



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. 6, n.º 12, julio-diciembre, 2023, 173-203

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2023.v6n12.09

Lo animal en «Muro noroeste» y «Los caynas» de César Vallejo

The animal presence in «Muro noroeste» and «Los caynas» by César Vallejo

L'animal dans «Muro noroeste» et «Los caynas» de César Vallejo

SERGIO LUJÁN SANDOVAL

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

(Lima, Perú)

sergio.lujan@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-4612-4899>



RESUMEN

El objetivo de este trabajo es demostrar que la presencia de lo animal, en dos relatos de *Escalas* (1923) de César Vallejo —«Muro noroeste» y «Los caynas»—, supone un remezón contra los preceptos antropocéntricos y contra la racionalidad occidental. Para ello, realizaremos una breve exposición sobre lo que entendemos como una vanguardia de las ideas. Luego, revisaremos las coordenadas del antropocentrismo y la razón, y de qué manera en las vanguardias se comienzan a cuestionar dichos dogmas. Por último, analizaremos los cuentos «Muro noroeste» y «Los

caynas»; para ello, respectivamente, dialogaremos con los lineamientos que nos ofrece la biopolítica relacionada con las nociones de *bios* y *zoé*, así como lo que se entiende, de forma extendida, como animalidad. De tal modo, es posible sostener que, en la vanguardia peruana, lo animal rompe el perímetro metafórico-alegórico para emerger como un espacio saboteador y divergente de lo hegemónico, y fructíferamente ambiguo.

Palabras clave: César Vallejo; *Escalas*; animalidad; vanguardia; narrativa.

Términos de indización: análisis literario; pensamiento crítico; crítica literaria (Fuente: Tesouro de la Unesco).

ABSTRACT

The aim of this work is to demonstrate that the presence of the animal, in two stories of *Escalas* (1923) by César Vallejo —«Muro noroeste» and «Los caynas»—, is a tremor against anthropocentric precepts and against Western rationality. For this, we will make a brief exhibition on what we understand as a vanguard of ideas. Then, we will review the coordinates of anthropocentrism and reason, and how in the avant-gardes these dogmas begin to be questioned. Finally, we will analyze the stories «Muro noroeste» and «Los caynas»; for this, respectively, we will dialogue with the guidelines offered by the biopolitics related to the notions of *bios* and *zoé*, as well as what is understood, in a widespread way, as animality. Thus, it is possible to argue that, in the Peruvian vanguard, the animal breaks the metaphorical-allegorical perimeter to emerge as a space saboteur and divergent from the hegemonic, and fruitfully ambiguous.

Key words: César Vallejo; *Escalas*; animality; Avant-garde; narrative.

Indexing terms: literary analysis; critical thinking; literary criticism (Source: Unesco Thesaurus).

RÉSUMÉ

L'objectif de cet article est de démontrer que la présence de l'animal dans deux récits d'Escalas (1923) de César Vallejo —«Muro noroeste» et «Los caynas»— est un bouleversement des préceptes anthropocentriques et de la rationalité occidentale. Pour ce faire, nous évoquerons brièvement ce que nous entendons par avant-garde des idées. Nous passerons ensuite en revue les coordonnées de l'anthropocentrisme et de la raison, et nous verrons comment l'avant-garde commence à remettre en question ces dogmes. Enfin, nous analyserons les récits «Muro noroeste» et «Los caynas»; pour ce faire, nous dialoguerons respectivement avec les lignes directrices offertes par la biopolitique en relation avec les notions de bios et de zoé, ainsi qu'avec ce que l'on entend généralement par animalité. De cette manière, il est possible d'affirmer que, dans l'avant-garde péruvienne, l'animal brise le périmètre métaphorique-allégorique pour émerger comme un espace qui sabote et diverge de l'hégémonique, avec une ambiguïté fructueuse.

Mots-clés: César Vallejo; échelles; animalité; avant-garde; narration.

Termes d'indexation: analyse littéraire; pensée critique; critique littéraire (Source: Thésaurus de l'Unesco).

Recibido: 31/07/2023

Revisado: 04/08/2023

Aceptado: 05/08/2023

Publicado en línea: 15/09/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

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

iRoedores que miran con sentimiento judicial en torno!
CÉSAR VALLEJO

iPobre mono!... ¡Dame la pata!... No. La mano, he dicho.
CÉSAR VALLEJO

*Nadie va a la cárcel porque mate a un canario; pero si un canario matara a un
hombre... sería desintegrado con la bomba H...*
GAMALIEL CHURATA

1. INTRODUCCIÓN

Cuando pensamos en la obra de César Vallejo, es innegable no relacionarla con el fenómeno de las vanguardias literarias que emergen desde fines de la década de los años diez hasta la tercera década del siglo XX en el Perú; este fenómeno artístico, sobre todo, enfatiza en el componente formal, es decir, en la estructura y en los formatos de las obras literarias. Solo por citar dos ejemplos, recordemos los poemarios *Ande* (1926), de Alejandro Peralta; y *5 metros de poemas* (1927), de Carlos Oquendo de Amat: mientras el primero posee dimensiones atípicas y alberga xilografías (imágenes); el segundo, en cambio, explora con la página en blanco, con la disposición de los versos y con la materialidad del libro en tanto artefacto lúdico y experimental. Sin embargo, nos gustaría indicar que, en paralelo a esta vanguardia de las formas, existe una *vanguardia de las ideas* en la medida que hay otros textos que no suponen una innovación estructural (ligada al componente visual) o una ruptura lingüística (ligada al componente acústico).

¿Qué es la vanguardia de las ideas? Sostenemos que se trata de una vanguardia en la que los textos literarios, dejando las formas casi intactas, proponen maneras alternativas de entender y sentir el mundo apelando a terrenos donde lo subjetivo, la afectividad, lo onírico, lo esotérico o el componente no-humano se convierten en aspectos asimilados por ciertos autores para cuestionar la exaltación de la razón,

de lo tecnológico, de la modernidad y de todo aquello que la «fábula humanista» (Nascimento, 2021) ha pretendido hacernos creer como una forma de avance y de progreso. Dicho esto, uno de los puntos que pone en entredicho lo humano es la animalidad (o la cuestión de lo animal)¹, pero ya no el animal como representación, metáfora o alegoría, sino como ser y agente real. Por ello, demostraremos que esta vanguardia de las ideas, en el libro *Escalas* de César Vallejo, critica al antropocentrismo y a la razón, respectivamente, en dos relatos cuyos personajes son una araña («Muro noroeste») y un grupo de monos («Los caynas»).

2. EL ANTROPOCENTRISMO Y LA RAZÓN (CIEGA)

Hablar de antropocentrismo y de razón, en el período de las vanguardias artísticas, supone pensar en el hombre y en el *logos* en tanto componentes de un binomio por excelencia que tomó una ruta equivocada y devino en un avance apócrifo, sesgado y que siempre inclinó su balanza en beneficio de algunos «seres humanos» en desmedro no solo de todos los demás seres vivientes (animales, plantas, minerales, cuerpos líquidos, etc.), sino también de los múltiples territorios. Así, el antropocentrismo es aquel sistema de pensamiento —que echa raíces en Occidente— en el que el hombre es colocado y concebido como el centro del cosmos y, por ende, todos los elementos giran alrededor de aquel; de tal modo, dicho sujeto se diferencia de los demás cuerpos vivos debido a que tiene acceso al lenguaje, al *logos* y a la razón. Complementariamente a ello, esta última se convierte en la característica por excelencia del hombre y permite la división de lo humano y lo no-humano (y dentro de este último, lo animal).

