



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

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 4, n.º 8, julio-diciembre, 2021, 59-82

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v4n8.5222

Entre lo gótico y lo pedagógico: la crisis de la masculinidad del cholo en *Fabla salvaje*¹

Between the gothic and the pedagogical: the
crisis of cholo masculinity in *Fabla salvaje*

JAVIER MUÑOZ-DÍAZ

St. Lawrence University

(Nueva York, Estados Unidos)

jmunozdiaz@stlawu.edu

<https://orcid.org/0000-0003-4219-677X>



RESUMEN

Este artículo propone leer *Fabla salvaje* como una exploración de la crisis de la masculinidad subalterna del cholo, encarnada en la trayectoria trágica del personaje Balta Espinar. La crisis del cholo Balta se origina en su incorporación deficiente a un nuevo sistema hegemónico de sexo/género y a una nueva masculinidad de orden letrado y urbano (encarnados por sus amigos y

1 Este artículo fue leído como ponencia en el IV Congreso Internacional «Vallejo Siempre», evento realizado en la ciudad de Nueva York entre el 30 de septiembre y el 2 de octubre del 2021.

el narrador). Por otro lado, este nuevo sistema de sexo/género desestabiliza las divisiones tradicionales en el mundo-aldea serrano, lo que explica la violencia de género que Balta ejerce contra su esposa, la también chola Adelaida. Finalmente, se interpreta *Fabla salvaje* en la intersección de dos tendencias de la escritura de Vallejo: la tendencia gótica (que nutre el arsenal retórico) y la tendencia pedagógica (que explica la función del narrador). En ese sentido, la crisis de Balta no es de índole étnica/racial, sino pedagógica.

Palabras clave: César Vallejo; *Fabla salvaje*; masculinidad; gótico; pedagogía; cholo.

Términos de indización: hombre; identidad; rol sexual (Fuente: Tesaurus Unesco).

ABSTRACT

This article proposes to read *Fabla salvaje* as an exploration of the crisis of the subaltern masculinity of the cholo, embodied in the tragic trajectory of the character Balta Espinar. The crisis of the cholo Balta has originated in his deficient incorporation into a new hegemonic sex/gender system and a new masculinity of a cultured and urban order (embodied by his friends and the narrator). On the other hand, this new sex/gender system destabilizes the traditional divisions in the Serrano world-village, which explains the gender violence that Balta exercises against his wife, the chola Adelaida. Finally, *Fabla salvaje* is interpreted at the intersection of two tendencies in Vallejo's writing: the gothic tendency (which nourishes the rhetorical arsenal) and the pedagogical tendency (which explains the function of the narrator). In that sense, Balta's crisis is not ethnic/racial, but pedagogical.

Key words: César Vallejo; *Fabla salvaje*; masculinity; gothic; pedagogy; cholo.

Indexing terms: men; identity; gender roles (Source: Unesco Thesaurus).

Recibido: 10/05/2021

Revisado: 25/07/2021

Aceptado: 10/11/2021

Publicado en línea: 27/12/2021

Financiamiento: El autor agradece a St. Lawrence University por el Scholarly Development Award.

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

1. INTRODUCCIÓN

Aunque se trate de una obra menor y poco estudiada dentro del corpus literario de César Vallejo, *Fabla salvaje* (1923) ha sido objeto de disputa entre los comentaristas. Algunos puntos de debate son la ubicación del texto en el desarrollo estilístico de su autor, la naturaleza del trastorno de su protagonista, la articulación del texto en el horizonte cultural «indigenista» o «andino», entre otros². Sin embargo, la crítica no ha prestado atención al sistema sexo/género que articula el texto ni a los roles de género que definen la trayectoria de los personajes (y la perspectiva del narrador)³. Partiendo de los aportes del feminismo

2 Sobre el estilo de *Fabla salvaje*, véanse Bendezú (1992), Zavaleta (1989; 2007), Silva-Santisteban (1999), González Vigil (2012) y Hopkins (2020). Respecto a la naturaleza del trastorno de Balta Espinar, revisar Sicard (1994), Gutiérrez (2004), García (2008), Britton (2015), González Montes (2014) y Mudarra (2019). En cuanto a la articulación del texto con la cultura serrana/andina, véanse Villanes Cairo (1988), Merino (2007), Villafán Broncano (2014) y Mazzotti (2021).

3 Un agradecimiento especial a Mara L. García, cuya perspectiva de género en sus estudios sobre la narrativa fantástica y los poemas pedagógicos de Vallejo ha inspirado este trabajo.

descolonial de Rita Segato (2003; 2016) y Julieta Paredes y Comunidad Mujeres Creando (2014), este trabajo propone una lectura de género de *Fabla salvaje* que vincule el trastorno de Balta Espinar con la crisis de su masculinidad subalterna chola, amenazada por nuevos modelos hegemónicos impulsados por la desigual modernización del Perú a principios del siglo XX.

