



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, 65-81

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2024.v7n13.03

A cien años de *Fabla salvaje*: lo fantástico, los espejos y el miedo

A hundred years after Fabla salvaje:
the fantastic, mirrors and fear

Cent ans après Fabla salvaje: le fantastique,
les miroirs et la peur

MARA L. GARCÍA

Brigham Young University

(Utah, Estados Unidos)

mara_garcia@byu.edu

<https://orcid.org/0000-0003-4860-077X>



RESUMEN

El 2023 es un año ecuménico porque se cumplen cien años de la publicación de *Escalas* y *Fabla salvaje*. En esta segunda novela, Vallejo utiliza lo fantástico, los espejos y el miedo para materializar preocupaciones y obsesiones de los sujetos masculinos, ocasionando el caos en sus vidas. En cambio, el papel de la mujer en esta obra es relevante porque ella abre el portal a lo desconocido y es el instrumento para que ocurra lo inadmisibles. En esta novela breve, el autor de *Trilce* se vale de lo fantástico para resaltar los valores morales de la mujer andina. La

irrupción de lo increíble no solo causa horror e inquietud en el receptor y los personajes, sino que destruye al varón que pone en duda la honorabilidad de la fémina campesina. Para propósitos de este análisis, utilizaremos algunos estudios críticos de Todorov, David Roas, Pampa Arán, entre otros, por ser relevantes en esta investigación.

Palabras clave: César Vallejo; *Fabla salvaje*; fantástico; miedo.

Términos de indización: mujer; hombre; valores morales; imaginación (Fuente: Tesauruso de la Unesco).

ABSTRACT

The year 2023 is ecumenical because it is the hundredth anniversary of the publication of *Escalas* and *Fabla salvaje*. In this second novel, Vallejo uses the fantastic, mirrors and fear to materialise the concerns and obsessions of the male subjects, causing chaos in their lives. In contrast, the role of the woman in this work is relevant because she opens the portal to the unknown and is the instrument for the unacceptable to occur. In this short novel, the author of *Trilce* uses the fantastic to highlight the moral values of Andean women. The irruption of the unbelievable not only causes horror and disquiet in the receiver and the characters, but also destroys the male who questions the honour of the peasant woman. For the purposes of this analysis, we will use some critical studies by Todorov, David Roas, Pampa Arán, among others, as they are relevant to this research.

Key words: César Vallejo; *Fabla salvaje*; fantastic; fear.

Indexing terms: women; men; moral values; imagination (Source: Unesco Thesaurus).

RÉSUMÉ

2023 est une année œcuménique car c'est le centième anniversaire de la publication d'*Escalas* et de *Fabla salvaje*. Dans ce deuxième roman, Vallejo utilise le fantastique, les miroirs et la peur pour matérialiser les préoccupations et les obsessions des sujets masculins, provoquant

le chaos dans leur vie. En revanche, le rôle de la femme dans cette œuvre est important car elle ouvre le portail vers l'inconnu et est l'instrument qui permet à l'inacceptable de se produire. Dans ce court roman, l'auteur de *Trilce* utilise le fantastique pour mettre en évidence les valeurs morales des femmes andines. L'irruption de l'incroyable provoque non seulement l'horreur et l'inquiétude chez le récepteur et les personnages, mais détruit également l'homme qui remet en question l'honneur de la paysanne. Aux fins de cette analyse, nous utiliserons certaines études critiques de Todorov, David Roas, Pampa Arán, entre autres, car elles sont pertinentes pour cette recherche.

Mots-clés: César Vallejo; *Fabla salvaje*; fantastique; peur.

Termes d'indexation: femme; homme; valeur morale; imagination (Source: Thésaurus de l'Unesco).

