



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, 97-117

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2024.v7n13.05

# Lo uno y lo múltiple. El arribo de la modernidad en los Andes: una lectura de *Fabla salvaje* (1923) de César Vallejo

The one and the multiple. The arrival of modernity in the Andes: a reading of César Vallejo's *Fabla salvaje* (1923)

L'un et le multiple. L'arrivée de la modernité dans les Andes: une lecture de *Fabla salvaje* (1923) de César Vallejo

AMÉRICO MUDARRA MONTOYA

Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
(Lima, Perú)

amudarram@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-8008-7251>



## RESUMEN

La presente investigación postula que en *Fabla salvaje* (1923), novela de César Vallejo, se representa una violencia epistémica que marca el ingreso pleno de la subjetividad moderna al mundo andino. La novela propone, entonces, cómo la modernidad, por medio de las dinámicas de aislamiento y negación del diálogo, penetra en la calma del mundo

andino y quiebra las prerrogativas de la familia o la horizontalidad animal al volverlas extrañas e inútiles. Este fenómeno se ve representado en Balta Espinar, protagonista de la novela, así como en sus relaciones con su esposa y con la naturaleza que lo rodea. Para demostrar esta hipótesis, se recurrirá fundamentalmente a los aportes de los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari. El objetivo es mostrar de qué manera la novela narra el distanciamiento con respecto a la multiplicidad de la vida circundante y la concentración en la unidad del sujeto. El tránsito de lo múltiple a lo único desemboca, finalmente, en la aniquilación del protagonista.

**Palabras clave:** César Vallejo; *Fabla salvaje*; modernidad; mundo andino; multiplicidad.

**Términos de indización:** cultura amerindia; identidad; suicidio (Fuente: Tesoro de la Unesco).

## ABSTRACT

This research postulates that *Fabla salvaje* (1923), a novel by César Vallejo, represents an epistemic violence that marks the full entry of modern subjectivity into the Andean world. The novel proposes, then, how modernity, through the dynamics of isolation and denial of dialogue, penetrates in the calm of the Andean world and breaks the prerogatives of the family or animal horizontality by rendering them strange and useless. This phenomenon is represented in Balta Espinar, the protagonist of the novel, as well as in his relations with his wife and with the nature that surrounds him. In order to demonstrate this hypothesis, the contributions of the French philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari will be used. The aim is to show how the novel narrates the distancing from the multiplicity of the surrounding life and the concentration on the unity of the subject. The transition from the multiple to the unique leads, finally, to the annihilation of the protagonist.

**Key words:** César Vallejo; *Fabla salvaje*; modernity; Andean world; multiplicity.

**Indexing terms:** amerindian cultures; identity; suicide (Source: Unesco Thesaurus).

## RÉSUMÉ

Cette recherche postule que *Fabla salvaje* (1923), un roman de César Vallejo, représente une violence épistémique qui marque l'entrée complète de la subjectivité moderne dans le monde andin. Le roman propose donc comment la modernité, à travers la dynamique de l'isolement et le refus du dialogue, pénètre dans le calme du monde andin et brise les prérogatives de la famille ou de l'horizontalité animale en les rendant étranges et inutiles. Ce phénomène est représenté par Balta Espinar, le protagoniste du roman, ainsi que dans ses relations avec sa femme et avec la nature qui l'entoure. Pour démontrer cette hypothèse, nous nous appuyerons sur les contributions des philosophes français Gilles Deleuze et Félix Guattari. L'objectif est de montrer comment le roman raconte la distanciation par rapport à la multiplicité de la vie environnante et la concentration sur l'unité du sujet. Le passage du multiple à l'unique conduit, à la fin, à l'anéantissement du protagoniste.

**Mots-clés:** César Vallejo; *Fabla salvaje*; modernité; monde andin; multiplicité.

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

**Recibido:** 15/08/2023

**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

La mayoría de las lecturas en torno a *Fabla salvaje*<sup>1</sup> (1923) atiende la cuestión del doble y la manera cómo el desdoblamiento de la subjetividad de Balta Espinar, el protagonista de la novela, conduce a su trágico desenlace. Este asunto es innegable, ya que, desde la escena inicial que narra la ruptura de un espejo, «aparece» una especie de sombra que perseguirá a Balta hasta su suicidio final (Vallejo, 2013, p. 135). Sin embargo, es importante destacar que la aparición de esa otra presencia comienza, más bien, con la fragmentación del reflejo del protagonista: «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 disparas en vuelos inauditos...» (p. 135). En tal sentido, desde el inicio de la novela, existen indicios para pensar que la dinámica propuesta va más allá de la problemática del doble. Por esa razón, es necesario repensar la novela de Vallejo a cierta distancia de la extensa y prestigiosa tradición del otro. En otros términos, no basta con insertarla en un corpus literario bastante explorado con obras como *El retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, o *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson, sin mencionar a «William Wilson» (1839), célebre relato de Edgar Allan Poe, en el que la persecución y la muerte en manos del «otro yo» es innegable e indemostrable al mismo tiempo, debido a la ambigüedad que gobierna la narración.