Publicada en Lima en 1923, *Fabla salvaje* es una novela corta sobre el progresivo deterioro mental y familiar de Balta Espinar, un «cholo» joven, recién casado y con primaria completa, que además cuenta con una red familiar/comunitaria desplegada entre el pueblo y las chacras de las montañas. Antes de que se manifieste su crisis, la vida de Balta parece armónica y promisoria. No obstante, aparte del marcador racial «cholo», la descripción que el narrador ofrece de este personaje es ambigua, como si se tratase de un individuo incompleto o deficiente: «era un hombre no inteligente acaso, pero de gran sentido común y muy equilibrado [y] era bárbaro, mas no suspicaz» (Vallejo, 1967, p. 95). Trágicamente, el rápido deterioro de Balta es provocado por la presencia de «otra entidad» u «otro hombre», primero como fugaz presencia en el espejo de su casa, luego como un individuo que lo acosa constantemente y mantiene relaciones secretas con su joven esposa Adelaida. Si Balta es un personaje ambiguo, su esposa es descrita con menos matices como una chola de «espíritu más intacto y en bruto que el de Balta» (Vallejo, 1967, p. 108). La obsesión de Balta por aquel *otro invasor* lo lleva a atormentar y humillar a Adelaida; en el desenlace, el cholo muere tras caer de un precipicio en extrañas circunstancias. Interpretado como un relato psicológico de ambientación gótica, *Fabla salvaje* trabaja el tema del *doppelgänger* o doble, aunque, a excepción de una línea en el desenlace, evite la manifestación directa de elementos sobrenaturales. En cambio, el relato se enfoca en la percepción distorsionada que el cholo Balta tiene de sí mismo y su entorno.

En 1923, Vallejo también publicó *Escalas*, una colección de relatos de tema psicológico e inspiración gótica. Sin embargo, a diferencia de *Escalas*, *Fabla salvaje* vincula explícitamente los motivos del gótico con la identidad de los personajes en cuanto cholos, es decir, personajes de origen indígena que participan del proceso modernizador en una posición subalterna. En ese sentido, la historia de Balta Espinar expresa una sensibilidad gótica, entendiendo esta última como la intuición de fuerzas inconmensurables e impredecibles que amenazan con destruir la seguridad física, psíquica, social e identitaria de los personajes⁴. El *otro invasor* amenaza con reemplazar a Balta en cuanto esposo de Adelaida, con todas las implicancias que este tipo de masculinidad acarrea: proveedor de recursos para la familia, intermediario con las esferas comunitaria y estatal, autoridad en la casa y legítimo padre de la descendencia. Para entender la articulación entre los celos de Balta y la crisis de la masculinidad subalterna es necesario vincular su trayectoria personal con el proceso de incipiente modernización capitalista a principios del siglo XX. En particular, debemos conocer cuál es el lugar y la función del «cholo» (nótese el uso del masculino) en este escenario de cambios de las estructuras económicas y la división de género a nivel del «mundo-aldea» serrano⁵.

4 Un resumen muy completo de las últimas investigaciones del gótico en inglés puede encontrarse en Hughes (2018).

5 Recojo el término «mundo-aldea» de los trabajos de Rita Segato (2016) sobre el impacto de la colonialidad/modernidad de género en los «patriarcados de baja intensidad» de las sociedades americanas antes de la intrusión colonial/república (pp. 109; 112). Por otro lado, este artículo utiliza el adjetivo «serrano» en lugar de «andino» porque, además de ser el término empleado por Vallejo en *Fabla salvaje*, alude con claridad a un espacio geográfico en vez de uno cultural. Si bien la década de 1920 fue un momento crucial en la construcción de discursos letrados sobre los Andes en cuanto unidad histórico-cultural (Coronado, 2018), la utilización del adjetivo «andino» me parece anacrónica, ya que corresponde a una

Este artículo busca responder a las siguientes preguntas: ¿cuál es la causa del desequilibrio del cholo Balta Espinar? y ¿por qué el cholo Balta experimenta con tanta intensidad este desequilibrio cuyas consecuencias son tan terribles para él y su familia? Para elaborar las respuestas, voy a analizar *Fabla salvaje* a partir de las siguientes coordenadas:

- a) De género en el mundo-aldea serrano (que definen la división del trabajo entre Balta y Adelaida) y el ámbito letrado (que explican la perspectiva del narrador).
- b) De clase entre la pareja protagónica, los amigos de Balta en el pueblo y el narrador.
- c) Espaciales, expresadas en tres espacios bien definidos: la casa del pueblo, la chacra (a donde se muda la pareja durante el embarazo de Adelaida) y la frontera (el abismo en medio de las montañas en donde muere Balta).
- d) De lo humano/otro-que-humano, representadas en los diferentes animales y el paisaje serrano con los que interactúa la pareja chola.
- e) Generacionales entre Balta y su hijo recién nacido, así como entre Balta y Santiago, el hermano menor de Adelaida.

En las siguientes secciones del artículo se van a analizar cada una de estas coordenadas, pero cabe precisar que todas ellas están entrelazadas y se manifiestan de forma simultánea en el caso del cholo Balta. Mi propuesta es que su crisis de celos es expresión de la crisis de la masculinidad subalterna chola, que está siendo desplazada por masculinidades de origen urbano, letrado y moderno. Esta amenaza se refleja metafóricamente en

discusión posterior y enmarcada por los proyectos desarrollistas y revolucionarios de la segunda mitad del siglo xx (Elmore, 2021).

el motivo gótico del *otro invasor*, pero también se manifiesta en la voz y la perspectiva del narrador. Por otro lado, la modernización de lo masculino desestabiliza las divisiones tradicionales de género en el mundo-aldea serrano y fomenta que Adelaida desempeñe funciones tradicionalmente masculinas. Así, Balta es doblemente amenazado por la pérdida de los roles de género tradicionales y la imposición de nuevos roles urbanos/letrados que, dada su educación deficiente, no es capaz de cumplir satisfactoriamente. Ante esta doble amenaza, el hombre subalterno responde con una violencia exacerbada en la que se combinan el patriarcado del mundo-aldea y el de la modernidad (Segato, 2003, pp. 24-31); es decir, hay un «entronque de patriarcados» (Paredes y Comunidad Mujeres Creando, 2014, pp. 71-73).