Como sostiene Maria Esther Maciel (2016), «a cisão entre homem e animal, humanidade e animalidade —tal como ela se instituiu na sociedade ocidental— teve seu ponto crucial na era moderna, mais especificamente a partir do século 18, com o triunfo do pensamento

1 Sobre la diferencia entre el animal y lo animal, véase César López (2018).

cartesiano» (p. 16)². En esta cita, es evidente que la alusión al siglo XVIII se apoya en la Revolución francesa, en la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano, y en el discurso científico que toma como base los postulados de René Descartes, para quien, sobre todo en su *Discurso del método*, el animal no era sino un cuerpo mecánico análogo a un reloj, y sus órganos suponían engranajes o piezas de un sistema programado que era incapaz de emitir una respuesta (ausencia de lenguaje, de emociones y de una capacidad cognitiva). Posteriormente, esta forma de concebir el mundo arreció en el siglo XIX gracias al discurso darwinista aplicado a la esfera social como al positivismo que colocó a la razón sobre un pedestal.

Si reparamos en el positivismo y en la razón, destaca el hecho de recurrir a lo empírico en la medida de que los eventos y los fenómenos de la realidad son captados por el ojo humano. Prestar atención a este aspecto es crucial para intentar desacomodar las cuestiones antropocéntricas ligadas a la racionalidad occidental, pues la vista es la que prima en el discurso científico y, a partir de ello, se crea la relación sujeto-objeto. A todas luces, este vínculo es una dinámica vertical y rígida del conocimiento en la que el sujeto actúa *sobre* el objeto y en la que, además, el primero es pensado como lo dinámico, mientras lo segundo resulta ser su antípoda; es decir, se desvitaliza o se desubjetiviza al objeto de estudio para aprehenderlo (véase Viveiros de Castro, 2013, pp. 25-27). Entonces, las vanguardias intentan diluir las barreras entre sujeto-objeto y apuntan, más bien, hacia relaciones horizontales, ampliadas e impensadas con el cosmos, motivo por el que lo animal, lo vegetal, lo mineral (u otros elementos) aparecen, en los textos, como materialidades con agencia e intencionalidad.

En tal sentido, no es extraño que los autores que mencionamos líneas arriba permeen sus obras literarias con la presencia de cuerpos

2 «la escisión entre hombre y animal, humanidad y animalidad —tal como se instituyó en la sociedad occidental— tuvo su punto crucial en la edad moderna, específicamente a partir del siglo 18 con el triunfo del pensamiento cartesiano» (la traducción es nuestra).

no-humanos o de elementos que ayudan a cuestionar, de una parte, las coordenadas antropocéntricas —el ser humano como eje y brújula del mundo— y, de otra parte, aquellas en las que se ampara el racionalismo cartesiano —la razón como el único medio del saber y del progreso—. Es más, agregamos que esta fricción epistemológica sucede en el campo filosófico peruano gracias a importantes pensadores que estuvieron a la vanguardia como Mariano Iberico, Pedro Zulen, José Carlos Mariátegui o Antenor Orrego. Por ejemplo, este último autor, casi siempre desde la revista *Amauta*, emite juicios cardinales —apoyándose en Henri Bergson³ o en Jakob von Uexküll⁴— que desestructuran el pensamiento racionalista de la época y resitúan a la razón advirtiéndole que, aun cuando esta sirva para acceder al conocimiento, es inútil sacralizarla:

-
- 3 Es evidente el diálogo entre Antenor Orrego y las ideas de Henri Bergson, sobre todo en lo que concierne a nociones como las de intuición, *élan vital* o la propia *durée*. Adicionalmente a ello, cabe resaltar que uno de los postulados bergsonianos es la idea de un «espiritualismo materialista», esto es, una concepción que critica el abstraccionismo de la metafísica y opta por ideas encarnadas, vivas y plenas de materialidad. Todo ello se ejecuta en contra de una razón fría, rígida y que desvitaliza el fluir perpetuo del tiempo y de la vida. Estos ecos son evidentes, por ejemplo, en el siguiente pasaje de Antenor Orrego (1927a): «La razón para no desviarse ni extraviar al hombre debe incorporarse en una recia encarnadura humana» (p. 2).
 - 4 Otro autor que resulta interesante para las vanguardias es el biólogo estonio Jakob von Uexküll, uno de los precursores de la etología contemporánea a raíz de sus estudios sobre lo que él denominó, en el campo de la biología, «mundo circundante», y que iba a contrapelo de la idea cartesiana del animal-máquina. Aquel postulado lo detectamos en una publicación del número 10 de *Amauta* cuando el cajamarquino sostiene lo siguiente: «Cada ser tiene sus propios intereses, según el “contorno” que sirve de receptáculo a su vida» (Orrego, 1927b, p. 49); aquí, el entrecomillado no es gratuito y tiene puntos de contacto con lo que se argumenta sobre los mundos circundantes de los animales y del hombre, sobre todo en lo que concierne a que siempre actuamos en función de nuestros cuerpos e intereses. Por otro lado, donde sí aparece el nombre de Jakob von Uexküll es en la parte introductoria del libro *Notas marginales* (1929).

No se trata del desplazamiento de la razón en el proceso que sigue la inteligencia hacia el conocimiento. Se trata, más bien, de rehabilitarla hacia su verdadera y propia función conductora, hacia su ejercicio *vehicular* [...]. La razón es vehículo expresivo, es vestimenta, es instrumento del pensamiento y nada más. (Orrego, 1926, p. 17)

Tal como se señala, urge reconocer el rol conductor de la razón, pero sin exaltarla en desmedro de las demás potencias que nos permiten acceder al conocimiento. Desde luego, dichas potencias responden a sustratos que han sido excluidos y rotulados como «no racionales» (léase los afectos, la intuición, lo subjetivo u otros); por ello, en algunos de sus artículos de *Amauta* y también en sus libros *Notas marginales* (1922) y *El monólogo eterno* (1929), el filósofo cajamarquino recupera una premisa capital para articular los cuestionamientos contra la ficción racionalista, pues «[N]o sólo [sic] se piensa con el cerebro; se piensa con todas las potencias físicas y espirituales del hombre. El pensamiento es un todo vivo, orgánico, eficiente y perfectamente estructurado» (Orrego, 1929, p. 2). Así, el cerebro, símbolo del *logos*, lo científico y el conocimiento, no es sino uno de los caminos para aproximarnos al mundo, motivo por el que las aristas estatuidas como no racionales emergen en tanto rutas divergentes y válidas.

Así las cosas, el posicionamiento de las vanguardias a inicios del siglo XX fue un acontecimiento que enfrentó y cuestionó la epistemología occidental que se había replicado, muchas veces acriticamente, en América Latina. Por tal razón, varios autores de tal período apelan a elementos que contradicen el cauce del progreso al echar mano de la locura, de lo hermético, de lo afectivo, de la tensa relación humano-animal u otras; en suma, recuperan todo lo que el paradigma científico-racionalista de dichos años había minimizado y pretendido extirpar. En este punto, resulta clave insistir en escritores como Gamaliel Churata, Alejandro Peralta, Mario Chabes, Carlos Oquendo de Amat, Emilio Armaza, Adalberto Varallanos, César Vallejo, Martín Adán, Xavier Abril o Magda Portal, quienes amplían el panorama peruano de la vanguardia poética y narrativa en favor de otros

mecanismos de comprensión que exceden los recipientes herméticos de la razón para indicar la latencia y la ebullición de formas alternativas de conocimiento.