La aproximación propuesta en esta investigación postula que en *Fabla salvaje* se manifiesta una violencia epistémica que señala el ingreso de la modernidad en el mundo andino a través de un tipo de subjetividad específica que conlleva el aislamiento silencioso del protagonista y provoca su fin. La lectura que se propone busca evidenciar que la fragmentación que se menciona al inicio de la

---

1 Para el análisis propuesto, se utilizará la última edición de la narrativa completa de César Vallejo preparada por Ricardo González Vigil (2013). De ahora en adelante, todas las referencias a la novela corresponden a la edición mencionada.

novela implica la crisis de la subjetividad moderna, que es finalmente expuesta como una amenaza contra la existencia del propio individuo. Es la modernidad, entonces, en su completo absurdo, la que penetra la calma del mundo andino.

## 2. EL TÓPICO DE LA FRAGMENTACIÓN Y LA LÓGICA DEL DOBLE

En principio, con el fin de evidenciar la validez de esta hipótesis, es necesario destacar que la fragmentación a la que se alude al inicio supone una realidad que se impone por encima de la lógica del doble. El personaje principal, conforme avanza la historia, es acorralado a partir de una sumatoria de factores que «deberían» ser normales o funcionales dentro de su entorno, como los animales y el paisaje que lo rodea. No obstante, estas realidades adquieren matices diferentes y se convierten en entidades extrañas<sup>2</sup>, a tal punto que ponen en peligro la existencia del protagonista. Más allá de una mirada maniquea, *Fabla salvaje* aproxima al lector a la experiencia del desmoronamiento psíquico y epistémico del protagonista ocasionado por el fin de la unidad y la emergencia de su derrota, una que, como se sabe, conduce a Balta al suicidio.

En tal sentido, la locura de este personaje no tiene que ver principalmente con la división en dos, sino con la experiencia del fin del control sobre la multiplicidad de la experiencia. Al respecto, Cesar López (2023) plantea que la constatación del fin de la unidad cartesiana se vuelve una realidad tangible a comienzos del siglo XX, a partir de la propuesta surrealista de recuperar el sueño como una fórmula para rescatar lo que se había perdido por la eliminación de esta dimensión como elemento constitutivo de lo humano (p. 158). En *Fabla salvaje*, resulta evidente que la recuperación de lo onírico como un espacio para revelar la multiplicidad de la experiencia en el mundo es patente en algunos pasajes:

---

2 Jorge Valenzuela (2022) anota que en la novela aparecen por lo menos trece animales (p. 154).

Había tomado una vaga aversión por los espejos. Balta los recordaba con informe y oscuro desagrado. Una noche se soñó en un paraje bastante extraño, llano y monótonamente azulado; veíase solo allí, poseído de un enorme terror ante su soledad, trataba de huir sin poderlo conseguir. En cualquier sentido que fuese, la superficie aquella continuaba. **Era como un espejo inconmensurable, infinito, como un océano inmóvil, sin límites.** (Vallejo, 2013, p. 147; énfasis nuestro)

La soledad, como se aprecia, se aborda desde la imagen inicial del protagonista frente al espejo. No obstante, se evidencia que este objeto, en el plano onírico, revela la imagen de un universo que parece ser infinito y que, a todas luces, supera la subjetividad de Balta. En esa dirección, la conciencia de la relación rota con el mundo circundante y la imposibilidad comunicativa son dos factores clave que profundizan la locura del personaje principal. Lo siniestro en la novela es la inconmensurable experiencia del abandono, expresada en la incapacidad de establecer diálogo alguno con sus seres queridos, especialmente con su esposa: «Quiso decírselo a Adelaida, pero, temiendo hacer el ridículo ante su mujer, optó por guardarle reserva del incidente» (Vallejo, 2013, p. 146); «Observaba con ella, en este respecto, el más hermético y cerrado silencio» (p. 148). Vale anotar, además, que Adelaida se ve sujeta al maltrato psicológico y a los celos que, conforme avanza la narración, se vuelven cada vez más intensos e injustificados: «Y [Balta] pensó: ¿cómo era que ella no se hubiera percibido en ninguna ocasión de la presencia de aquel sabueso? ¡Adelaida ama al otro! ¡Al del espejo! ¡Sí! ¡Oh cruel revelación! ¡Oh tremenda certidumbre!» (p. 156).

El desborde emocional del protagonista y, más específicamente, su situación de orfandad con respecto del mundo circundante, como diría el mismo Vallejo, son el resultado de la propuesta cartesiana del ego pensante y su extensión a nivel mundial por medio de la globalización propiciada por el sistema capitalista. A raíz de la difusión del proyecto moderno, esta lógica sostenida en el axioma de la unidad del sujeto entendido como «cosa pensante» se fue extendiendo a otras

partes del globo. Según López (2023), al final, esta concepción de mundo desencadenó que ni siquiera los animales sean capaces de sostener a la especie humana, ya que no habría nada que compartir con estas criaturas (p. 162). De esta manera, todas las otras formas de vida son concebidas como casi enemigas del hombre. Esta confrontación entre la especie humana y las otras formas de vida que habitan el planeta puede ser concebida como una de las consecuencias del planteamiento que inaugura la modernidad en el *Discurso del método* (p. 163).