Recibido: 31/07/2023

Revisado: 30/08/2023

Aceptado: 07/09/2023

Publicado en línea: 30/11/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: La autora declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Enrique Foffani (Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina)

efoffani@fahce.unlp.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0003-0051-3191>

Thomas Ward (Loyola University Maryland, Baltimore, Estados Unidos)

TWard@loyola.edu

<https://orcid.org/0000-0001-5595-4213>

1. INTRODUCCIÓN

El 2023 es un año importante para la crítica vallejianista porque se cumplen cien años de la publicación de *Escalas* (1923) y *Fabla salvaje* (1923). Además, se celebra el centenario de la llegada, por primera vez, de César Vallejo a París. En este contexto, las instituciones culturales, peruanas y extranjeras se han sumado para recordar un siglo de estos acontecimientos relacionados al poeta de los andes peruanos.

César Vallejo (1892-1938) es el poeta peruano más aclamado del habla castellana cuya pluma prístina presenta una gama de temas, como el dolor humano, el amor, la solidaridad universal, el hogar, etc., así como el uso de técnicas innovadoras que siguen sorprendiendo a los lectores. Si bien Vallejo es reconocido por su obra poética, el autor de *Trilce* ha escrito casi todos los géneros literarios, y uno de ellos es el narrativo, en el cual se inició en 1923 con *Escalas* (dividida en «Cuneiformes» y «Coro de vientos») y la novela breve *Fabla salvaje*. La prosa del poeta no ha sido muy estudiada ni propalada como su obra lírica; sin embargo, últimamente, la crítica está navegando en su narrativa con más interés, produciendo estudios valiosos y originales sobre esta producción.

2. ESTUDIOS SOBRE *FABLA SALVAJE* Y SU ARGUMENTO

Algunos críticos han notado el recurso del doble en *Fabla salvaje*. Para Alan Sicard, «no se trata de la descripción de un caso patológico, sino [de] la escenificación por medio del doble, del drama de la orfandad» (citado en González Montes, 2014, p. 52). Por otro lado, González Vigil resalta que «*Fabla salvaje* no es solo una historia de celos patológicos. Representa una tragedia en la que la parte salvaje del ser humano y, en general, de la naturaleza se apodera de la mente de Balta» (2012, p. 16). Así pues, además de corroborar lo ya dicho por la crítica en *Fabla salvaje* sobre el doble, mostraremos que esta obra narrativa tiene características para considerarse una obra del género fantástico.

El argumento se resume en las siguientes líneas: Es el mes de julio y Balta se dirige al corredor de la casa. Al observarse frente al espejo y verse reflejado, este «se hizo trizas en el enladrillado pavimento» (Vallejo, 2012, p. 135), dejando un áspero y ligero ruido en el espacio. A partir de entonces, después de haber sido esposos felices, el matrimonio de Balta y Adelaida se desborona. El marido se siente acechado por un ser extraño, piensa que Adelaida le es infiel y que los amantes se burlan de él. Sus celos extremos lo llevan a maltratar psicológicamente a su mujer. Ella está embarazada desde el mes de julio y sufre estoicamente, sin saber que su marido se siente perseguido

por la chacra y los potreros, por un ser fantasmal. Más tarde, Balta se dirige a un risco en donde, mientras contempla el paisaje, siente que lo empujan y de pronto perece en un abismo. Ese mismo día, la esposa, en su casa, da a luz a un niño varoncito, sin sospechar que su esposo ha caído en un barranco y está muerto.

3. ASPECTOS TEÓRICOS SOBRE LO FANTÁSTICO Y EL MIEDO

Muchos críticos se han planteado y siguen respondiendo a la interrogante de qué es lo fantástico¹; y han propuesto respuestas y definiciones que, con el tiempo, han ido incrementando y reforzando las características de este género. Roger Caillois afirma que «lo fantástico manifiesta un escándalo, una laceración, una irrupción insólita, casi imposible en el mundo real» (citado en Minc, 1977, p. 14). Los efectos de lo fantástico «abarcaban un amplio rango entre el terror y la mera conmoción intelectual (temor, angustia, incertidumbre, extrañeza, inquietud y otros)» (Sardiñas, 2007, p. 8). Flora Botton Burlá afirma que «lo fantástico puede provocar en el lector una gama de sentimientos que van desde el asombro y el desconcierto hasta el horror» (1983, p. 185). Al referirse al efecto que produce lo fantástico en el receptor, Román Capeles, con base en Todorov, postula que «la existencia de la dualidad —duda y credibilidad— guiará al lector a lo fantástico. Recuérdese que si no crea la duda en el lector, el relato no es fantástico» (1995, p. 10)².