3. «MURO NOROESTE» Y LA DEFENSA DE LA VIDA

El presente relato forma parte de la sección «Cuneiformes» del libro *Escalas* y la historia que se narra es la siguiente: dos compañeros de celda se encuentran en la prisión y uno de ellos (que no es el narrador) se encuentra almorzando; después, en un determinado momento, dicho personaje se levanta, cierra una puerta entreabierta y mata a una araña sin quererlo, hecho que desencadena tanto la interpelación del narrador como su extensa reflexión sobre la administración de la justicia humana. Aunque la historia puede parecer simple, contiene un aspecto importante sobre lo animal y de qué manera, a raíz de su presencia, se desestructuran sistemas de pensamiento endurecidos o molares⁵. Ahora bien, nos interesan dos momentos del cuento. En el primero, veamos el reproche del narrador:

Algo ha ocurrido. Me acerco, vuelvo a abrir la puerta, examino en todo el largo de las bisagras y doyme con el cuerpo de la pobre vagabunda, trizado y convertido en dispersos filamentos.

—Ha matado usted una araña —dígame con aparente *entusiasmo* al hechor.

—Sí? —me pregunta con *indiferencia*—. Está muy bien: hay aquí un jardín *zoológico* terrible.

5 La idea de «molar» la tomamos de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002); cabe indicar que lo molar se refiere a aquellas entidades que, en su interioridad (léase conformación), poseen dinámicas duras, fijas y cargadas de una estructuración lineal, segmentarizada y delimitada. Un ejemplo de molaridad es la Familia, la Iglesia, el Estado, el Hombre, etc. Por ello, lo animal permite la desestructuración de dicha molaridad humana que nos permea. Este aspecto lo veremos, sobre todo, cuando se analice el texto «Los caynas».

Y se pone a pasear, como si nada, a lo largo de la celda, extrayéndose de entre los dientes, residuos [sic] de comida que escupe en abundancia. (Vallejo, 1923, p. 6; énfasis añadido).

Del fragmento citado, se desprenden dos ideas importantes. Una, que el lenguaje empleado por la conciencia estética⁶ del autor apela a pronombres enclíticos que, desde la concepción de las vanguardias, suponen una suerte de arcaísmo sintáctico sumado a una escasa exploración lingüística; por ende, resulta evidente que no estamos ante una vanguardia formal y explosiva. Dos, que la diferencia entre el entusiasmo irónico del narrador y la indiferencia de su compañero implica advertir dos formas de concebir y de ordenar el mundo: mientras aquel defiende la vida de la araña, este es indolente ante la muerte del animal y le parece adecuado extirpar el componente zoológico del ambiente (la carceleta). En tal sentido, si bien el narrador desliza que la vida humana y la vida animal merecen respeto, el compañero de celda separa lo animal del hombre, es decir, pretende instalar una barrera rígida entre ambos, de lo cual se infiere que la vida del ser humano es más importante que la de un animal.

Al respecto, el accionar del personaje que mata casualmente a la araña sintoniza con la biopolítica y con el binomio *bios/zoé* discutidos por Giorgio Agamben (2006), quien afirmaba que el *bios* se asociaba con una vida cargada de racionalidad y permeada por el lenguaje; y la *zoé*, en cambio, con una existencia en su entramado puramente biológico y corporal, o en «el simple hecho de vivir» (p. 9). Por ello, sostenemos que si formamos parte del *bios* es porque nos hemos bifurcado de nuestros cuerpos para acceder a una competencia anclada

6 Por conciencia estética entendemos, por un lado, a aquella que se preocupa por los mecanismos discursivos (léase literario-ficcionales) en una obra literaria y, por otro lado, a aquella que está permeada por el sentir y por la condición de ser afectado por un determinado fenómeno (o fenómenos) en cierto contexto. De tal modo, la conciencia estética de *Escalas* dialoga escuetamente con los formatos vanguardistas y más fructíferamente con las dinámicas y las percepciones antirracionalistas de su época.

en el *logos*; sin embargo, la *zoé* implica la vida natural y dentro de esta intentar vivir plenamente la animalidad. Tales ideas son ampliadas por Gabriel Giorgi (2014) y Julieta Yelin (2020) cuando reflexionan sobre las texturas entre lo literario, lo político y lo animal, y afirman que ambos términos (*bios* y *zoé*) implican dos tipos de vida: una que debe ser respetada y protegida bajo el significante «persona», y otra sacrificable y reemplazable bajo el significante «no-persona».

En este orden, es sintomático el gesto de separar que ejecuta el compañero de celda del narrador en el sentido de que se trata de una de las líneas de fuerza en las que descansan el antropocentrismo y el racionalismo. Ambos sistemas de pensamiento, por ejemplo, refuerzan el hecho de extraer el componente animal del ser humano, es decir, de intentar capturar su animalidad y echarla fuera de los perímetros funcionales a lo hegemónico. Basta recordar la relación próxima entre animal-cuerpo y contrastarla con la que existe entre ser humano-cuerpo: aunque los dos seres vivientes comparten la materialidad física, en el primer caso se trata de un cuerpo que simplemente se corrompe mientras que en el segundo estamos frente a una materia que se corrompe y a un elemento espiritual (o alma) que se separa del cuerpo hacia nadie sabe dónde. En suma, es necesario no perder de vista la división y la extirpación que realiza el prisionero cuando se trata de la araña.

Esta separación es una forma de violencia y se enlaza con los lineamientos de la biopolítica, la cual se entiende como la gestión o la administración de las vidas con la primacía de la del hombre en desmedro de la existencia de los demás seres que habitan el cosmos. Incluso habría que indicar que esta idea de la biopolítica deja de lado la vida animal o que, en todo caso, se ocupa de ella de forma lateral sin reconocer a la multiplicidad de existentes sus capacidades cognitivas o afectivas, pero ya no *como* las del ser humano, sino atendiendo a los propios parámetros y a las propias materialidades de aquellas subjetividades otras. Por tal motivo, como afirma Yelin (2020), los animales «permanecen fuera de la protección política» (p. 80); sin embargo, en realidad la situación es mucho más compleja porque el

hombre, con la lógica de la biopolítica, salpica y contamina a los mundos animales desde el momento en que instala diferencias y preferencias de unos frente a otros.

El propio César Vallejo (1997) lo expresa quizá tempranamente para el contexto peruano y denomina como «sentimiento animalista» a aquello que en términos más actuales llamaríamos «especismo». Esto se aprecia en un artículo publicado en la revista *Mundial* en julio de 1929, pues emitirá un juicio cardinal que nos sirve para conectarlo con el abordaje de «Muro noroeste». Leamos:

[...] el amor a los animales tiene sus preferencias y predilecciones. La sociedad protege, en particular, a los perros, a los gatos, a los caballos. Los otros animales no gozan del mismo grado del amor humano [...]. Si se cae un pajarillo a una casa se le da unas migas, como a un mendigo o a un necesitado. De este carácter facultativo y meramente moral del sentimiento animalista resulta su elasticidad arbitraria: ciertos animales obtienen solamente algunas palabras de ternura y de piedad en tanto que otros obtienen, en iguales circunstancias, sacrificios enormes de las gentes. Ello depende del momento filantrópico en que se encuentra el transeúnte y del animal de que se trata. (pp. 550-551)

Es interesante que Vallejo ya no emplee la voz de un narrador en primera persona para exponer su punto de vista (como en el cuento) y sea ahora el autor quien expresa su posicionamiento. Por ello, nos gustaría enfatizar que esta voz no ficcional del texto relativiza el amor humano que se prodiga solo hacia algunos animales y cuestiona la tara moral que nos imposibilita reconocer subjetividades y agencias distintas a las humanas. Dicho esto, la pregunta que se desprende de la lectura del cuento y del artículo es la siguiente: ¿por qué la muerte de una araña puede ser pasada por alto y el victimario quedar sin sanción alguna? ¿Acaso la vida de un ser humano vale más (o debe ser cuidada más) que la de un arácnido o la de un insecto? No pretendemos dar respuesta a inquietudes tan complejas desde estas páginas; nuestro esfuerzo, más bien, intenta remover el antropocentrismo que nos

permea para ampliar nuestras formas de convivencia en función del respeto y sin proyectar lo humano sobre lo animal.