### 3. LO MÚLTIPLE INCONTROLABLE

Para salir del lugar común de la dicotomía hermenéutica al leer la primera novela de Vallejo, se propone que el reverso de la unidad es la conciencia de lo múltiple, que dentro de la narración es concebido como un elemento amenazador. Del mismo modo, es necesario comprender que la unidad amenazada es aquella que remite al ambiente andino. No se tiene la certeza de que Vallejo haya estado en contra de estas imágenes idealizadas y bucólicas. Se podría, incluso, cuestionar esto último con la lectura de *Los heraldos negros* (1918) y su impronta modernista. Empero, sí es posible afirmar que aquella persecución absurda instalada en la psique de Balta implica una transformación profunda. De alguna manera, la armonía entre los ámbitos de la naturaleza y la cultura se ve amenazada desde una exterioridad extraña. Con esta última afirmación, se quiere agregar un tercer aspecto: la llegada de la modernidad y su atentado contra el equilibrio cultural conseguido por el hombre andino.

Se trata de la inevitable transformación de lo humano gestada a inicios del siglo XX, hecho que fue pautado a partir de la Primera Guerra Mundial y se completó con la Segunda<sup>3</sup>. La crítica intuitiva

---

3 Al respecto, una lectura que sigue una dirección distinta a la propuesta en la presente investigación, pero que resulta muy sugerente, es la planteada por José Antonio Mazzoti (2021), quien sostiene que *Fabla salvaje* cuestiona el mestizaje imposible y, de esa forma, constituye uno de los textos narrativos clave que discute la nacionalidad en la primera parte del siglo xx (pp. 28-31).

de Vallejo trasciende el panorama nacional y se inserta en un plano global. En otras palabras, *Fabla salvaje* no es una obra localista, sino un texto que aspira a brindar una comprensión de lo que sucede en las sociedades occidentales con relación a las modificaciones profundas de la subjetividad humana. Un detalle adicional que brinda una pista al respecto es la fecha de publicación. La novela de Vallejo aparece un año después de *Trilce* (1922). Si bien la prosa narrativa empleada en la novela no cumple con el riesgo asumido en el poemario, la idea de una transformación radical sí resulta bastante clara, incluido el trágico episodio que se narra.

Entrando en materia, el fin del hombre cartesiano, o de la certeza de un ego unitario y unificador, comienza en el siglo XX con el advenimiento de lo irracional como una condición de verdad. Con esta última expresión, se alude a la tecnificación que condujo a dos conflictos en los que la creatividad humana se empleó para perfeccionar la destrucción. Aquella razón inaugurada por Descartes se resquebrajó bajo prácticas que solo demostraron una sucesión de deseos autodestructivos. En *El anti-Edipo* (1974), de Gilles Deleuze y Félix Guattari, además de cuestionar el psicoanálisis, el cual fue concebido como una herramienta que desnudaba las trampas del deseo, se propone que este es más anárquico de lo que se piensa y controlarlo no resulta el modo más idóneo de asumirlo como una realidad (pp. 11-18).

En ese sentido, el descentramiento de lo humano, desde la perspectiva de estos pensadores franceses, no es una revuelta contra él, sino la comprensión de un mundo más amplio, en el cual lo humano no puede ser entendido como el centro sin más, sino como uno de los ápices de una estructura rizomática más compleja (Deleuze y Guattari, 2020, p. 36). Desde este punto de vista, las apariciones, las sombras y los sobresaltos que enfrenta el protagonista de *Fabla salvaje* pueden ser cualificados como aquel encuentro con lo deseante o con lo maquinal (Deleuze y Guattari, 1974, p. 87). En otras palabras, el sentido de la locura, en la lógica que propone la novela, se corresponde con una modificación honda en la percepción del mundo y no solo con un ánimo supersticioso, como pareciera al inicio cuando Balta y Adelaida



se muestran preocupados por haber roto un espejo o haber escuchado el canto de una gallina (Vallejo, 2013, pp. 135-136). Sobre esto último, el protagonista señala que «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» (p. 136)<sup>4</sup>.

Si bien es cierto que lo colonial tiende a expresarse de múltiples maneras en las poblaciones sometidas al poder de Occidente, es necesario recordar que la modernidad se instauró en estos pueblos principalmente a través de un tipo de subjetividad que fue establecida como la piedra de toque de la civilización (Deleuze y Guattari, 1974, p. 157). Es decir, la verdadera forma colonial es el racionalismo. De esta manera, el quiebre psicoafectivo experimentado por Balta se manifiesta en la pérdida de un equilibrio que no depende necesariamente de la razón, sino de la armonía que se había establecido entre la naturaleza y la cultura. La novela, en un inicio, retrata un mundo en el que el protagonista y su entorno han alcanzado una convivencia armoniosa (Mudarra, 2019, p. 93).

