choza de los míseros» (1954, p. 27). ¿El drama de Balta no sería testimonio de esta tensión tanática, que surge incluso en la más austera casa, y que empuja al ser humano a rebelarse contra las «idealidades puras» (p. 27), para sembrar así su propia desgracia? Vallejo señala que tales conmociones perturban la existencia de todos los seres humanos, sin distinción: se despiertan tanto «en los hombres idólatras del bosque o en los ungidos por la luz del bautismo» (p. 27). Por eso mismo, afirma la universalidad de «los celos y del suicidio» (p. 29). Esta tendencia destructiva no parece ser una mera ocurrencia psicológica (en el sentido que entiende lo psíquico la modernidad hegemónica), sino una respuesta irreflexiva a las propias pulsiones entrópicas del universo. El ser humano moderno, según se desprende, al querer separarse a sí mismo de la relación armónica con la totalidad de la existencia, y al sembrar así su propia ruina y desgarró, lo haría signado por un instinto autodestructivo.

16 En la poética de Vallejo, según afirma Alberto Escobar (1973),

la muerte mora en el amar y en la tensión al amor, fomentando la catarsis (contrición); es el vivir, destruyéndose, en contacto con las revelaciones del sufrimiento; en la partida, en el instante, en la presunta conquista, en el desgarrón de la soledad. (p. 30)

REFERENCIAS

- Escobar, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. P. L. Villanueva Editor.
- Estermann, J. (1998). *Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Abya Yala.
- Favaron, P. (2017). *Las visiones y los mundos: sendas visionarias de la Amazonía occidental*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica; Universidad Nacional de Ucayali.
- Flores, W. (2017). Deconstrucciones teóricas, desmitificación y voces indígenas: hacia una ecocrítica latinoamericana. *Revista Internacional d'Humanitats*, (39), 43-48. <http://www.hottopos.com/rih39/43-48Flores.pdf>
- Heffes, G. (2014). Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 40(79), 11-34.
- Hopkins, E. (2020). Fábula modernista en *Fábula salvaje* de César Vallejo. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, (13), 140-148. <https://doi.org/10.24029/lejana.2020.13.438>
- Mazzotti, J. A. (2021). Introducción: *Fábula salvaje* o el «otro yo» de la peruanidad. En C. Vallejo, *Fábula salvaje* (pp. 5-33). Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo.
- Olascoaga, J. F. (2009). *El mundo andino en la obra de César Vallejo* [tesis de doctorado; Texas Tech University]. <http://hdl.handle.net/2346/13113>
- Valenzuela, J. (2022). Subjetividad y animalidad en *Fábula salvaje* de César Vallejo. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 51, 149-157. <https://dx.doi.org/10.5209/alhi.85131>
- Vallejo, C. (1954 [1915]). *El Romanticismo en la poesía castellana*. Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, Editores.

- Vallejo, C. (2021 [1923]). *Fabla salvaje*. Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo.
- Villafán, M. (2014). *Fabla salvaje*, de César Vallejo: más acá del complejo de Edipo. En G. Flores (ed.), *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 1 (pp. 375-400). Editorial Cátedra Vallejo.