1 Entre los elementos que tradicionalmente estructuran lo fantástico, se pueden incluir los siguientes: los elementos tomados de las supersticiones populares, la psiquiatría, lo parapsicológico, lo horrible y lo macabro, lo mítico, lo irónico, lo patético y lo alegórico (Minc, 1977).

2 Por su parte, Todorov señala tres condiciones que definen un texto como fantástico: En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego esta vacilación puede ser también sentida por un personaje [...]. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación «poética». (1981, p. 30)

Los críticos coinciden en que lo fantástico implica la irrupción de lo intranquilizador en un espacio real conocido, donde lo sobrenatural y lo extraño sorprenden e inquietan a los personajes y a los lectores. Los receptores entran en una atmósfera donde los hechos acontecidos son inconcebibles para ellos. Lo inexplicable y la incertidumbre se mantienen hasta el final, sin que exista una explicación lógica de lo acontecido: «el cuento fantástico con frecuencia no termina [...] y el enigma no se resuelve» (Botton, 1983, p. 43).

Uno de los elementos presentes como característica de lo fantástico es el miedo ante los sucesos extraños que invaden nuestro mundo, que terminan desestabilizando y rompiendo la realidad. Según la óptica de H. P. Lovecraft, «el miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el miedo más antiguo y poderoso es el temor a lo desconocido» (s. f., p. 3). El pavor existe desde los orígenes de la humanidad ante una situación extraña y de peligro, donde el sujeto se siente intimidado por algo que no comprende o no puede controlar. En el artículo «El saber de los fantasmas: imaginario y ficción», Lucero de Vivanco Roca Rey anota: «los fantasmas son invocados desde la superstición, la magia, la alucinación, el sueño» (2009, p. 217).

El miedo también ha sido estudiado en la literatura en los relatos góticos, cuentos populares, historias de aparecidos y de fantasmas, etc., que se han alimentado de la superstición y de lo fantástico. Según la perspectiva de David Roas, «el miedo es una condición necesaria para la creación de lo fantástico, porque es su efecto fundamental, producto de esa transgresión de nuestra idea de lo real» (2011, p. 88). Para el crítico español, el género fantástico, al transgredir y romper las leyes de nuestro mundo, produce sentimientos de inquietud y angustia en los personajes y en el lector. César Vallejo es uno de los representantes del género fantástico y en su narrativa de *Escalas y Fabla salvaje* están presentes el miedo, la inquietud, la vacilación del personaje y del receptor, el desdoblamiento, que son características propias de lo fantástico, las cuales, en la obra del poeta santiaguino, proyectan y materializan obsesiones y temores de los personajes masculinos y elevan los valores de la mujer andina peruana.

César Vallejo presenta narraciones donde lo inadmisibile invade el espacio normal de los personajes, suscitando el desorden en sus rutinas, pasando de un estado de tranquilidad a uno incomprensible y amenazador. El personaje central de *Fabla salvaje* sufre celos y desvaríos, sintiéndose acechado por sombras y presencias extrañas. El protagonista experimenta pánico ante la presencia de lo inadmisibile, y la aparición de un ser extraño arruina su relación de pareja, ocasionándole la muerte espiritual y física. Por otro lado, el papel de la mujer es relevante porque ella es la que abre el acceso a lo desconocido y es el mecanismo para que entre lo sobrenatural en el espacio real textual. A partir de la irrupción de lo inconcebible, el personaje principal se muta en un hombre violento lleno de celos que termina destruido por lo extraño y muere en un abismo.