Finalmente, propongo que *Fabla salvaje* se encuentra en la intersección de una literatura de motivos góticos y una literatura de orientación pedagógica (como los poemas infantiles de divulgación científica que Vallejo publica a comienzos de su carrera)⁶. Esta última dimensión no ha sido analizada por la crítica, pero permite comprender la crisis de la masculinidad del cholo Balta en cuanto sujeto que, aunque haya completado su educación primaria, no participa satisfactoriamente del circuito letrado. A diferencia de los niños que protagonizan los poemas didácticos de Vallejo, el cholo Balta careció de maestros eficaces que le explicaran la verdadera naturaleza de su trastorno. En otras palabras, no tuvo mentores apropiados que le permitieran asumir la nueva masculinidad letrada y urbana.

6 Sobre la poesía pedagógica o didáctica de Vallejo, véanse García (2020) y Carhuaricra (2020).

2. EL GÉNERO Y LA DIVISIÓN DEL TRABAJO

Los personajes principales de *Fabla salvaje* son, en primer lugar, la joven pareja conformada por Balta y Adelaida, dos mestizos de la sierra con educación deficiente y dedicados a trabajar el campo. El otro personaje principal es el narrador, quien comenta e interpreta constantemente los eventos de la historia. La pareja protagonista se divide el trabajo según la diferencia de género en el orden patriarcal: el hombre es el proveedor que trabaja la tierra y habita el espacio público (el pueblo), mientras que la mujer se ocupa de las labores reproductivas y domésticas. Asimismo, Balta establece una relación de autoridad con respecto a su esposa, quien se convierte en una figura subordinada e infantilizada que cumple sin cuestionamiento su rol reproductivo y de cuidado. Lo interesante es que, aunque Adelaida progresivamente vaya ocupando espacios tradicionalmente masculinos, el narrador dic-tamina que es «una verdadera mujer de su casa» (Vallejo, 1967, p. 89).

Así como Balta posee una autoridad explícita sobre su esposa Adelaida, el narrador ejerce una autoridad simbólica sobre sus personajes al establecer sus identidades y la lógica de sus conductas. Desde una perspectiva étnico-racial, Balta y Adelaida son representantes de la raza y las costumbres de la serranía, pese a que participan marginalmente de las esferas letrada y urbana. En cambio, el estatus letrado del narrador es evidente dado su lenguaje y su arsenal retórico⁷. Con respecto a su género, más allá de considerarlo un *alter ego* del escritor César Vallejo, el narrador proyecta una mirada masculina sobre los personajes y el sentido de la acción. Por ello, aunque en los referentes

7 Según Hopkins (2020), la jerarquía entre el narrador y sus personajes está dada por el manejo de un lenguaje modernista/cultista y referentes culturales de matriz grecolatina. Dados sus orígenes campesinos, los personajes no manejarían dichos referentes o lenguaje (p. 145).

socioculturales el narrador letrado está distanciado del personaje campesino, en el nivel de la diferencia de género ambos comparten las mismas expectativas. El narrador fija y resalta la diferencia de género a partir de sus referentes cultistas: cuando Balta le reclama su infidelidad a Adelaida, el narrador afirma que ella «se puso a gemir con desgarradora lástima de amor [...] diluida ella entera y en el varón absorbida, en un místico espasmo femenino» (Vallejo, 1967, p. 115).

Debido a la importancia que tiene lo letrado para el narrador, el adjetivo «salvaje» en el título de esta novela corta no se refiere a una condición étnica/racial (como podría sugerir el término «cholo»), sino a una condición socioeconómica vinculada con el grado de instrucción y la sofisticación del trabajo que realizan los personajes de la serranía. Si bien «salvaje» también apunta al progresivo desequilibrio mental de Balta y sus violentas reacciones, este personaje ya es descrito como instintivo, «bárbaro» y «poco inteligente» desde antes de que se manifestaran los primeros presagios funestos. La clave está en que Balta y Adelaida no accedieron a una educación completa (él terminó la primaria con dificultades y ella apenas sabe leer y escribir). Al carecer de educación formal y recursos para cultivar su inteligencia, la verdad de los misteriosos hechos que experimentan les es completamente ajena. Balta no entiende las advertencias que un amigo del pueblo (quien lo alerta sobre su posible desequilibrio mental) y se obsesiona con la supuesta traición amorosa de su esposa. Adelaida, por su parte, sabe identificar los presagios funestos (un conocimiento tradicional y rural), pero, como indica el narrador, le falta la inteligencia para reconocer el deterioro mental de su esposo.

Es significativo que, en la división de género en la novela, sean las mujeres (Adelaida y su madre) quienes estén mejor integradas al conocimiento tradicional. En cambio, los hombres cholos como Balta no solo se confunden con las explicaciones

letradas sobre el trastorno, sino que también están alienados del conocimiento tradicional. Balta nunca le comparte a Adelaida los detalles de sus visiones, un comportamiento que el narrador desautoriza y que desencadena la crisis final de la pareja (Vallejo, 1967, p. 97). Ante las limitaciones de los personajes, el narrador se constituye en la voz de autoridad que conoce la verdadera naturaleza de los hechos e interpreta la conducta de los personajes. Cuando Balta no puede reconocer los contornos de la imagen que le devuelve el espejo, el narrador comenta «si lo hubiera conseguido, se habría tapado los ojos de la imaginación y habría tenido horror» (Vallejo, 1967, p. 103).