En tal sentido, la locura de Balta puede ser entendida más bien como el resultado de un forzado reordenamiento del sentir. Es decir, lo que realmente cambia en el mundo representado es el orden estético que organiza la experiencia del protagonista. Así, Balta ingresa a un segundo régimen de la experiencia que rebasa las capacidades del primer orden regido por la racionalidad moderna, la cual es en realidad el colonizador por excelencia. Esta última incluye el sabotaje que experimentaron el sueño y lo animal con la inauguración de la

---

4 Una lectura que aprovecha de manera coherente este aspecto es la de Jorge Valenzuela (2022), quien sostiene que

guiado más por el temor que por la realidad, [Balta] empieza a tener una relación con el mundo fuera de los cauces de la relación causa-efecto [...]. De este modo, su interioridad empieza a ser colonizada por la superstición y por el fantasma. (p. 154)

Se puede observar que, desde la perspectiva del autor citado, la superstición constituye una potencia colonial y fantasmática.

modernidad. El declive de la conciencia del narrador, por tal razón, puede ser visto como la crisis de ese régimen de la experiencia. En tal sentido, conforme avanza la novela, el lector puede observar cómo esas otras fuerzas vinculadas a la naturaleza, lo animal y lo onírico se ven liberadas y van consumiendo al protagonista poco a poco.

Si se entienden estas premisas en bloque, el yo construido por el pensamiento cartesiano, una de las piezas clave que instaura la modernidad, llegó a su final, puesto que luego de su arribo a las bases del conocimiento solo se convirtió en un elemento operativo que no habría de fundamentar lo humano, sino lo inhumano, bajo el disfraz de la razón y su carácter de dominio (López, 2023, p. 166). En ese sentido, más que un doble como forma de analítica idónea de las pasiones desordenadas de la humanidad, es posible afirmar que el deseo entendido como multiplicidad sería la forma más exacta para comprender *Fabla salvaje*.

La locura en Balta es consecuencia de la llegada de una fuerza externa y extraña al mundo andino que lo desconfigurará en su interioridad quebrada y desestructurará también su universo: «Recogió algunos pedazos más. En vano. Todo el espejo habíase deshecho en lingotes sutiles y menudos y en polvo hialóideo, y su reconstrucción fue imposible» (Vallejo, 2013, p. 135). Como se indica en el fragmento citado, es «en vano» intentar reorganizar la imagen de un todo articulado e intacto. Es en vano intentar recuperar aquello que se ha manifestado como fragmentario. El rostro es más de uno; es una dispersión.

De este modo, el fin de la unidad no es el hallazgo de lo otro, sino de una sucesión de relaciones que no se pueden controlar u ordenar de tal modo que existan certezas en la construcción de la subjetividad. Bajo ese parámetro, más allá de la simple locura, es posible afirmar una circunstancia esquizo para intentar comprender la lógica del deseo que desmonta el plano de la realidad y desbarata el equilibrio mental del protagonista (Deleuze y Guattari, 1974, pp. 347-350)<sup>5</sup>. Para precisar

---

5 Se puede también abrir una discusión desde el rostro, tal como lo concibe Emmanuel Levinas (2016), en esta sección, debido a que la pérdida de la faz se

estas afirmaciones, es importante confirmar la tensión que produce el contacto con lo múltiple cuando este aparece como aquello que desborda lo humano:

Balta, sentado en el filo de la roca, miraba todo esto como en una pintura. De su cerebro dispersábanse tumefactas y veladas figuras de pesadilla, bocetos alucinantes y dolorosos. Contempló largamente el campo, el límpido cielo turquí, y experimentó un leve airecillo de gracia consoladora y un basto candor vegetal. Abríase su pecho en un gran desahogo, y se sintió en paz y en olvido de todo, penetrado en un infinito espasmo de santidad primitiva.

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, 2013, p. 165)

Se presencian dos momentos en las secciones citadas. Uno que se refiere a la santidad primitiva, de comunión con la naturaleza,

---

conecta con el fin de un régimen de comprensión ética. A pesar de que el filósofo judío intenta reconstruir desde la fenomenología una exigencia, quizá mucho más profunda en el campo del reconocimiento, el quiebre ha sido instaurado. La implantación de un rostro resquebrajado en los espejos y afilados, como miradas amenazantes, manifiesta que la extrañeza para sí mismo se originaría en la incapacidad de captarse plenamente. Esto quiere decir que Balta es enemigo de sí mismo desde el momento en que no puede instaurar comunión ni siquiera con Adelaida, su amada esposa. Es paradigmática, en esta dirección, la siguiente cita de Levinas: «El ser que piensa parece al principio que se ofrece a una mirada que lo concibe como integrado en un todo. En realidad, no se integra en él más que una vez muerto» (p. 53). La ética depende, así, del mundo de la vida que se encuentra más allá del control racional. Es posible afirmar que Balta se aleja poco a poco de la vida por el peso de la razón, y no al contrario; una razón compleja, no por la pérdida de sí misma. El rostro perdido y ahora vuelto enemigo infinito es muestra del peso de la vida en la relación familiar y animal. El personaje es asaltado por su incapacidad de no saberse incluso animal entre animales.