Vallejo utiliza lo fantástico para resaltar a la mujer andina, tradicional, esencia del hogar, añorada como «la dulce Rita de junco y capulí» del poema «Idilio muerto». La mujer para el poeta es la depositaria de las tradiciones y supersticiones, la esencia y la proveedora de la vida. La incursión de lo inadmisibile no solo causa horror e inquietud en el receptor y los personajes, sino que destruye al varón que pone en duda la honorabilidad de la joven campesina. El invasor se encarga de vengar la reputación y el honor mansillados de la fémima andina por el sujeto masculino. En la novela, a Adelaida se la describe como a la típica mujer serrana: una chola dulce, sensible y amorosa con Balta. Es la mujer tradicional de su casa, hacendosa, que se sacrifica por el hogar y el bienestar de su marido. Ella trae consigo una fuerte tradición basada en el cuidado y respeto de su familia, y carece de autoridad y voz propia. Es una damisela recatada que todo el tiempo está ocupándose de los quehaceres de su casa.

4. DOBLES, SOMBRAS O REFLEJOS

En *Fabla salvaje*, un elemento presente es el doble en forma de sombras o reflejos que perturban la tranquilidad de la pareja campesina. Según David Roas, «el doble es uno de los motivos centrales del universo fantástico [...] la idea de un ser duplicado nos hace dudar no ya

solo de la coherencia de lo real, sino que rompe esa concepción que tenemos de nosotros mismos» (2002, p. 43).

Uno de los espacios en la narrativa de César Vallejo es el ámbito rural con sus misterios y lugares propicios para la intromisión de sucesos insólitos. El ámbito que recrea el autor de *Trilce*, con la presencia de los dobles en forma de siluetas, y el horror son propios del género fantástico. Miguel Gutiérrez Correa, en su libro *Vallejo narrador*, menciona que, en la época en que Vallejo escribe *Escalas* y *Fabla salvaje*, los autores habían sido influenciados por lo extraño, lo anómalo y el horror: «de modo que el Vallejo de *Escalas* e incluso de *Fabla salvaje* hay que ubicarlo en la tradición a la que se suele llamar de manera genérica literatura fantástica» (1986, p. 20).

El espacio andino es un ámbito rico en creencias populares y supersticiones que se han transmitido oralmente a través de las generaciones. Los cuentos de aparecidos y la creencia de que los animales ven y sienten cuando los muertos visitan el mundo de los vivos constituyen parte de la cultura de Santiago de Chuco y de la serranía peruana. Lo fantástico surge de lo increíble y lo cotidiano; lo que es familiar se vuelve angustiante y terrorífico, lo cual se manifiesta con mayor intensidad en el personaje de Balta. Cuando se le hizo trizas el espejo, cantó la gallina, rebuznó el caballo y ocurrieron otros sucesos inusuales; estos fueron suficientes indicios para que la pareja los tome como malos augurios. Para Lovecraft, lo fantástico «siempre tiene que ver con el extrañamiento, con la desfamiliarización de nuestro mundo, con la abolición de nuestra concepción de lo real» (citado en Roas, 2002, p. 43). Los malos presagios y la presencia de un ser extraño en su entorno ocasionan que Balta se sienta amenazado por la fatalidad y se fragmente como individuo, lo que conlleva, primero, su muerte simbólica y, posteriormente, la muerte física. A esto se agrega la superstición de la pareja que aumenta el miedo entre ellos. Esto se ve reflejado en las palabras de Balta a su mujer: «Es necesario comerla —dijo Balta, poniéndose de pie—. 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» (2012, p. 136).