No hay mayores referencias a la división de género más allá del entorno familiar de Balta y Adelaida; sin embargo, dada la perspectiva del narrador al respecto, es atendible que la esfera del pueblo y del estado-nación en vías de modernización estén definidos por el orden patriarcal. En cambio, lo que sí aparece perfilado por el narrador es la precaria posición de clase del cholo Balta.

3. LA CLASE Y EL ESTATUS SOCIAL

Como Balta es huérfano de ambos padres y solo tiene una hermana distante, se sabe el último de su estirpe. En el orden patriarcal, el hijo varón transmite el apellido a su descendencia y así garantiza que el estatus social de su familia se reproduzca. Por ello, la posibilidad de que su esposa le sea infiel y el hijo que espera no sea suyo (es decir, que su estirpe se vea definitivamente interrumpida) le genera una crisis extrema⁸. A este hecho hay

8 A partir del cotejo de las lecturas psicoanalíticas de González Montes y Villafán Broncano, Mazzotti (2021) vincula la orfandad de Balta Espinar con la problemática incorporación del mestizo en los discursos del estado nación peruano (pp. 196-199; 203-205).

que sumar que, en medio de sus tribulaciones, Balta considera verosímil la infidelidad a partir del hecho de que Adelaida es «bella y dulce», mientras que él es «poco parecido» (Vallejo, 1967, p. 106). Puede haber un vínculo entre el escaso atractivo físico de Balta y su origen indígena, pero el texto no ofrece más detalles en esa dirección. En cambio, se apunta que el complejo de inferioridad de Balta se gestó en las interacciones con otros jóvenes de familias principales y educación completa, todos ellos «muy cultos y muy leídos» (Vallejo, 1967, p. 103). El narrador no hace ninguna referencia a la raza de estos otros jóvenes, por lo que puede asumirse que el diferenciador social con Balta es el nivel de instrucción formal y la clase social. En estas reuniones, Balta escuchó historias de horror sobre crisis psicóticas que no comprendió del todo, pero que estaban anticipando su propia experiencia delante del espejo. No obstante, en esas reuniones sí habría experimentado la superioridad de clase de sus pares de mayor educación (la misma que el narrador proyecta al describir a su personaje), lo que explicaría su complejo de inferioridad luego devenido en celos enfermizos. En lugar de la raza y la etnia, la imperfecta educación es el origen de su salvajismo.

He planteado el origen del desequilibrio psíquico de Balta en su precaria posición social como «salvaje» a ojos de los hombres leídos y cultos (criollos, mestizos o cholos, como el escritor César Vallejo). Por otro lado, el relato presenta otro origen para sus tribulaciones enfermizas: Adelaida, la «verdadera mujer de su casa», empieza a ocupar espacios y actividades tradicionalmente masculinos, con lo que rompe la división de género en el mundo-aldea serrano. En el segundo episodio de la novela corta, que corresponde a una analepsis con respecto a las primeras visiones de Balta en el espejo, Adelaida corta el pelambre del caballo Rayo, la herramienta de trabajo y el símbolo de identidad masculina de

Balta. Esta actividad es expuesta como típicamente masculina, por lo que el gesto de Adelaida tiene ecos de una transgresión. Aunque el narrador presenta el episodio con un tono idílico («Ella se reía más dulcemente aún, y el marido acariciola conmovido y lleno de pasión» [Vallejo, 1967, p. 91]), este ambiente de felicidad sirve de contraste para la acumulación de presagios funestos que la pareja va a experimentar tiempo después. Al cuidar del caballo, Adelaida manifiesta un comportamiento transgresor que solo será evidente para Balta cuando el *otro invasor* aparezca en el espejo y él sospeche una infidelidad.

La intersección de las coordenadas de género y clase expone con mayor claridad la naturaleza de la transgresión de Adelaida. Mara García (2009), en su análisis sobre la narrativa fantástica de Vallejo, explica que los personajes femeninos son el vehículo para la expresión de lo sobrenatural (el doble) en el cuento «Mirtho» y la novela corta *Fabla salvaje*. Además, García establece diferencias entre Mirtho, una mujer rebelde de la capital de una provincia que abiertamente cuestiona las expectativas de género que caen sobre ella, y Adelaida, una mujer sumisa de la serranía que encarna tales expectativas (p. 208). No obstante, Adelaida se está moviendo en una dirección que cuestiona y transgrede las divisiones tradicionales del género en el mundo-aldea serrano. Para comprender mejor estas transgresiones, es necesario revisar los diferentes espacios donde sucede la historia y determinan la dinámica de la pareja.

4. LOS ESPACIOS: EL PUEBLO, LA CHACRA Y LA FRONTERA SERRANA

Los tres espacios que aparecen en *Fabla salvaje* (la casa del pueblo, la chacra y la frontera) tienen una relación de continuidad y progresión: por un lado, desde lo público a lo doméstico y, por el otro, desde lo racional a lo salvaje. Si en una primera lectura es posible identificar la casa del pueblo con lo masculino y la

chacra con lo femenino, en realidad cada uno de estos espacios presenta una división de género que corresponde a patrones en proceso de modernización (el pueblo) y patrones vinculados con la tradición serrana (la chacra).