el espacio de solaz de Balta, y luego, probablemente, el roce fatal de aquel otro yo que lo conduce a la muerte. El lector es testigo de una disonancia entre lo humano y lo natural; además, observa cómo en el momento más próximo y pleno de paz con la naturaleza, cuando parece haber alcanzado la concordia y sus preocupaciones por esa sombra que lo acecha se han desvanecido, el protagonista siente el toque de esa «otra conciencia», esa que precisamente rechaza y niega cualquier aproximación a una experiencia «primitiva», la cual lo había envuelto en una calma casi sublime. El desdoblamiento de Balta, por eso, es aquel que no se place en la multiplicidad y conduce al protagonista al abismo. Es válido arriesgarse a sostener que el *cogito* cartesiano posee algo de demoníaco. Frente al yo unitario y al yo múltiple, el personaje principal de *Fabla salvaje* sucumbe ante el primero.

Continuando con el planteamiento inicial, es posible corroborar que no es lo doble sino lo múltiple el telón de fondo de la novela, ya que, al plantearse el fin del sujeto como la unidad del saber, se anulan todas las repercusiones fenomenológicas de este. Por un lado, desaparece la comunión con el espacio, en este caso el andino y todo lo que implica. El protagonista, en su proceso de disolución, encuentra en el entorno y en quienes lo habitan una amenaza. De allí, tal vez, su resolución de mantenerse alejado del pueblo: «Desde el domingo en que conversó con su amigo en la plaza, no había vuelto al pueblo. Cuantas veces se ofreció la necesidad de que lo hiciera por razones domésticas, negábase a ello, invocando diversos inconvenientes o pretextando cualquier futilidad» (Vallejo, 2013, p. 148). Por otro lado, también se plantea el fin de la relación amorosa de Balta con Adelaida y el final de la proximidad con sus animales. Al respecto de esto último, se indica, por ejemplo, que

todo detonaba en los nervios, y una vaga impresión funesta suscitaba en el ánimo [de Balta]. Tal 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,

entre los demás. Balta le dio una pedrada, y el pobrecito bajó la voz, y así, de rato en rato, se estuvo quejando toda la tarde. ¡Oh la medrosa voz animal, cuando graves desdichas nos llegan! (p. 150)

El núcleo familiar, como se aprecia, será puesto en cuestión a partir de la irrupción de lo moderno. En tal sentido, las rupturas o los resquebrajamientos de la estabilidad son coherentes con la crisis humana que deviene desde los orígenes de la modernidad. Al parecer, el esposo de Adelaida no está «preparado» para las exigencias del mundo moderno. El lector no conoce la causa directa de la armonía familiar en la novela y, por ello, solo llega a enterarse de la crisis que afronta el protagonista. Por el contrario, el personaje de Adelaida, esposa del protagonista, es presentado en franca proximidad con el cosmos:

El caballo venía buenamente a la zaga de Adelaida, que lo ató al alcanfor del patio, y trajo seguidamente las tijeras. Se puso a pelarlo. Mientras hacía esto cantaba un yaraví, otro.

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 saurios dentados y sangrientos en sus expediciones lentas y lejanas en los remansos alvinos, y a los moscardones amarillos y negros en sus vagabundeos de peciolo en peciolo; esa voz que enronquece y se hace hojarasca lancinante en la garganta, cuando aquel cabro color de lúcumá, púber ya, de pánico airón cosquillante y aleznada figura de incubo, sale y se va a hacer daño al cebadal del vecino [...]. 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. (Vallejo, 2013, pp. 139-140)

Se puede asumir, hipotéticamente, que Balta también poseía estas cualidades, que lo mantenían en contacto con su entorno y los seres que lo habitaban, pero, al iniciar la novela, las ha perdido. De hecho, la caracterización de la voz de su esposa establece una relación cósmica próxima al concepto de devenir, propuesto por Deleuze y Guattari (2020), en tanto consigue establecer una relación rizomática con su entorno, es decir, una red de conexiones de distinta naturaleza e intensidad (pp. 307-315). En términos más sencillos, la esposa de Balta consigue una relación plena a través del sonido y este le permite establecer conexiones con lo animal, lo vegetal y lo mineral: se halla conectada con su territorio y con las criaturas que se depositan en este. Inclusive, esta exposición plena a los lazos de existencia es la que le permiten continuar luego de la muerte de su esposo.