El mundo andino está preñado de creencias y supersticiones que vinculan a los humanos con componentes que no pertenecen a ese entorno. Antenor Samaniego, al referirse a la superstición del autor de *Los heraldos negros* en general, agrega: «[Vallejo] siente con mayor agudeza la multiplicidad de vibraciones del mundo que lo rodea» (1954, p. 66). La maldición del espejo roto y la imagen de las astillas ocasionan la disgregación de Balta y de su fogón familiar.

5. FRAGMENTACIÓN DEL PERSONAJE Y DE LA RELACIÓN FAMILIAR

En *Fabla salvaje*, Balta percibe situaciones anormales y experimenta un desorden en su matrimonio, atribuyendo el caos a su vinculación con un invasor que ha irrumpido en sus vidas. Estos sucesos extraños abren la puerta de su hogar a lo inadmisibles; y el sobresalto y la inquietud irrumpen en la vida de la pareja, fragmentando el amor que los unía y su relación familiar. El campesino se vuelve distante y Adelaida se convierte en una mujer sufriendo y calumniada. David Roas, en *Tras los límites de lo real*, postula:

Lo que caracteriza a lo fantástico contemporáneo es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal, pero no para mostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad, para revelar que nuestro mundo no funciona como creíamos. (2011, p. 107)

Al producirse la confrontación de lo extraño en el espacio de la realidad y no haber explicación lógica, se fractura el mundo de Balta, generando la duda y la inquietud tanto en el personaje como en el lector. Según Rosemary Jackson, lo fantástico «arranca al lector de la aparente comodidad y seguridad del mundo conocido y cotidiano, para meterlo en algo más extraño» (1986, p. 32).

Lo sobrenatural ha irrumpido en el hogar de Balta y Adelaida, ocasionando la destrucción de la tranquilidad de la pareja. Lo que se oculta tras la puerta de este hogar andino representa la presencia de lo funesto y prepara el terreno para la irrupción de lo inadmisibles. Al

respecto, podemos citar a Pampa Arán, quien afirma que «porque lo conocido y lo desconocido coexisten, el mundo del fantástico parece ilegal, desconsoladamente absurdo e intranquilizante» (1999, p. 49).

El incidente del espejo no solo destruyó la relación familiar de Balta, quien atribuyó este fenómeno a que estaba trastornado por el sueño. Él creyó observar que alguien se había asomado por la espalda al cristal, pero duda de lo ocurrido. Como lectores, tampoco podemos aceptar que Balta haya visto cruzar por el cristal al ser fantasmal. La presencia extraña y sobrenatural no solo se le aparece a él en su casa, también le persigue por los caminos que recorre:

Después de algunos meses, aconteció a Balta muy parecida cosa a la que sucedió aquella tarde de julio ante el espejo. Entre el juego de ondas que producían sus labios al sorber el agua, habían percibido sus ojos una imagen extraña [...]. ¿Quién jugaba con él así, por las espaldas, y luego se escabullía con tal artimaña y tal ligereza? [...]. Vaciló. Creyose en ridículo, burlado. (Vallejo, 2012, p. 145)

El agua del espacio andino se transforma en un espejo de la naturaleza, donde nuevamente Balta percibe una presencia inusual. Él no puede creer lo que ocurre: por segunda vez visualiza una imagen extraña en la fuente; y se lo cuenta, con duda, a un amigo. Notamos que Balta tampoco le da crédito a la presencia invasora que le persigue y que está destruyendo su paz. A la única que no le comparte sus miedos es a su mujer y se limita a culparla de lo que le ocurre. El incidente del espejo y del agua ha modificado la vida tranquila de Balta y ahora se siente acosado, sin entender el motivo de la persecución. La vacilación del narrador ante un acontecimiento extraño es un rasgo de lo fantástico. Al respecto, Todorov señala: «lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural» (1981, p. 24).