La casa del pueblo es el lugar donde Balta empieza a tener las visiones del *otro invasor* y los presagios funestos se manifiestan por primera vez. El narrador no menciona el nombre del pueblo ni lo describe con detalle, pero, dadas sus características, se puede identificar como mediano, con centros de modernización capitalista (donde hay tiendas de espejos) y en él conviven clases sociales claramente delimitadas. Es probable que ahí se diesen las interacciones entre Balta y sus compañeros de mayor estatus social y educación, quienes le narraban sus crisis psicóticas. Es el lugar donde se origina el trastorno de Balta y se le otorga una explicación a esta experiencia. Debido a su condición de «salvaje», Balta desconoce el sentido de su trastorno, pero sí está seguro de que el pueblo es la fuente de sus problemas: es donde Adelaida se encuentra con su amante. Por otra parte, en el pueblo están los potreros y Adelaida empieza a hacerse cargo de ellos, cumpliendo labores que el narrador califica de típicamente masculinas. Es decir, el pueblo establece una nueva división del trabajo (hombres letrados y mujeres involucradas en más labores productivas) que desestabiliza a Balta, incapaz de alcanzar el nuevo ideal masculino y amenazado por la usurpación de sus roles tradicionales.

El segundo espacio es la chacra a donde la pareja protagónica se muda durante el embarazo de Adelaida. Si el espacio del pueblo expresa los nuevos roles de género, el de la chacra conserva las divisiones tradicionales del mundo-aldea serrano. Debido a la yuxtaposición entre el sistema de género letrado y el tradicional, este último adquiere un perfil más femenino. La madre de Adelaida (en cuanto representante de la tradición) le recuerda a

Balta que, siguiendo el calendario agrícola, necesitan mudarse a la chacra para trabajar sus parcelas. En el pueblo, Balta está enajenado y ha abandonado sus labores por su obsesión con los espejos. En cambio, de regreso al espacio tradicional de la chacra, aunque continúe viendo al *otro invasor* (ya no en espejos, sino en cuerpos de agua), sí es capaz de trabajar el campo y cumplir satisfactoriamente su trabajo. La chacra es un lugar de mayor familiaridad para Balta, pese a que el desequilibrio psicótico permanezca. No obstante, la estabilidad mental del cholo se quiebra definitivamente por los sucesivos viajes de la pareja al pueblo. Es importante destacar que, desde la perspectiva de Balta, los viajes de Adelaida son innecesarios y sospechosos. Dado que Balta encarna la masculinidad rural, estos viajes escapan al orden productivo de la chacra y se articulan en el nuevo orden productivo urbano: Adelaida necesita cuidar a los animales del pueblo, entre ellos los caballos. Por su parte, cuando Balta regresa al pueblo y se reencuentra con el espejo (no hay mención de este objeto en la chacra), se exacerban la percepción del doble y su crisis psicótica.

El tercer espacio se encuentra más allá del ámbito de lo público/masculino y lo doméstico/femenino. Se trata de la frontera, aquello que no está civilizado por el ser humano: el páramo, las altas montañas y los abismos de la serranía. En cuanto frontera, es también un espacio vacío en el que se proyecta la subjetividad de Balta, sus ideales y sus trastornos. Es a donde él acude cuando sus celos se exacerban al máximo y ahí experimenta situaciones límite. En la cima de un risco y con el abismo a sus pies, Balta recupera su masculinidad tradicional: «escrutó las tierras fragorosas que a sus plantas quedaban como arredradas y sumisas» (Vallejo, 1967, p. 105). Por otro lado, es el lugar en el que Balta adquiere la certeza de que el *otro invasor* es un hombre del pueblo que lo está suplantando. En el desenlace, ese

otro invasor toma corporalidad y lo asesina: «alguien rozó por la espalda a Balta, hizo éste un brusco movimiento pavorido hacia adelante y su caída fue instantánea, horrorosa, espeluznante, hacia el abismo» (Vallejo, 1967, p. 117). Las montañas son el espacio del engrandecimiento del cholo Balta, pero también de su disolución.

El espacio de frontera es fuente de metáforas explícitas para el desequilibrio de Balta, como la peligrosa tormenta de granizo. Esta última se desplaza de las montañas hasta la chacra trayendo oscuridad y agua turbia, lo que perturba el trabajo de la pareja. Sin embargo, aunque la tormenta simbolice el completo deterioro psíquico de Balta, el origen de su desequilibrio está en la yuxtaposición problemática de la división de género tradicional y moderna. Balta está perdiendo autoridad como hombre de campo y es incapaz de adecuarse a los nuevos ideales de masculinidad urbana y moderna. La tormenta se forma en la frontera, pero su verdadero origen está en el nuevo modelo de masculinidad que se introduce por el pueblo.