Las preferencias o las predilecciones por determinados animales son la base del especismo como una forma de violencia; inclusive afirmamos que el tenor de la biopolítica también opera tomando en cuenta simpatías por ciertas vidas en desmedro de otras. En ambos casos, estamos frente a sistemas de pensamiento que controlan —o creen controlar plenamente— el flujo de lo viviente, motivo por el que apelan a procesos que constantemente desarticulan y ordenan el mundo desde un solo mirar y sentir con el objetivo de reducir las potencias. Volviendo al cuento, decíamos que existe una biopolítica porque el compañero de celda sintoniza con una lógica que defiende la disyunción *bios////zoé*, mientras que el narrador problematiza la muerte de la araña y, por momentos, procura mostrar una suerte de ligazón entre *bios---zoé*⁷. Decimos procura, pues al narrador le importa la defensa de la vida casi siempre humana, de modo que, aun cuando la muerte del animal deviene pretexto digresivo, deshace lo metafórico⁸.

7 Esta idea de la disyunción y la conjunción, aunque apelando a otra terminología, la desarrolla también Giovanni Bottiroli (1993) cuando habla sobre estilos de pensamiento. Al respecto, hay un valioso artículo de Ávalos y Arcila (2023), quienes analizan el libro *Escalas* partiendo del epílogo de Antenor Orrego y de la propuesta de dicho teórico italiano en torno a la pugna de dichos estilos en la obra literaria.

8 Nos gustaría subrayar este aspecto recuperando un punto expuesto por María Esther Maciel (2016): la relación entre literatura y animalidad supone advertir que los animales que transitan por los textos están descargados de rasgos metafóricos; es decir, que los animales ya no pretenden ser la representación de la paz, de la lealtad, de la pereza, de la lujuria o de cualquier elemento que ha sido pensado en torno al ser humano. Por el contrario, se muestran como existentes con puntos de vista particulares, con una subjetividad singular y con una intencionalidad que responde a sus necesidades. Entonces, adelantamos la siguiente premisa: el narrador de «Muro noroeste» tantea la animalidad y se detiene en el aspecto reflexivo, pero no permite que el animal hable ficcionalmente y es el propio ser humano quien organiza el parlamento.

En síntesis, en este primer momento del relato experimentamos las dinámicas atroces y selectivas de la fábula humanista (Nascimento, 2021) o de lo que se conoce como «la tragedia dell'umanesimo» (Cimatti, 2023, p. 17), debido a que es un proyecto que «si basa esattamente sulla separazione, nell'umano, della componente razionale da quella vitale e animale» (pp. 17-18)⁹. Una vez más, lo que importa es la actitud que asume el compañero de celda luego del evento luctuoso, toda vez que la separación, la disección o la división son rasgos diferenciales que conllevan a distinguir un tipo de vida que puede sacrificarse de otro que no. A raíz de esto, señalamos que tal personaje no tiene ningún reparo tras la muerte del arácnido y afirma que se trata de una acción que higieniza el ambiente y que, simbólicamente, anula la proximidad del cuerpo animal respecto del humano. Si por un lado la biopolítica disecciona la subjetividad de los organismos (entre ellos los animales), la literatura y las artes en general intentarían (re)encarnarla.

Ahora bien, el segundo momento del cuento es lo que sucede inmediatamente después de que el narrador le increpa al otro personaje por la muerte de la araña. Leamos:

La justicia! Vuelve esta idea a mi mente. Yo sé que este hombre acaba de victimar a un ser anónimo, pero existente, real [...]. La justicia no es función humana. No puede serlo. La justicia opera tácitamente más adentro de todos los adentros, de los tribunales y de las prisiones. La justicia ¡oíldo bien, hombres de todas latitudes! se ejerce en subterránea armonía, al otro lado de los sentidos, de los columpios cerebrales y de los mercados. ¡Aguzad mejor el corazón! [...] La justicia solo así es infalible: cuando no ve a través de los tintóreos espejuelos de los jueces; cuando no está escrita en los códigos; cuando no ha menester de cárceles ni de guardias. (Vallejo, 1923, pp. 7-8)

9 «se basa exactamente en la separación, en el ser humano, del componente racional respecto de aquel componente de naturaleza vital y animal» (la traducción es nuestra).

Observamos que el narrador relativiza la idea de justicia humana y procura flexibilizar las bases jurídicas, puesto que estas continúan siendo arbitrarias y únicamente en beneficio de los hombres. A pesar de que lo animal en el cuento de Vallejo sirve como punto de reflexión para el narrador, indicamos que permite el desequilibrio de principios percibidos como inamovibles (verbigracia, el reconocimiento de una subjetividad animal que merece respeto). En ese sentido, la araña moviliza una carga estético-afectiva que incomoda a un pensamiento biopolítico (el del compañero de celda) para hacernos saber, de una vez por todas, que solo compartimos territorios con otros existentes y que erróneamente hemos monopolizado como nuestros. Habida cuenta de ello, no habría vidas separadas por fronteras gruesas y sí, más bien, cohabitaciones porosas que conllevan a relaciones impensadas que han estado suspendidas y jamás ausentes, tal como nos ha querido engañar el metarrelato humanista.

Además, es importante mencionar dos aspectos del presente parlamento sobre la razón y el antropocentrismo. En primer lugar, el llamado de atención reiterativo del narrador a que se hurgue en dimensiones interiores y subterráneas es revelador porque supone el hecho de bucear ya no en un abstraccionismo o en cuestiones metafísicas asociadas a la cerebralidad (ubicada siempre en la parte de arriba), sino, por el contrario, se nos ordena a que nosotros («hombres de todas latitudes») exploremos en espacios que la racionalidad se ha encargado de obturar, invisibilizar y rotular como no válidos. Así las cosas, a la razón se le contrapone la imagen del corazón y con ello se pretende cuestionar, desde la afectividad, dogmas positivistas y racionalistas amparados en una visión lineal y yerta de la vida. El llamado exclamativo a que auscultemos el corazón no implica sino escuchar y sentir el ritmo vital que nos atraviesa y reacomodar nuestras percepciones de la realidad.

En segundo lugar, el antropocentrismo está en una serie de sinécdoques que remiten o bien a lo humano («jueces» y «guardias») o bien a lo creado por él («espejuelos», «códigos» y «cárceles»). Para el narrador, estos significantes merecen recalibrarse partiendo de una

concepción más elástica de la vida que contemple no solo a lo humano, sino también al sustrato animal. Si bien advertimos una crítica a los mecanismos empleados por el hombre para administrar la justicia (y que por extensión le sirven para regir el mundo), insistimos en que el narrador se vale de la muerte de una araña para defender la vida, aun cuando se trate de una vida impersonal que casualmente fue la de un arácnido. Es más, se puede señalar que la araña es un animal literaturizado o, mejor dicho, que la conciencia estética del autor inserta en el relato como un elemento saboteador; a su vez, es innegable la existencia de una proximidad que permite un trasvase empático-afectivo con lo animal y con su muerte. Tal como sostiene Maria Esther Maciel (2016):

[...] o ato de escrever o animal não seria, paradoxalmente, também uma forma de o escritor minar essa diferença, promovendo a aproximação desses mundos e colocando-os em relação de afinidade? Falar sobre um animal ou assumir sua *persona* seria [...] um gesto de espelhamento, de identificação com ele. (p. 85)¹⁰