En todo caso, si bien la figura femenina puede ser leída con estas características como una aproximación idealista y, tal vez, con cierto sesgo machista por parte de Vallejo, la locura de Balta coloca a lo masculino como expuesto a circunstancias que lo dividen de sí y de lo cósmico. En efecto, la degradación de Balta queda en evidencia al ser contrastada con la situación de su esposa, recurso empleado en algunos pasajes de la novela: «Balta, confundido y exhausto, golpeó la sien contra el lecho y cambió de posición en las almohadas. Su mujer reposaba a su lado, tranquila» (Vallejo, 2013, p. 153). En la actualidad, a partir de un grupo de ciertas investigaciones que intentan romper estos paradigmas, la situación de Adelaida resulta más interesante de ser analizada en tanto permite considerar hasta qué punto obedece a un paradigma de género o a uno relacionado con los regímenes del sentir, ello en vista de que consigue establecer relaciones horizontales —ajenas a la verticalidad de una jerarquía— con las otras vidas, a diferencia de su quebrado marido.

#### 4. EL ADVENIMIENTO DE LA MODERNIDAD EN EL ESPACIO ANDINO

Volviendo al espacio y los lazos perdidos por Balta, desde el inicio de *Fabla salvaje* es conveniente mencionar una doble lectura. Si es que nunca existió el modo idílico de vida andina, Vallejo procede

correctamente al plantear la locura como la manifestación de esa falsa realidad, de su utopismo, de todo aquello que implica el rebatimiento de algún enfoque idealista. En otros términos, lo andino no está exento de la aciaga realidad occidental y sería reduccionista plantear una lectura contraria al advenimiento de sus concreciones más violentas. En ese sentido, el poeta trujillano plasma en su breve texto un anuncio, más que realista, cimentado en el absurdo mismo. Sin embargo, es posible plantear una segunda forma de entender el divorcio con el espacio andino y todo lo que este implica. Esta segunda aproximación se fundamenta en que Vallejo se ha mostrado más interesado, si se remite esta lectura a *Los heraldos negros*, en destacar que su relación con el espacio andino está marcada por la existencia de un cariño profundo por el terruño. Obviamente, debe leerse esta relación a distancia de una mirada no tan afincada en la *episteme* indígena, pero sí próxima a ciertas prácticas y hábitos en los que lo andino se ha sedimentado, pese al arduo proceso de sincretismo que afrontó el norte del país.

Sin duda, la mirada de Vallejo no es una de tipo indígena o indigenista ni siquiera, incluso si es considerado un referente o antecedente clave dentro de esta estética. Esto quiere decir que su inclinación hacia ciertas dinámicas de tipo nativo no se encontraría en su modo de proponer el despliegue de la narración, es decir, a nivel formal o técnico. Obviamente, no se le puede recriminar esto al famoso escritor peruano. Lo afirmado hasta este momento permite comprender que la fragmentación del yo se manifiesta en *Fabla salvaje* desde la dolorosa apertura a una suma incontrolable de percepciones en Balta. El descontrol no solo es mental, sino estético, razón por la cual se justificaría la elección de la segunda toma de partido, aquella que recupera ciertas prácticas andinas a partir del recuerdo cariñoso por el espacio habitado durante la infancia. En todo caso, la multiplicación de su rostro en el espejo roto abre la posibilidad de pensar en más de un sentir. El sentir compartido del que goza Adelaida es perdido por Balta, y cuando este se encuentra próximo a la paz del reencuentro con la naturaleza es demasiado tarde o, mejor dicho, resulta inútil recuperar la cordura propia de la experiencia comunal una vez que el

protagonista ha sido despojado de todo aquello que le permitía vincularse armoniosamente con su entorno.

La novela pone en escena un momento límite de la *episteme* occidental en un lugar ajeno a su lógica, el espacio andino. Este hecho conduce a su autodestrucción. Sin embargo, en el momento previo a la muerte del personaje principal, surge una fuerza que actúa sobre él a despecho de la paz que encuentra en la experiencia de la naturaleza. La ruptura gnoseológica sería la causa no solo de su muerte, sino de la instalación de la muerte en el mundo andino. Es decir, resulta imposible que el régimen estético occidental pueda instalarse plenamente en el mundo andino sin torcer ni menoscabar las redes de sentido y las prácticas instaladas allí previamente. Esta situación se representa en la novela por medio de una comunión con el entorno que resulta irrealizable, ya que es impedida por ese otro yo que llega para amenazar la calma de Balta y poner en peligro la unidad cósmica que articula el orden andino.

Vallejo no se opone a lo andino de manera terrorífica desde lo animal ni es coherente con la *episteme* occidental. Tampoco se aleja de lo autóctono ni está interesado en el paisaje ornamentalmente. No está dispuesto a situar el territorio andino desde un principio enmarcado en la *episteme* hegemónica. Por todo ello, la caracterización de Balta permite observar que ni el dominio ni la ausencia de relación le hubiera asegurado conservar su vida. Su crisis se debe principalmente a que no encuentra la manera de articularse ante la aparición de una multiplicidad de relaciones cognitivas y sensoriales que no puede ser unificada/controlada por la instauración del sujeto cartesiano y la lógica detrás de la modernidad.