5. LO HUMANO Y LO OTRO-QUE-HUMANO

Para comprender mejor cómo el pueblo es el origen del desequilibrio de Balta es necesario revisar la representación de entidades otras-que-humanas (los animales) y su interacción con la pareja protagonista⁹. La mayoría de los animales que aparecen en *Fabla salvaje* constituyen emblemas y herramientas de trabajo del «cholo»: caballos, gallinas, cerdos y perros. En principio, los

9 Para un análisis de la animalidad (como figura retórica y experiencia que excede lo verbal/humano) en la poesía de Vallejo, véase Clayton (2013). Pese a que esta especialista no explora la narrativa, sus comentarios pueden aplicarse a algunos pasajes de *Fabla salvaje*.

animales resaltan la condición «salvaje» de Balta, quien interactúa con inusitada familiaridad con su caballo Rayo y confunde a doña Antuca, madre de Adelaida, con una gallina. Para comprender el valor de cada animal con respecto al sistema sexo/género es pertinente ubicar el espacio en que cada uno aparece. El caballo se presenta en el pueblo y es claramente un índice de la masculinidad de Balta; no obstante, el hecho de que Adelaida empiece a hacerse cargo de sus cuidados implica una usurpación del trabajo tradicionalmente masculino. Por otro lado, la visión intensa entre Balta y su caballo (símbolo de «salvajismo», pero también de comunicación privilegiada con la naturaleza) es funestamente interrumpida por la aparición de una gallina (Vallejo, 1967, p. 86). Esta ave es un animal de mal agüero y está feminizada por sus asociaciones posteriores con la madre de Adelaida.

Además del caballo Rayo, el relato establece una analogía entre Balta y Picaflor, el perro presentado en un recuerdo de la niñez de Adelaida. Si bien no se especifica el lugar en que ocurrió este recuerdo, al tratarse de la infancia de la protagonista, es posible vincularlo con el mundo-aldea serrano. La sorpresiva rabia de Picaflor, a punto de morder a su dueña, anticipa el violento desequilibrio de Balta. En el caso del perro, es necesario notar que este cambio repentino se produce después de que abandona el entorno doméstico para unirse a una jauría. Es decir, el perro pasa de lo doméstico/humano hacia lo salvaje/animal. Por otro lado, en el caso de Balta, se puede apreciar un movimiento similar, pero en sentido contrario. Balta empieza a ver al *otro invasor* en la casa del pueblo, es decir, el espacio en el que interactúa con otros hombres de estrato social más alto o de cultura más sofisticada que le referían historias que no podía comprender. En otras palabras, el cholo Balta se une a una jauría de hombres «muy leídos y muy cultos» que implica riesgos

desconocidos para él. Para rehabilitarse, vuelve al entorno doméstico representado por la chacra y, en principio, su mente recupera la estabilidad. Sin embargo, mientras el perro Picaflor se tranquiliza y regresa a la normalidad tras beber el agua del pozo, Balta no recupera su estabilidad en la chacra porque los cuerpos de agua todavía le devuelven a ese «otro» que lo persigue y quiere suplantarlo.

En el desenlace, Balta regresa al pueblo (espacio de la jauría letrada) para escenificar su muerte simbólica con Adelaida (ambos se visten de luto). Luego abandona a su esposa para encaminarse al páramo de la serranía. En relatos indigenistas contemporáneos a *Fabla salvaje*, la frontera de la serranía es un espacio de extremo peligro y está habitada por animales exóticos. En cambio, en la novela corta de Vallejo, Balta no se encuentra con animales feroces en el páramo, sino con el *otro invasor* encarnado en un individuo que lo asesina empujándolo hacia el abismo. En otras palabras, el cholo se encuentra consigo mismo, con su consciencia enajenada por la crisis de la masculinidad que lo atormenta.

¿Por qué el encuentro entre Balta y la frontera serrana resulta en la disolución del individuo? Dadas sus fuertes raíces serranas, Balta debería desplazarse con seguridad en este espacio; no obstante, como discutimos en las secciones previas, él se encuentra doblemente enajenado: no participa plenamente en la esfera de la masculinidad letrada y está distanciado del mundo-aldea serrano, cuyas tradiciones son atesoradas por las mujeres. Por ello, la serranía es un espacio vacío para él y no un espacio de comunicación y pertenencia. Esta situación de enajenación es evidente si comparamos a un niño pastor que recorre las montañas mientras Balta contempla el abismo (Vallejo, 1967, p. 107). Como apunta Mazzotti (2021), los personajes cholos de *Fabla salvaje* son ajenos a una «episteme indígena» en que seres

humanos, animales, plantas y seres inorgánicos participan de un «universo común» (pp. 199; 202); sin embargo, mientras este crítico vincula dicha incompatibilidad con la dimensión étnica/racial, yo propongo que el origen está en un acceso problemático al ámbito letrado. Balta es un caso trágico de esta incompatibilidad, pero ¿cuál es la situación de la siguiente generación?

6. EL HIJO DE BALTA, SANTIAGO Y LA PROMESA DE LA EDUCACIÓN

La última dimensión que voy a analizar en este trabajo es la de las generaciones, que se refieren no solamente a Balta y su hijo recién nacido, sino también a Santiago, el hermano menor de Adelaida, quien es protagonista de una sección completa de la novela corta. Ambos parecen personajes muy secundarios (o meros motivos del repertorio gótico), pero mi propuesta es que, a partir de ambos personajes infantiles, *Fabla salvaje* apunta un proyecto pedagógico que se manifiesta con claridad en otros textos didácticos de César Vallejo. Recordemos que, desde la perspectiva del narrador, la crisis de Balta se origina en su condición de cholo salvaje, sin instrucción e incapaz de comprender la real naturaleza de su trastorno. Una situación análoga, pero con protagonistas niños y en un ambiente pastoril, aparece en el poema didáctico «Fosforescencia» (Vallejo, 2014, pp. 71-72). En este texto, un niño del campo observa un fenómeno sobrenatural y su maestro se lo explica a partir de la ciencia positivista. *Fabla salvaje* extrapola este esquema en un entorno siniestro: el cholo Balta Espinar es ese niño ya adulto que no tuvo a su lado una figura paterna (como el maestro y narrador César Vallejo) que le explicara el origen de sus visiones.