Los procesos de aproximación, afinidad e identificación comparten un campo semántico afín a la empatía en el sentido de que el narrador intenta afectar a su compañero de celda, pero al final es él quien se ve afectado por la muerte del animal y por la incongruencia de los lineamientos jurídicos humanos. Pese a la presencia de la empatía, en «Muro noroeste» laten una voz y una racionalidad humanas, motivo quizá por el que la conciencia estética del autor no se arriesga a traspasar la barrera que el apócrifo humanismo nos ha hecho creer que existe entre nosotros y nuestra animalidad. El narrador llega al umbral, es cierto, y desde allí reflexiona y critica el sistema judicial humano sin

10 «[...] el hecho de escribir el animal no sería también, paradójicamente, una forma en la que el escritor mina esa diferencia, promoviendo la aproximación de esos mundos y colocándolos en una relación de afinidad? Hablar sobre un animal o asumir su *persona* sería [...] un gesto de reflejo, de identificación con él» (la traducción es nuestra).

atravesar la zona intersticial o la frontera de los contornos —si es que los hay— que definen lo humano y lo arácnido. Lo que sí se evidencia es que el animal no se convierte en una metáfora de virtudes, defectos o cualidades del hombre; antes bien, se lo reconoce como un cuerpo que posee autonomía¹¹.

A manera de síntesis, del cuento se desprende una suerte de exhortación a no levantar una pirámide biopolítica que seleccione vidas importantes (que *se deben* cuidar: las humanas) de aquellas que no lo son (y que *se pueden* sacrificar: los animales). Esta problemática impulsa a que el narrador busque ensanchar la noción de existencia(s) y que erosione el antropocentrismo —o, mejor dicho, el antropocentrismo jurídico (Távora, 2014, 2016)— y el racionalismo (apelando a la figura del corazón) en pos de cosmovisiones más dilatadas que se encuentran, aunque parezca paradójico, dentro y fuera del espectro humano, vale decir, en una situación de ambigüedad enriquecedora. En «Muro noroeste», entonces, podemos afirmar que lo animal (específicamente la muerte de una araña) cuestiona el sistema judicial operado por el hombre para proponer una recalibración que contemple a otros seres de la parábola vital; sin embargo, afirmamos que el animal resulta ser el punto de fuga para la reflexión humana.

4. «LOS CAYNAS» O LA JUNTURA HUMANO-ANIMAL

Este segundo relato seleccionado se publica en la sección «Coro de vientos» de *Escalas* y la historia que se narra, desarrollada en una aldea de la sierra peruana llamada Cayna, resulta más compleja que la anterior. La resumimos en tres momentos: (i) Luis Urquiza, tipificado como loco y primo lejano del narrador inicial, cuenta una historia

11 En el período de las vanguardias, por ejemplo, hay autores que sí transgreden la dicotomía animal/humano e ingresan a zonas en las que es posible activar otros mecanismos de relacionarnos con el mundo. Tenemos dos casos paradigmáticos: Gamaliel Churata con sus cuentos que aparecieron en revistas de los años veinte del siglo pasado y, sobre todo, con el retablo «Thumos» de *El pez de oro* (1957); y Mario Chabes con relatos como «Los caballos» o «La puma», publicados en su libro *Coca* (1926).

sobre su caballo con cierta percepción alterada de la realidad; (ii) años después de su partida a Lima, el narrador regresa a Cayna y encuentra la aldea desolada y a su padre con la fisonomía y el lenguaje de un mono; y, por último, (iii) hay un cambio de escenario —ahora se trata de un asilo y ya no de Cayna— donde nos enteramos, a través de otro narrador, de que la exposición del segundo momento es llevada a cabo por el primo lejano de Luis Urquiza (el narrador inicial), quien ahora se autocalifica como loco.

Antes de abordar el relato es necesario aclarar las nociones teóricas de análisis: lo molar y la animalidad. La primera de ellas, como habíamos indicado (véase la nota 5), y partiendo de Deleuze y Guattari (2002), refiere al Hombre y a ciertas instituciones pertenecientes al ámbito de lo social como la Familia, la Iglesia, el Estado, el discurso científico u otros. La característica que presentan es su naturaleza endurecida o rígida, debido a que lo molar es todo aquello que pretende controlar, regir, bloquear o suprimir el flujo que tiende a lo molecular. Por ejemplo, el despliegue de la animalidad en las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX es asediado por la molaridad del racionalismo cartesiano y del antropocentrismo; de igual modo, la niñez y la afectividad en los poemarios de César Vallejo o de Carlos Oquendo de Amat —que son bloques de infancia que se activan y no regresiones a la infancia— friccionan, respectivamente, con el Estado (entiéndase el sistema penitenciario) y con la maquinaria capitalista.

La otra noción teórica —la animalidad— ha sido discutida con mayor énfasis en el ámbito filosófico; al respecto, tomamos críticamente la idea de Felice Cimatti, pues lo que dicho autor entiende por animalidad no compromete solo el ámbito de lo animal (2018, pp. 28-29); por el contrario, la animalidad es pensada como la condición de *ser* un cuerpo frente al hecho de *tener* un cuerpo y ser capaz de decir «yo» (2023, pp. 37-38). Es decir, mientras en la animalidad el cuerpo (sea este animal, vegetal, mineral, atmosférico, etc.) coincide con su propia vida —nosotros diremos existencia—, el hombre (aquel que se aleja de su animalidad), en cambio, no coincide con su propia vida porque necesita desgajarse de su materialidad para pensarse y

completarse¹². En términos concretos, un animal no requeriría o no tendría la necesidad de acceder a un plano de la trascendencia (salir de sí mismo o desdoblarse) para existir y vivir plenamente, ya que le bastaría habitar el plano de inmanencia, que es el de la vida misma¹³.

De lo anterior extraemos la siguiente inquietud: ¿cuál sería la relación entre lo molar, la animalidad y «Los caynas»? Si recordamos que lo molar controla y frena los flujos que apuntan hacia lo molecular, cabe señalar que dicha molaridad (el narrador del relato de Vallejo) intenta capturar o, en todo caso, reconducir la animalidad del hombre por un cauce normativo y predeterminado impuesto por lo social. Por ello, aseveramos que existen dos grandes personajes en la diégesis del texto: la colectividad de los monos alineada a una animalidad que desestructura los patrones endurecidos (léase científico-positivistas) y el narrador que se construye como el vehículo y la encarnación del discurso molar. En otros términos, el grupo de monos (lo animal que tiende a lo molecular) pretende ser redirigido por el primo lejano de Luis Urquiza (la molaridad humana) hacia espacios regidos por el control; no obstante, es pertinente recordar que la animalidad es un chorro vital que desborda y que excede las pretensiones restrictivas.

Ahora bien, «Los caynas» ha recibido un breve confrontación interdiscursiva con *Trilce* (Neale-Silva, 1987), y se ha indicado que

12 «L'uomo è quell'animale in grado di vedere l'animalità degli *altri* animali, e quindi [...] di prendere le distanze dalla propria stessa animalità» (Cimatti, 2023, p. 15). [«El hombre es aquel animal en grado de ver la animalidad de los *otros* animales [...] y, en consecuencia, de tomar distancia de su propia animalidad» (la traducción es nuestra)].