La presencia quimérica se materializa y adquiere corporeidad, aumentando el miedo y la angustia del campesino. Lo inadmisibile

ha invadido el entorno de Balta y altera su sosiego y la de su hogar, empujándolo al limbo de la locura. Cuando el personaje se encuentra cerca al agua, aparece la presencia invasora para atormentarlo, dejando de ser el agua el elemento purificador, liberador, acunador y maternal, para convertirse en un componente que le inquieta y maltrata:

Balta hubo de ir una mañana a los potreros [...]. Iba solo. De pronto, y sin darse cuenta, bajaron sus pupilas a la corriente y tuvo que hacerse él a un lado, despavorido. Otra vez asómose alguien al espejo de las aguas [...]. Balta dio gritos de alerta:

—¡Quién va!... ¡Guarda, sinvergüenza!...

Y persiguió a su presa, decidido. Mas todo en vano [...] sin resultado. (Vallejo, 2012, pp. 146-147)

El ser extraño aparece cuando el campesino se encuentra solo y constantemente va asediando los caminos y espacios que este frecuenta. El caos continúa y el ser extraño va apoderándose, incluso, del espacio onírico, y Balta empieza a soñar con un espejo infinito, en un paraje extraño, «poseído de un enorme terror ante su soledad» (Vallejo, 2012, p. 147). Como lectores, atribuimos que sus preocupaciones, falta de sueño y desconfianza en su mujer le están perturbando. Su obsesión por la presunta infidelidad de Adelaida lo ha transformado en un ser obsesivo que siente que se burlan de él y que tiene miedo de perder a su mujer. Al respecto, cabe citar a David Roas y Ana Casas, quienes señalan: «el acontecimiento insólito provoca una interrogación sobre la validez de la ley; supone un desafío a la razón, en la medida en que la irrupción de lo imposible introduce brechas en la visión homogeneizadora del mundo» (2016, p. 166).

6. LA COCINA: FUENTE DE ALIMENTO FÍSICO Y ESPIRITUAL

Balta siente miedo en el exterior, espacio conocido por él, y se refugia en el ámbito interior junto a Adelaida, quien se halla moliendo en el batán de la cocina. La singularidad de *Fabla salvaje* radica en introducir a los lectores en un espacio de miedo y ambigüedad donde lo

anormal invade los ámbitos privados del protagonista. Estos espacios se vuelven perturbadores para él, quien experimenta miedo, soledad y delirio al sentirse acechado o enfrentarse contra fuerzas sobrenaturales. Estas presencias tangibles o intangibles arremeten la estabilidad de Balta, abriendo una puerta a un lugar escalofriante y de miedo. Él se escapa del ámbito exterior cotidiano real, que representa un tormento para él, y encuentra un lugar de refugio en el espacio interior del fogón. La cocina representa la zona de amparo donde el marido de Adelaida se siente acompañado y protegido por su mujer. Este espacio femenino no solo cumple el rol de proveer el alimento físico, sino que se convierte en un ámbito donde la mujer proyecta su amor y solidaridad con su esposo; asimismo, se transforma en una fortaleza donde no entra el miedo ni lo sobrenatural.

Es muy simbólico que Balta busque refugio en el espacio doméstico de la cocina, lugar donde está Adelaida, mujer tradicional abnegada. Allí, Balta recibe el alimento, no solo tangible, «el caldo y el rocoto», sino también el bocado espiritual que lo protege de sus temores. Adelaida, a diferencia de su esposo, no percibe presencias extrañas; sin embargo, indirectamente, lo que le sucede a él le afecta a ella y a su tranquilidad hogareña.