Por otro lado, *Fabla salvaje* también replica la situación de tal poema en el caso de Santiago, el hermano menor de Adelaida. La secuencia que protagoniza el niño sigue una estructura similar a la de «Fosforescencia»: las visiones sobrenaturales del niño y la

explicación de la verdadera naturaleza de los hechos por parte del narrador. Santiago es testigo del episodio de mayor violencia entre Balta y Adelaida, cuando los celos del cholo se exageran al máximo y abusa emocionalmente de su esposa. Es una noche de tormenta y Santiago percibe los hechos con dificultad, sin comprender del todo el sentido de lo que ocurre. Sabe que su hermana está en peligro y trata de ayudarla, pero debido a su edad es incapaz de brindarle apoyo efectivo. Se queda dormido y, al despertar, la pareja ha abandonado la casa de la chacra. Parece una situación sobrenatural; sin embargo, el narrador de inmediato ofrece explicaciones lógicas: «Los pasos se aclararon. Era un jumento errabundo y abandonado, sin duda, a campo libre» (Vallejo, 1967, p. 114).

En el siguiente capítulo, el narrador describe con detalle la discusión de la pareja, las acusaciones de infidelidad de Balta y la humillación a la que fue sometida Adelaida. Esta es una información que el niño Santiago no recibe (y que tal vez no comprendería), pero los lectores de *Fabla salvaje* ocupan su lugar como testigos del hecho perturbador y la explicación didáctica de lo que realmente ocurrió. Por último, si Balta constituye un caso perdido de enajenación, en el caso del niño Santiago todavía habría esperanza de que alcance entendimiento letrado del mundo. En ese sentido, es significativo que Santiago acompañe a Adelaida a sus viajes al pueblo, el lugar que Balta teme y rechaza.

En lo que respecta al hijo de Balta, la situación es de una clara suplantación: la muerte del cholo en el páramo coincide con el nacimiento de su hijo en el pueblo. Mientras Adelaida está inconsciente, el recién nacido es atendido por su abuela en un ambiente lúgubre y cargado de presagios. A diferencia de otros pasajes del cuento, el narrador no ofrece claves para comprender este desenlace. Entre los críticos literarios hay discrepancias sobre el sentido de este pasaje final. Por mi parte, me inclino

por la interpretación de que el *otro invasor* es una figuración del hijo de Balta (Mazzotti, 2021, pp. 198; 204). Sin embargo, en vez de vincular este conflicto edípico con la encrucijada del mestizaje, propongo vincularlo con la imposición de un nuevo tipo de masculinidad letrada. El relato se detiene en el nacimiento del hijo de Balta y el ambiente funesto que lo rodea parece sugerir un destino trágico como el de su padre (incluyendo la luz de una vela que se proyecta al páramo donde este murió). No obstante, a partir de un cotejo con el motivo de la «otredad» en la obra de César Vallejo, se revela que el surgimiento de lo nuevo exige la desfamiliarización de lo ya existente, su enajenación y su destrucción, incluyendo el propio cuerpo y la psique del poeta (Hart, 1998, p. 715).

Aquí planteo una analogía entre renovación de formas artísticas y reproducción biológica. En la medida en que el surgimiento de lo nuevo implica una ruptura radical con lo establecido, el nacimiento de un hijo es experimentado como un evento traumático que amenaza la identidad del padre. Según la versión psicoanalítica del mito de Edipo, el destino del hijo es asesinar a su padre y, en el caso de *Fabla salvaje*, el parricidio ocurre en el momento mismo de su nacimiento. Finalmente, podemos extender la analogía entre renovación artística y reproducción biológica a las transformaciones del sistema hegemónico de sexo/género. Balta fracasa en asimilarse al nuevo modelo de masculinidad letrada y, para que su descendencia pueda aspirar a un destino diferente, debe sufrir la disociación psíquica y la muerte trágica. Desde mi perspectiva, los vínculos entre la narrativa y la poesía de Vallejo deben explorarse, más que en recursos de estilo y figuras retóricas, en estructuras míticas de este tipo: el nacimiento de lo nuevo es traumático.

7. CONCLUSIONES

La crisis psíquica y familiar del cholo Balta Espinar, configurada a partir de motivos góticos, debe entenderse como expresión de ansiedades sobre el lugar de la masculinidad rural tradicional en la incipiente modernización capitalista. El origen del desequilibrio de Balta está en el pueblo, el espacio que introduce la modernización, porque este le exige un nuevo tipo de masculinidad (representado por sus compañeros de mayor estatus social y el narrador) que el campesino bárbaro no puede alcanzar. En el pueblo, Adelaida empieza a dedicarse a trabajos tradicionalmente masculinos y, desde la perspectiva distorsionada de Balta, tiene relaciones secretas con un amante (probablemente un hombre más instruido y mejor parecido que él). Para el cholo Balta, la ciudad es el espacio del verdadero peligro, aunque las tormentas atroces y la muerte espeluznante lo alcancen en el páramo. Por último, la razón por la que no accede al nuevo modelo de masculinidad es su falta de educación formal y sofisticación intelectual. Por ello, el uso de «salvaje» en el título de esta novela alude, más que a una condición racial degenerativa de los «cholos», al fracaso de la educación formal de matriz occidental.