13 Cuando se habla de los planos de inmanencia y de trascendencia, el autor dialoga con las ideas de Deleuze y Guattari (2002). Para el caso de la crítica literaria peruana, remitimos a un interesante trabajo de César López (2019) titulado «Crítica del espacio occidental en *El pez de oro* de Gamaliel Churata», pues allí el crítico sanmarquino sostiene cómo en *El pez de oro* —y nosotros agregamos que también en cierto sector de la vanguardia que emerge en los Andes peruanos— se opta por el plano de la inmanencia gracias a cuestiones relacionadas con lo germinal, lo vegetal, lo telúrico, lo geológico, entre otros.

se trata de un cuento de corte fantástico que apela a personajes en situación de locura (González, 2002); o que es un texto que se nutre de situaciones histórico-científicas ligadas al positivismo decimonónico (Rebaza, 2005); o en el que se emplea la técnica cinematográfica del montaje para superar y transgredir la naturaleza mimética del realismo (Di Benedetto, 2020); o que es un cuento que se encuentra en la frontera de lo fantástico (Silva-Santisteban, 2021), pero también del terror e incluso del terror gótico (Pezzé, 2022). De nuestra parte, nos interesa profundizar en ciertas ideas que otros críticos han deslizado sobre la tensión entre lo humano y lo animal, así como (i) defender que esta animalidad evidencia las zonas molares del narrador y (ii) mostrar que el trasvase hombre-mono supondría no tanto una regresión sino un ensanchamiento de las relaciones cósmicas.

Antes de ello es necesario señalar que el relato presenta una particularidad: el reiterado estado de alteración (o de turbación) de las percepciones sensoriales de Luis Urquiza, hecho que el narrador traduce como locura y en rótulos como «desequilibrado», «enfermo» o «alienado». Sin embargo, ¿por qué calificar de «loco» a quien diverge de lo que supuestamente es «normativo»?; es más, ¿quién(es) insta(n) lo que se piensa como lo normativo/funcional/correcto en una sociedad?; en este sentido, se advierte un impulso discursivo que eleva moralmente al narrador respecto de aquellos que ven las cosas desde ópticas diferentes. Así, el hecho de apelar a la locura, al delirio, a los sentidos trastocados y a lo animal para menospreciar y desacreditar a quienes no son como él es porque estos componentes friccionan con el positivismo científico de la época, con un progreso apócrifo amparado en la parafernalia maquinica y con el racionalismo de herencia cartesiana. Dicho esto, analicemos los dos puntos señalados en el párrafo anterior.

En primer lugar, sostenemos que el narrador es una entidad endurecida en la medida de que realiza constantemente un doble movimiento hacia afuera: extirpándose a sí mismo del territorio andino, que considera precario, e intentando extraer la animalidad que lo habita. Por ejemplo, así se expresa de Cayna tras haber regresado de

estudiar en Lima y luego de veintitrés años de ausencia: «Viejo pueblo de humildes agricultores, separado de los grandes focos civilizados del país» (Vallejo, 1923, p. 91). La institucionalidad de la educación limeña le granjea a dicho personaje a que califique qué significa vivir en Cayna —ser agricultor e incivilizado— a diferencia de su antípoda Lima, ciudad capital. Es decir, el narrador presenta un pensamiento que segrega dos territorios, razón por la que Jorge Schwartz (1999) señala la presencia de la dicotomía civilización versus barbarie. Este, pues, es el primer rasgo molar del narrador: escindirse territorialmente y valorar a una ciudad capitalina en desmedro de la otra que, sintomáticamente, se halla en los Andes.

Sumado a ello, y cuando observa que el pueblo de Cayna y su casa están sumidos en un misterio incómodo, cargado de gritos guturales y enfermizos, y, sobre todo, sin «Ninguna seña de vida humana» (Vallejo, 1923, p. 93) —como para reforzar la idea de la barbarie—, se le aparece intempestivamente su padre. A raíz de este evento, la afectación perceptiva del narrador se manifiesta inmediatamente por medio del repudio hacia la forma animal que muestra su progenitor. Este es el segundo rasgo molar que atraviesa la voz que cuenta la historia, toda vez que no concibe la fisiología animal, esto es, rechaza la animalidad de su padre cuando lo capta visualmente como si fuera un mono. Leamos el episodio:

Rabioso hasta cauzar [sic] horror, desnaturalizado hasta la muerte, relampagueó un rostro macilento y montaraz entre las sombras de esa cueva [...] me parapeté junto al marco de la puerta y esforcéme en reconocer esa máscara terrible.

¡Era el rostro de mi padre!

¡Un mono! Sí. Toda la trunca verticalidad y el fácil arresto acrobático; todo el juego de nervios. Toda la pobre carnación facial y la gesticulación; la osamenta entera. (Vallejo, 1923, pp. 93-94)

Del pasaje subrayamos términos que dialogan peyorativamente con la animalidad: «rabioso», «desnaturalizado», «montaraz», «cueva» o «máscara terrible»; asimismo, cabe mencionar que estos vocablos se encuentran semánticamente cargados de violencia, de salvajismo, de oscuridad y de horror, puesto que «la animalidad es un rebajamiento [...], una tragedia que hace sufrir al narrador» (Elguera, 2020, p. 149). Si continuamos con el resto de la cita, se nos informa que se trata del rostro humano metamorfoseado en mono del padre del narrador, y es aquí el punto en el que este último despliega la molaridad de su pensamiento en función de cómo concibe a lo animal. Por tal motivo, para este personaje el mono es un cuerpo deforme en la medida de que no está plenamente erguido como el hombre («trunca verticalidad») y porque presenta movimientos predeterminados («arresto acrobático»); en suma, esta repulsión —o negación de la animalidad de su padre— continúa con el menosprecio de la carne del mono.

En este orden, observamos que el narrador actúa mediante lógicas disyuntivas; así como en el caso del territorio (Lima/Cayna), ahora lo replica separando a lo animal del hombre. Esto se comprueba cuando regresa de nuevo y encuentra a su padre con el aspecto de un mono y a su casa convertida en un manicomio; frente a ello, asevera lo siguiente: «Mi padre entonces depuso bruscamente su aire diabólico, desarmó toda su traza indómita y pareció salvar de un solo impulso toda la noche de su pensamiento. Deslizóse enseguida hacia mí, *manso, suave, tierno, dulce*, transfigurado, *hombre*» (Vallejo, 1923, p. 95; énfasis añadido). En esta breve acotación es factible reparar en el contraste de los términos que emplea para referirse a lo humano respecto de aquellos que usaba para aludir al mono; en consecuencia, en este caso es el componente de la animalidad lo que permite desvelar la molaridad del narrador, y también ratificar su doble movimiento hacia afuera (salir de Cayna y extirpar, por medio de su padre, su animalidad).

En segundo lugar, el otro punto que nos interesa es reparar en el trasvase que da pie a la activación de zonas liminales y porosas que nos diferencian y nos aproximan a lo animal. Desde nuestra perspectiva,

esta activación pasa necesariamente (i) por la dinámica del contagio en vez de procesos de regresión o filiación, y (ii) por un mecanismo necesario de variación lingüística. Ambos puntos se relacionan con la animalidad y, sobre todo, con una aproximación a lo que Deleuze y Guattari (1978, 2002) denominaron como devenir-animal; pero reparemos en esta idea del contagio que se menciona en el relato de Vallejo¹⁴. Al respecto, tras evidenciar que Luis Urquizo se encuentra en un estado demencial, el narrador, su primo lejano en cierto grado de consanguineidad, confirma que aquel sujeto «[...] es patético, es ridículo: sugestiona y *contagia en locura* [énfasis añadido]» (Vallejo, 1923, p. 86); en este punto es interesante que, aun cuando los dos personajes posean cierto grado de filiación, se hable de un contagio (léase de una propagación) de la animalidad.