El miedo no solo se ha posesionado de la vida rutinaria del campesino, sino también de sus sueños, como se indicó anteriormente. Balta no puede pernoctar, mientras su mujer y su suegra dormían tranquilamente. El esposo se siente incomprendido y busca la soledad, y en una de sus caminatas

creyó sentir en el aire una presencia material oculta, de una persona que le estaba viendo y oyendo cuando él hacía y meditaba en aquel instante. Creyó percibir su aliento y, aún más, una palabra suelta, tañida en voz baja, muy bajita, que se escabulló rápidamente. (Vallejo, 2012, p. 155)

Balta duda de lo sucedido y piensa que alguien le está jugando una broma mientras hacía su solitario peregrinaje. La escabrosa

imagen lo persigue y lo acecha constantemente, ya sea en el espejo, el manantial o en las corrientes de agua. De ser un cholo tranquilo y amoroso, Balta Espinar se ha transformado en un ser temeroso y violento. Cabe traer a colación el punto de vista de Ana María Morales, quien señala: «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» (2000, p. 59). El malestar y la incomodidad han entrado repentinamente a la vida de Balta, sin una explicación lógica.

Adelaida no entiende el cambio que ha ocurrido en su esposo, pero continúa con su desprendimiento y paciencia: «sollozó, sollozó mucho, enjugándose con el revés de su largo traje plomo, como hacen las dulces mujeres de las sierras dolientes del Perú» (Vallejo, 2012, p. 158). Ella, a pesar de estar esperando un hijo de Balta, tiene que aguantar los celos de su esposo, recibiendo indiferencia y maltrato psicológico. Luego su marido la lleva al pueblo y la obliga a vestirse de negro como un presagio de su muerte. Es muy simbólico el ritual que realiza Balta, enlutando a su mujer antes de su muerte, para crear un ambiente de dolor como si se tratara de su funeral. El color negro metafóricamente representa la confusión de Balta y la tragedia que sucederá más adelante. Al amanecer, el campesino «volvió al campo, abandonando a Adelaida en la morada de la aldea. Ella permanecía dormida y enlutada sobre el lecho» (p. 164).

Balta se dirige meditabundo al risco en donde observa el ambiente como si fuera una pintura:

Sentose aún más al borde del elevado risco. El cielo quedó limpio y puro hasta los últimos confines. De súbito, alguien rozó por la espalda a Balta, hizo este un brusco movimiento pavorido hacia adelante y su caída fue instantánea, horrorosa, espeluznante, hacia el abismo. (Vallejo, 2012, p. 164)

En el momento en que alguien toca su espalda, Balta cae al abismo, quedando enterrado en la naturaleza. Ese mismo día, Adelaida

da a luz a un varoncito, ignorante de lo que le ocurrió a su esposo. La muerte violenta de Balta se sustituye por el nacimiento y el llanto de su primogénito.

7. UN FINAL ABIERTO Y AMBIGUO

Como en todo cuento fantástico, la novela carece de desenlace, dejando un final abierto y ambiguo. Los lectores tenemos que llenar los blancos y tomar una posición ante la intromisión de lo irreal. Al respecto, Ana María Morales corrobora esta aseveración cuando anota que «el relato fantástico tiende a quedar sin un final cerrado» (2000, p. 54). La conclusión de *Fabla salvaje* nos penetra en un espacio enardecedor:

Un cirio que ardía ante el ara empezó a chorrear; su pabito giraba a pausas y en círculo, chisporroteando, y, cuando la mano trémula de la abuela fue a despavesarlo y a arreglarlo, hallolo mirando largamente a la puerta que permanecía entornada al corredor. (Vallejo, 2012, p. 167)

La lluvia, al final, además de ser un elemento renovador, se presenta como un influjo espiritual dentro de la casa de Balta. El dormitorio donde se encuentra Adelaida y su hijo se transforma en un escenario ritual donde están presentes los elementos de la naturaleza. La novela culmina nueve meses después de que Balta tuvo por primera vez la visión en el espejo en julio: «Era el mes de marzo y empezó a llover» (Vallejo, 2012, p. 167).