REFERENCIAS

- Bendezú, E. (1992). César Vallejo. En *La novela peruana. De Olavide a Bryce* (pp. 135-149). Editorial Lumen.
- Britton, R. K. (2015). *The Poetic and Real Worlds of Cesar Vallejo: A Struggle Between Art and Politics (1892-1938)*. Sussex Academic Press.

- Carhuaricra, M. (2020). *Cultura Infantil y Los heraldos negros* (1918): El itinerario pedagógico-poético de César Vallejo. *Archivo Vallejo. Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos*, 5(5), 15-47. <https://www.revistaarchivovallejo.com/index.php/av/article/view/50/51>
- Clayton, M. (2013). «Animalestar»: Animal Affections in Vallejo's Poetry. En Hart, S. (ed.), *Politics, Poetics, Affect: Re-visioning César Vallejo* (pp. 117-133). Cambridge Scholars Publisher.
- Coronado, J. (2018). Sobre la noción de lo andino: ciencia, literatura y consumo. En Abreu, C. y Arnold, D. (eds.), *Crítica de la razón andina* (pp. 95-114). University of North Carolina Press.
- Elmore, P. (2021). Mundo andino: ¿el planeta de los indios? *La Corriente*, 2(7), 38-43.
- García, M. (2008). Lo inadmisibile y retazos fantásticos en la narrativa vallejana. *ConNotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, 6(11), 199-210. <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/173/136>
- _____ (2020). Hallazgo de *Cultura Infantil*. Poemas iniciales didácticos de Vallejo. *Espergesia. Revista Literaria y de Investigación*, 7(1), 7-15. <https://revistas.ucv.edu.pe/index.php/espergesia/article/view/1007/957>
- González Montes, A. (2014). *Introducción a la narrativa de Vallejo*. Academia Peruana de la Lengua, Universidad Ricardo Palma y Cátedra Vallejo.
- González Vigil, R. (2012). Prólogo. En Vallejo, C., *Narrativa completa* (pp. 7-52). Ediciones Copé, Petroperú. <https://cultura.petroperu.com.pe/biblioteca-cope/narrativa-vallejo/>
- Gutiérrez, M. (2004). *Vallejo, narrador*. Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.

- Hart, S. (1998). Vallejo's «Other»: Versions of Otherness in the Work of César Vallejo. *The Modern Language Review*, 93(3), 710-723. <https://doi.org/10.2307/3736492>
- Hopkins, E. (2020). Fábula modernista en *Fábula salvaje* de César Vallejo. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, (13), 140-148. <http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/438/344>
- Hughes, W. (2018). *Key concepts in the Gothic*. Edinburgh University Press.
- Mazzotti, J. A. (2021). *Fábula salvaje* o el «otro yo» de la peruanidad. *El Jardín de los Poetas. Revista de Teoría y Crítica de Poesía Latinoamericana*, (13), 189-207. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/download/5777/5968>
- Merino, A. (2007). Estudio preliminar. En Vallejo, C., *Poesía y narrativa completas* (pp. 7-121). Akal.
- Mudarra, A. (2019). La figuración lírica como mecanismo de representación en *Fábula salvaje*, de César Vallejo. *Archivo Vallejo. Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos*, 3(3), 83-98. <https://revistaarchivovallejo.com/index.php/av/article/view/33/33>
- Paredes, J. y Comunidad Mujeres Creando (2013). *Hilando fino. Desde el feminismo comunitario*. Cooperativa el Rebozo. <https://sjlatinoamerica.files.wordpress.com/2013/06/paredes-julieta-hilando-fino-desde-el-feminismo-comunitario.pdf>
- Segato, R. (2003). La estructura de género y el mandato de violación. En *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos* (pp. 21-53). Universidad Nacional de Quilmes. <https://redmovimientos.mx/wp-content/uploads/2020/04/Segato-Rita.-Las-Estructuras-elementales-de-la-violencia-comprimido.pdf>
- _____ (2016). Colonialidad y patriarcado moderno. En *La guerra contra las mujeres* (pp. 109-126). Traficante de Sueños. https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf

- Sicard, A. (1994). El doble en la obra de César Vallejo. En Forgues, R. (ed.), *César Vallejo. Vida y obra* (pp. 191-200). Amaru Editores.
- Silva-Santisteban, R. (1999). Prólogo. En Vallejo, C., *Narrativa completa* (pp. XIII-XXXI). Pontificia Universidad Católica del Perú, Edición del Rectorado.
- Vallejo, C. (1967). *Novelas y cuentos completos*. Francisco Moncloa Editores.
_____ (2014). Fosforescencia. En *Obra poética* (3.^a ed., pp. 71-72). Peisa.
- Villafán Broncano, M. (2014). *Fabla salvaje*, de César Vallejo: más acá del complejo edípico. En Flores, G. (ed.), *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre* (pp. 375-400). Cátedra Vallejo.
- Villanes Cairo, C. (1988, junio-julio). El indigenismo en Vallejo. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 2(456), 751-760. <http://www.cervantesvirtual.com/research/el-indigenismo-en-vallejo/dcc73490-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5.pdf>
- Zavaleta, C. E. (1989). La prosa de César Vallejo. *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, (34-35), 169-179. <http://revistafenix.bnp.gob.pe/index.php/fenix/article/view/319/1673>
_____ (2007). Hacia la novela andina. *Letras*, 78(113), 145-156. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/112/111>