Deleuze y Guattari (2002) aseveran que el devenir (y dentro de este el devenir-animal) actúa por medio del contagio, hecho que implica una diseminación que se expande de manera no-homogénea y que tampoco es vertebrado por un régimen vertical, sino por una horizontalidad rizomática. A su vez, y a pesar de que no se explicita, arriesgamos lo siguiente: cuando Deleuze (1993) habla de una *zona de vecindad*¹⁵ o de indiscernibilidad —esto es, aquel espacio fronterizo o liminal del que hablábamos—, sostenemos que se está apostando por dinámicas metonímicas en el sentido de que se trata de zonas donde acontecen flujos y no existen lugares para la fijación del sentido, y sí, en cambio, para que acontezcan las variaciones, los cambios y

14 Tomando como base los postulados que exponen Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*, Jorge Schwartz (1999) es el único que desliza un aspecto interesante que dialoga con el cuento de Vallejo y que es afín a nuestra propuesta. El crítico dirá que «en “Los Caynas” de Vallejo se produce el camino inverso (pasar de hombre a mono)» (p. 161); es decir, se advierte «el proceso de “devenir-mono”» (p. 161).

15 Devenir n'est pas atteindre à une forme (identification, imitation, Mimésis), mais trouver la zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation (Deleuze, 1993, p. 11). [Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación (la traducción nuestra)].

los desplazamientos de forma constante. Así, pues, recurrir a nociones como las de contagio funciona de manera operativa porque, en principio, supone un contacto y una *contigüidad* —agregamos— que hace eco de la metonimia, y son los propios personajes quienes se construyen sobre la base de estos rasgos que los tornan siempre cambiantes y lábiles¹⁶.

Es más, este contagio ocurre primero en la familia de Urquizo (recuérdese el caso de su madre¹⁷) y luego se extiende hacia la suya a través del mismo procedimiento, e insistimos en este medio particular de propagación porque es una de las modalidades que permite la experiencia del devenir-animal del ser humano. Valga recordar que este relato de Vallejo se desarrolla en la sierra y que se nos presenta a los personajes como sujetos que han sufrido una turbación y a raíz de ello son calificados como locos. Si prestamos atención a las trazas que el cuento nos brinda, es claro que, aunque el narrador confunde a su padre con un mono por la apariencia que este tiene, habría que detenernos y cuestionar si realmente se trata de un hombre convertido en mono, o si este texto podría dialogar con la idea del devenir-mono

16 Giovanni Bottirolí (1993) desarrolla lo que denomina como retórica del personaje en las obras literarias y señala que existen personajes metonímicos; para ello, utiliza los textos de Franz Kafka —*La metamorfosis* y *El castillo*— y asevera que «Metonimico sarà dunque il personaggio la cui identità è labile [...] il personaggio metonimico risulterà sempre spostato rispetto a un eventuale centro decisionale» (pp. 123-124) [Metonímico, entonces, será el personaje cuya identidad es lábil [...] el personaje metonímico resultará siempre desplazado respecto a un eventual centro de decisión» (la traducción es nuestra)]. Este personaje metonímico, desde luego, serían aquellos seres humanos que traspasan las fronteras de lo animal y se hallan en un terreno ambiguo, tal sería el caso de Luis Urquizo, de su familia o de la propia familia del narrador.

17 El narrador nos refiere que «Todos los parientes de Urquizo, que convivían con él, también estaban locos. Y todavía más. Todos ellos eran víctimas de una obsesión común, de una misma idea, zoológica, grotesca, lastimosa, de un ridículo fenomenal; se creían monos, y como tales vivían [...]. La madre de los alienados, apenas nos divisó, [...] empezó a rascarse y espulgarse el vientre [...] triturando los fantásticos parásitos con sus dientes amarillos» (Vallejo, 1923, pp. 89-90).

del hombre. El siguiente fragmento del relato nos parece bastante sugerente sobre lo que venimos hablando:

¡Es que mi padre estaba loco! ¡Es que también él y todos los míos creíanse cuadrumanos, de mismo modo que la familia de Urquizo! Mi casa habíase convertido, pues, en un manicomio. *El contagio de los parientes!* [...] No sólo en mi hogar estaban locos. Lo estaban el pueblo entero y todos sus alrededores. (Vallejo, 1923, pp. 95-96; énfasis añadido).

Por último, relievamos que además del contagio hay otra característica que nos ayuda a tender puentes de diálogo entre el cuento seleccionado y las ideas de los pensadores franceses sobre el devenir-animal; nos referimos a que estamos ante una colectividad no humana, vale decir, un grupo de monos. Para Deleuze y Guattari (2002), en un devenir-animal «siempre se está ante una manada, una banda, una población, un poblamiento, en resumen, una multiplicidad» (p. 245). Esta presencia de la colectividad la refuerza el narrador en los siguientes pasajes: «Luis Urquizo pertenecía a una numerosa familia del lugar» (Vallejo, 1923, p. 89), «doméstica jauría» (Vallejo, 1923, p. 92) o cuando dice que «La obsesión zoológica regresiva, [...] habíase propagado en todos y cada uno de los habitantes de Cayna» (Vallejo, 1923, p. 96). En suma, la tentativa del devenir-animal que se detecta en el interior de las familias como en el pueblo completo no es sino el flujo de la animalidad que no se puede controlar completamente porque siempre existe un exceso.

Por otro lado, estos trasvases también acontecen en la dimensión lingüística toda vez que el devenir-animal diluye las formas (los significantes) y las significaciones (los significados). Dicho de otra manera, en «Los caynas», estos seres que no son a rajatabla ni humanos ni monos deben buscar un medio de acceder a los regímenes de comunicación. No obstante, habida cuenta de que los códigos verbales humanos les resultan poco útiles, lo que debe suceder es una transgresión lingüística. En otras palabras, en el devenir-animal el lenguaje siempre

es afectado, tergiversado, borroneado y llevado a un terreno donde la decodificación se complejiza con el objetivo de comunicar por otros medios, hecho que se advierte, por ejemplo, en *La metamorfosis* de Kafka cuando Gregorio, el personaje principal, emite o *crea* «ruidos» incomprensibles para que sean entendidos por su familia. En suma, deliberadamente se pretende desactivar al lenguaje de sus mecanismos rígidos y racionales, y ello lo detectamos brevemente en este pasaje citado del cuento donde el padre-mono del narrador quiere comunicarse:

—Khirrrrrr.... Khirrrrrr....— *silbó* trémulamente.

Puedo asegurar que por su parte él no me reconocía. Removiése ágilmente, como posicionándose mejor en el antro donde ignoro cuando habíase refugiado; y, presa de una inquietud verdaderamente propia de un gorila enjaulado, ante las gentes que lo observan y lo asedian, *saltaba, gruñía*, rascaba en la torta y en el estucado del granero vacío [...]

Volví, no obstante, a hablarle con toda vehemencia. Sonrió extrañamente.

[...]

—La estrella...— *balbució* con sorda fatiga. Y otra vez lanzó *agrios chillidos*. (Vallejo, 1923, pp. 94-95; énfasis añadido)

Enfaticemos de nuevo en el rasgo lingüístico porque el padre, en el intento de comunicarse, «enturbia la resonancia de las palabras» (Deleuze y Guattari, 1978, p. 14); esta situación se logra con una intervención en el código verbal que emplea este hombre-mono y cuyo lenguaje no es comprendido por su hijo, quien asume un pensamiento molar sobre lo animal. Por ello, no es extraño que términos como «silbó», «saltaba», «gruñía» y «balbució», o construcciones como «sorda fatiga» y «agrios chillidos» pretendan explorar las potencialidades lingüísticas del devenir-mono, e incluso habría que recordar que el cuento, casi siempre al referirse a estos sujetos no humanos, menciona mecanismos de comunicación no articulada (gritos, chillidos, gruñidos,

quejas, balbuceos, etc.). Por tanto, lo que se hace es hurgar en las capas lingüísticas para perforarlas y tomar únicamente el material que les sirve a estos seres fluidos; no obstante, aquello que no pueda ser traducido quedará como un resto porque es la animalidad que se escurre.