Si no se plantea el tópico del desdoblamiento, sino del resquebrajamiento del yo en varias dimensiones, es decir, la ampliación de las percepciones, las relaciones con las manifestaciones animales se conectan con la pérdida de control de la verdad, del saber y de la subjetividad. Lo que se obtiene a través del agrietamiento del rostro es el encuentro con muchos rostros, la impotencia de controlarlos y la anulación de la regencia de lo humano, que ya estaba cuestionada



desde hace mucho, pero que se manifiesta, paradójicamente, como una exterioridad extraña para el hombre andino. La llegada de ese otro yo, que es causa de la desaparición del protagonista, abre la posibilidad de entender que existe más mundo por comprender, pero que el personaje principal no se encuentra con la disposición adecuada para participar en el mismo, hecho que lleva a ese otro a acabar con su vida.

Se está ante una cuestión epistémica en el libro mismo. Se tiene la opción de plegarse hacia una lógica occidental desde una lectura específica de la locura, que la concibe como el resultado de la razón resquebrajada ante la naturaleza, la superstición o lo animal, o, por el contrario, atender a mecanismos más amplios de comprensión que se encuentran afincados en el pensamiento amerindio, aunque solo de forma parcial, casi como un sutil guiño de Vallejo hacia el lector<sup>6</sup>. Esto quiere decir que *Fabla salvaje* se vincula mejor con una vertiente de lectura más afín con investigaciones contemporáneas sobre literatura emparentada con formas o restos indígenas de pensamiento.

Según lo expuesto hasta el momento, es necesario disentir de lecturas que se valdrían de asuntos más próximos a textos como «La agonía de Rasu Ñiti» (1962), del célebre escritor peruano José María Arguedas, en las que una sumatoria de potencias vitales amplían la capacidad de los personajes de experimentar la realidad y las redes de sentido que la sostienen. En el caso de Balta, su relación con esa multiplicidad omniabarcante, que arrastra una serie de conexiones con la realidad circundante, lo conduce a una tensión suicida por no comprender esa «inestabilidad» estética, hecho que contrasta radicalmente con la claridad corporal que Rasu Ñiti expresa por su

---

6 Esta última aproximación ha sido expuesta en un trabajo anterior, en el cual se señala que la comunión con la naturaleza implica la plenitud del hombre andino (Mudarra, 2019, pp. 94-95). Esta lectura es próxima a la de Macedonio Villafán (2014), quien realiza un énfasis pertinente en el papel de lo autóctono dentro del universo representado en *Fabla salvaje*; por esa razón, en opinión del autor citado, la aplicación del esquema del complejo de Edipo para explicar las relaciones interpersonales de los personajes principales resulta poco efectiva y, más que esclarecer, impide observar el peso del factor cultural en la novela.

sintonía con el *wamani*. Se puede indicar, asimismo, que el final de la novela ayuda a reforzar ese contraste al contraponer, por un lado, un tipo de hombre que carece de disposición para la modernidad por la fractura que esta ejercería sobre él y, por otro, el advenimiento de un nuevo hombre, el hijo de Balta, quizá más acorde con las necesidades del siglo. Por ello, tal vez, la necesidad de terminar la novela aludiendo al menor:

Por la tarde de aquel mismo día, en la casa de la aldea, Adelaida, ignorante aún del espantoso fin de su marido, yacía en el lecho, descarnada y llorando.

Doña Antuca, sentada en el umbral del dormitorio, velaba el sueño del nieto, que acababa de nacer esa mañana. El niño, de vez en vez, sobresaltábase sin causa y berreaba dolorosamente. (Vallejo, 2013, p. 167)

Se tiene, por tanto, el contraste entre la pérdida de la vida de Balta y el nacimiento de ese otro real que, frente a la incapacidad del padre para articular pacíficamente dos horizontes de sentido, representa la esperanza de un futuro acuerdo. En todo caso, aquel estallido estético no debería ser relacionado con lo irracional, salvo para indicar un modo de comprender más que prejuicioso. La problematización del origen de la percepción del ego cartesiano rebasaría la aparente vida calma y unitaria del personaje principal de *Fabla salvaje*. Por tal motivo, no es banal la comparación entre el personaje arguediano, que se encuentra bajo la disposición de asumir las potencias de sentido, y el vallejiano, sobrepasado por esas mismas percepciones que no solo lo descentran, sino lo anulan en tanto individualidad. Por este motivo, el quiebre de la psique de Balta es producto de una exterioridad y no de pautas propias de su vida familiar.