8. CONCLUSIONES

César Vallejo, desde sus inicios como poeta, ha tenido predilección por el género fantástico donde cunden el miedo y el misterio. En su poema inicial, «Fosforescencia», publicado en 1913 en la revista *Cultura Infantil*, ya vemos al autor de *Trilce* que flirtea con lo extraño. Este poema constituye un antecedente de la poesía y literatura fantástica peruana. Aunque vallejo es menos conocido como narrador, *Escalas*

y *Fabla salvaje* contienen elementos de lo fantástico, donde el poeta universal hace gala de su genio creativo por las técnicas narrativas innovadoras que utiliza.

Vallejo es un escritor cuya obra narrativa se vale de lo inadmisibles y el miedo para destacar sobre estos la moral y la abnegación de la mujer andina peruana. Así como en otras obras del poeta, la importancia de la figura femenina radica en que ella «abre la puerta a lo insólito y es el instrumento para que lo inadmisibles se produzca en el espacio normal» (García, 2017, p. 16), en este caso, el espacio andino.

Con la presencia de lo extraño y de retazos fantásticos en *Fabla salvaje*, Vallejo crea un ambiente de misterio, ante el cual el lector se compromete a llenar los vacíos del texto, al mismo tiempo que queda maravillado con el final abierto.

Fabla salvaje, después de un siglo de su creación, sigue empujando estudios críticos innovadores. Este texto narrativo, con tintes fantásticos, es un ejemplo del talento y del espacioso mundo narrativo de César Vallejo, dejando en evidencia que su pluma no solo se limitó a la poesía, sino que incursionó magistralmente en otros géneros literarios.

REFERENCIAS

- Arán, P. O. (1999). *El fantástico literario: aportes teóricos*. Narvaja Editor.
- Botton, F. (1983). *Los juegos fantásticos. Estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- García, M. L. (2017). El amor filial y el miedo en «Más allá de la vida y la muerte» de César Vallejo. *Espergesia*, 4(3), 15-22. <https://doi.org/10.18050/rev.espergesia.v4i3.1375>
- González Montes, A. (2014). *Vallejo, la prosa del universo*. Axiara Ediciones; Academia Norteamericana de la Lengua Española.

- González Vigil, R. (2012). Prólogo. En C. Vallejo, *César Vallejo, narrativa completa* (pp. 7-52). Ediciones Copé.
- Gutiérrez, M. (1986). *Vallejo, narrador*. Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Jackson, R. (1986). *Fantasy: literatura y subversión*. Catálogos Editora.
- Lovecraft, H. P. (s. f.). *El horror sobrenatural en la literatura* [Archivo PDF]. Libros Tauro. <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Lovecraft,%20H.P%20-%20El%20horror%20sobrenatural%20en.pdf>
- Minc, R. S. (1977). *Lo fantástico y lo real en la narrativa de Juan Rulfo y Guadalupe Dueñas*. Senda Nueva de Ediciones.
- Morales, A. M. (2000). Las fronteras de lo fantástico. *Signos*, 2(2), 47-61.
- Roas, D. (2002). El género fantástico y el miedo. *Quimera*, (218-219), 41-45.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma.
- Roas, D. y Casas, A. (2016). *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea*. EDA Libros.
- Román, M. (1995). *El cuento fantástico en Puerto Rico y Cuba: estudio teórico y su aplicación a varios cuentos contemporáneos*. Clark Atlanta University.
- Samaniego, A. (1954). *César Vallejo, su poesía*. Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, Editores.
- Sardiñas, J. M. (2007). El pensamiento teórico hispanoamericano sobre literatura fantástica: un recuento (1940-2005). En J. M. Sardiñas (ed.), *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica* (pp. 7-33). Fondo Editorial Casa de las Américas.

- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia Editora.
- Vallejo, C. (2012). *Fabla salvaje*. En César Vallejo, *narrativa completa* (pp. 133-167). Introducción, edición y notas de Ricardo González Vigil. Ediciones Copé.
- Vivanco, L. de (2009). El saber de los fantasmas: imaginarios y ficción. *Alpha*, (29), 217-232. <https://www.scielo.cl/pdf/alpha/n29/art15.pdf>