Llegados a este punto, en el último bloque del cuento aparece un segundo narrador que nos informa que el primo de Luis Urquizo está en un centro de reclusión y es desde allí que cuenta la historia. Este hecho es sintomático porque el Estado —cuerpo político molar de una sociedad— controla los cuerpos, los pensares y los sentires que divergen de lo estatuido como normativo; en ese orden argumentativo, el asilo no sería más que «la intervención institucional con su doble estrategia de marginalización y confinamiento» (Schwartz, 1999, p. 161). Sin embargo, arriesgamos una lectura y defenderemos lo siguiente: hacia el final del cuento la presencia del narrador-loco (que es el primo de Urquizo) —como lo llama el nuevo narrador— abraza dicha condición porque intenta aceptar su animalidad tras un proceso continuo de desestratificación; en otros términos, la asunción de su componente animal (su ser-mono) lo lleva a pensar que se encuentra en un estado de demencia mientras que es controlado por el Estado.

Finalmente, disintimos con quienes sostienen que el cuento aborda una regresión a lo animal (González, 1993; Rebaza, 2005); antes bien, aseveramos que existe un reconocimiento de lo animal en el ser humano. No olvidemos que el grueso del relato es narrado por el primo de Urquizo; por ello, habida cuenta de sus formas molares de pensar y de ordenar el mundo, podría hablarse de una regresión siempre y cuando se la entienda desde las coordenadas del narrador. Por el contrario, si reparamos en la variación de dicha voz ficcional hacia el final del cuento, nos daremos cuenta de que no se despliegan procesos de filiación ni de regresión, sino mecanismos de proliferación y de contagio que propician los flujos. En síntesis, la presencia de los monos notifica al hombre que está habitado por su animalidad y, a su vez, nos recuerda que «os humanos precisam se reconhecer animais para se

tornarem humanos» (Maciel, 2016, p. 19)¹⁸. Quizá por este camino se pueda entender aquella revancha de los monos de la que hablaba Vallejo¹⁹.

5. A MANERA DE CONCLUSIÓN

En resumen, hemos demostrado tres aspectos en el presente artículo. Uno, que la vanguardia literaria peruana de las tres primeras décadas del siglo XX opera no solo desde la propuesta estructural de las obras (vanguardia de las formas), sino que, incluso dejando las formas intactas, también cabe hablar de una *vanguardia de las ideas*, y dentro de esta variante situar a lo afectivo, a lo esotérico, a lo onírico, el componente animal, entre otros. Por supuesto, ninguna de ellas es cancelatoria o exclusiva, sino pensemos en el Vallejo de *Trilce* y en el de *Escalas*. Dos, que la presencia de lo animal, la araña muerta en la celda en el cuento «Muro noroeste», permite cuestionar el régimen antropocéntrico que rige al mundo a fin de ampliar nuestras formas de habitar el cosmos prestando atención a los demás seres vivos. Y, por último, tres, que el componente animal en «Los caynas» supone un develamiento de pensamientos rígidos para desendurecerlos o desestratificarlos reconociendo nuestra propia condición animal y de cohabitación con este; por ende, urge pasar de un pensamiento disyuntivo-moral a uno simbiótico-político.

REFERENCIAS

Agamben, G. (2006). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I* (A. Gimeno Cupisnera, trad. y notas). Pre-Textos. (Obra original publicada en 1995)

18 «los humanos necesitan reconocerse animales para tornarse humanos» (la traducción es nuestra).

19 Véase Vallejo (1997, pp. 203-208). Asimismo, remitimos al trabajo de Luis Rebaza Soraluz (2005), quien también conecta este artículo de Vallejo con el cuento «Los caynas».

- Ávalos, E. y Arcila, D. (2023). Más allá del verso y la prosa: la pugna estilística en *Escalas* (1923) de César Vallejo. *Escritura y Pensamiento*, 22(46), 113-135. <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/24699>
- Bottiroli, G. (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Bollati Boringhieri.
- Churata, G. (2021). *El pez de oro (Retablos del Laykhakuy)* (edición facsimilar de Pedro O. Pineda Aragón). Universidad Nacional del Altiplano. (Obra original publicada en 1957)
- Cimatti, F. (2018). *Sguardi animali*. Mimesis Edizioni.
- Cimatti, F. (2023). *Filosofia dell'animalità*. Editori Laterza. (Obra original publicada en 2013)
- Deleuze, G. (1993). *Critique et clinique*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). *Kafka. Para una literatura menor*. Ediciones Era.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Di Benedetto, M. (2020). Vallejo y el cine: la renovación de la ficción indigenista en *Escalas*. *Cuadernos del CILHA*, (32), 15-47. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/2307>
- Elguera, C. (2020). *El marxismo gótico de Xavier Abril: el proceso disolvente y germinal en El autómatas*. Ediciones MyL.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura y biopolítica*. Eterna Cadencia Editora.
- González, A. (1993). La narrativa de César Vallejo. En R. González Vigil (ed.), *Intensidad y altura de César Vallejo* (pp. 221-263). Pontificia Universidad Católica del Perú.

- González, A. (2002). Escalas *hacia la modernización de la narrativa*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- López, C. A. (2018). Sobre el concepto de animal en *El pez de oro* de Gamaliel Churata. *Entre Caníbales*, 2(9), 185-203.
- López, C. A. (2019). Crítica del espacio occidental en *El pez de oro* de Gamaliel Churata. *RECIAL*, 10(15), 1-16.
- Maciel, M. E. (2016). *Literatura e animalidade*. Civilização Brasileira.
- Nascimento, E. (2021). *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Civilização Brasileira.
- Neale-Silva, E. (1987). *César Vallejo, cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación*. Salvat Editores.
- Orrego, A. (1926). Apuntes para una filosofía o interpretación del pensamiento. *Amauta*, (4), 17.
- Orrego, A. (1927a). Racionalismo y revolución. *Amauta*, (6), 1-2.
- Orrego, A. (1927b). Arte vital. *Amauta*, (10), 49-50.
- Orrego, A. (1929). ¿Qué es una filosofía? *Amauta*, (27), 1-3.
- Pezzé, A. (2022). La literatura fantástica de César Vallejo: marginalidad y política en «Los caynas». *BRUMAL. Revista de Investigaciones sobre lo Fantástico*, 10(1), 33-52. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.856>
- Rebaza, L. (2005). Revancha y liberación de los monos: César Vallejo y la narrativa de la modernidad finisecular. En J. H. Florencia (comp.), *César Vallejo: estudios de poética* (pp. 163-208). Ediciones y Gráficos Eón; The University of Texas at El Paso.
- Schwartz, J. (1999). De simios y antropófagos: los monos de Lugones, Vallejo y Kafka. *Nuevo Texto Crítico*, 12(23/24), 155-168.

- Silva-Santisteban, R. (2021). Presentación. En Vallejo, C., *Escalas* (pp. VII-XVI). Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Távora, F. (2014). La justicia en *Escalas* de César Vallejo. En G. Flores (ed.), *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre* (pp. 323-343). Cátedra Vallejo.
- Távora, F. (2016). El tema de la justicia en el cuento «Muro noroeste» de César Vallejo. *Revista Espergesia*, 3(2), 52-59. <https://doi.org/10.18050/rev.espergesia.v3i2.1314>
- Vallejo, C. (1923). *Escalas*. Talleres Tipográficos de la Penitenciaría.
- Vallejo, C. (1997). *Obras completas. Artículos y crónicas (1918-1939)* [recopilación, prólogo, notas y documentación de Jorge Puccinelli]. Banco de Crédito del Perú.
- Viveiros de Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*. Tinta Limón.
- Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano frente a la cuestión animal*. Latin American Research Commons.