La inserción del personaje de Balta en el mundo moderno acontece como un último movimiento de colonización o colonización del ser, como la denomina Aníbal Quijano (2019, pp. 256-262). Aquel quiebre de la armonía no es producto de un hecho interno, sino de una llegada colonial que toma por sorpresa a la experiencia de la vida

andina y la condena a su desaparición. Es decir, se puede postular que en la novela de Vallejo el lector es testigo de una sutil violencia epistémica que marcaría el ingreso pleno a la modernidad o, mejor dicho, de la subjetividad moderna al mundo andino. Cuando se menciona el asunto desde la sutileza, no se quiere plantear que no son claras las consecuencias en la novela, sino que, justamente, aquel procedimiento aparentemente irrelevante de fragmentación inicial implica el final de un modo de entendimiento. Es la modernidad, entonces, en su completo absurdo, la que penetra la calma del mundo andino y todas sus prerrogativas como la familia o la horizontalidad animal. No solo las invade y las coloniza, sino que las vuelve extrañas e inútiles, y literalmente enemigas de la subjetividad moderna.

## 5. BALANCE FINAL

Desde el punto de vista esbozado en esta investigación, resulta claro que la experiencia de la locura es producto del ingreso de lo moderno; o, mejor dicho, es resultado de la crisis de la modernidad anticipada por el vate peruano. Vallejo, a través de su novela, consigue brindar un diagnóstico de la forma en que esta lógica penetra en un lugar y en una psique tan distante como la del hombre andino. Este aspecto, sin duda, puede ser atribuible a la intuición vallejana, pese a que es un error olvidar que las lejanas noticias de la Gran Guerra (1914-1919) son un factor clave para comprender las contradicciones inherentes al proyecto moderno y a una subjetividad centrada en el hombre a costa de la ignorancia de otras formas de vida. La carga absurda y nihilista de este conflicto bélico resultó imposible de ser negada y sus resonancias pueden haber quedado atrapadas en la estructura novelesca vallejana.

De alguna forma, las profundas transformaciones de la subjetividad que se ampliaron con la Segunda Guerra Mundial pueden ser un indicio clave para comprender cómo Vallejo consigue vislumbrar las tensiones del proyecto moderno y su complejo arribo al mundo andino. De este modo, la agónica *episteme* hegemónica es la que se hace presente de manera parasitaria en el cosmos andino para atentar contra él y el resto de su futuro. La colonización ontológica parece ser bastante

clara, ya que es el culmen de una potencia que invade a Balta, condena a su familia y, evidentemente, al mundo andino en su totalidad. La comunión indígena no pertenece a ese patrón en el que la cercanía con animales, vegetales o el espacio mismo supone atentar contra las «buenas costumbres» del saber y la razón. Por el contrario, desde la perspectiva implícita de la novela, el hombre andino consigue vincularse óptimamente con su entorno, de una manera que, desde la óptica del proyecto moderno, solo puede ser catalogada como premoderna o, inclusive, bárbara.

*Fabla salvaje*, finalmente, grafica la ausencia de certezas antropológicas y la extinción de estas frente a un cosmos con el cual ya no se puede alcanzar ninguna alianza, en vista de que el origen de las mismas fue condenado por un ser empoderado por sí mismo, que se convirtió en el centro de la realidad a costa de perder la conexión con todo aquello que lo rodea. En síntesis, *Fabla salvaje* no es más que la certificación del ingreso del colectivo andino y su espacio a una lógica de crisis establecida por el proceso de modernización. Esta lógica resultó imposible de ser eludida, tal como acontece en la exasperada situación de Balta, presa del tiempo inhumano que se avecinaba y que se experimenta en la actualidad, tal vez una de las primeras víctimas de ese desacuerdo esencial que atraviesa al hombre contemporáneo.

## REFERENCIAS

- Deleuze, G. y Guattari, F. (1974). *El anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. El Corregidor.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2020). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Levinas, E. (2016). *Totalidad e infinito*. Ediciones Sígueme.
- López, C. A. (2023). Una lectura arqueológica sobre la (im)pertinencia de la vanguardia y el surrealismo en el plan estético de Gamaliel Churata. *Escritura y Pensamiento*, 22(46), 157-180. <https://doi.org/10.15381/escrypensam.v22i46.25198>

- Mazzotti, J. A. (2021). Introducción. *Fabla salvaje* o «el otro yo» de la peruanidad. En C. Vallejo, *Fabla salvaje* (pp. 5-33). Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo.
- Mudarra, A. (2019). La figuración lírica como mecanismo de representación en *Fabla salvaje*, de César Vallejo. *Archivo Vallejo*, 2(3), 83-98. <https://doi.org/10.31381/archivoVallejo.v2n3.5173>
- Quijano, A. (2019). *Ensayos en torno a la colonialidad del poder*. Ediciones del Signo.
- Valenzuela, J. (2022). Subjetividad y animalidad en *Fabla salvaje* de César Vallejo. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (51), 149-157. <https://doi.org/10.5209/alhi.85131>
- Vallejo, C. (2013). *Fabla salvaje*. En César Vallejo, *Narrativa completa* (pp. 133-167). Introducción, edición y notas de Ricardo González Vigil. Ediciones Copé.
- Villafán, M. (2014). *Fabla salvaje*, de César Vallejo: más acá del complejo edípico. En G. Flores (ed.), *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre. Tomo I* (pp. 375-400). Editorial Cátedra Vallejo.