



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

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

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

## ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma  
Vol. 7, n.º 13, enero-junio, 2024, 17-37

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2024.v7n13.01

# La muerte literaria y la muerte legal en *Fabla salvaje*

The literary death and legal death in  
*Fabla salvaje*

La mort littéraire et la mort juridique dans  
*Fabla salvaje*

IVÁN RODRÍGUEZ CHÁVEZ

Universidad Ricardo Palma

(Lima, Perú)

[irodriguez@urp.edu.pe](mailto:irodriguez@urp.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0003-0688-2035>



## RESUMEN

En este artículo se analiza la novela corta *Fabla salvaje*, publicada en 1923, en la que su autor, César Vallejo, desarrolla la historia de Balta Espinar, un joven agricultor que resulta cautivo de una superstición de anuncio de tragedia desatada por la rotura accidental de un espejo, hecho que perjudica su salud mental y le genera un delirio de persecución de un «ser invisible» e inexistente, como su propio doble; y que lo sumirá en un estado de ánimo depresivo, de desconfianza y de fatalismo, que modifica su conducta con su esposa, con quien

se torna hosco, con celos infundados, causándole sufrimiento. Esta superstición, que se refuerza con el canto de una gallina y de dos búhos, cambia la actitud del protagonista frente al mundo y la vida, conduciéndolo a la muerte. El presente estudio se llevará a cabo desde la perspectiva de una interpretación literario-jurídica, especialmente de las figuras de la libertad y la muerte.

**Palabras clave:** vida; muerte; libertad; suicidio; muerte accidental presunta.

**Términos de indización:** salud mental; muerte; suicidio (Fuente: Tesoro de la Unesco).

## ABSTRACT

This article analyses the short novel *Fabla salvaje*, published in 1923, in which its author, César Vallejo, develops the story of Balta Espinar, a young farmer married to Adelaida, who becomes captive of a superstition of tragedy unleashed by the accidental breakage of a mirror, an event that affects his mental health and generates a delirium of persecution of an «invisible being» and non-existent, like his own double; but this will plunge him into a depressive state of mind, personal insecurity, distrust and fatalism, which modifies his behaviour towards his wife, with whom he becomes sullen, with unfounded jealousy, causing her suffering and without taking into account the pregnancy of their first child. This superstition, which is reinforced by the song of a hen and two owls, has changed Balta Espinar's attitude towards the world and life, leading him to death. The present study will be carried out from the perspective of a literary-legal interpretation, especially of the figures of freedom and death.

**Key words:** life; death; freedom; suicide; presumed accidental death.

**Indexing terms:** mental health; death; suicide (Source: Unesco Thesaurus).

## RÉSUMÉ

Cet article analyse le roman *Fabla salvaje*, publié en 1923, dans lequel son auteur, César Vallejo, développe l'histoire de Balta Espinar, un jeune fermier marié à Adelaida, qui devient captif d'une superstition de tragédie déclenchée par le bris accidentel d'un miroir, un événement qui affecte sa santé mentale et génère un délire de persécution d'un «être invisible» et inexistant, comme son propre double; mais cela va le plonger dans un état d'esprit dépressif, d'insécurité personnelle, de méfiance et de fatalisme, qui modifie son comportement à l'égard de sa femme, avec laquelle il devient maussade, avec une jalousie infondée, la faisant souffrir et sans tenir compte de la grossesse de leur premier enfant. Cette superstition, renforcée par le chant d'une poule et de deux hiboux, a modifié l'attitude de Balta Espinar à l'égard du monde et de la vie, le conduisant à la mort. La présente étude sera menée dans la perspective d'une interprétation littéraire et juridique, en particulier des figures de la liberté et de la mort.

**Mots-clés:** vie; mort; liberté; suicide; mort accidentelle présumée.

**Termes d'indexation:** santé mentale; mort; suicide (Source: Thésaurus de l'Unesco).

**Recibido:** 16/08/2023

**Revisado:** 30/08/2023

**Aceptado:** 07/09/2023

**Publicado en línea:** 30/11/2023

**Financiamiento:** Autofinanciado.

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

**Revisores del artículo:**

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

efoffani@fahce.unlp.edu.ar

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

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

TWard@loyola.edu

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

## 1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo, proponemos efectuar el análisis y la interpretación jurídica de la muerte de Balta Espinar, protagonista de *Fabla salvaje*<sup>1</sup>, sobre la cual caben dos posibilidades:

- i. que se trate de una muerte accidental presunta si se tiene en cuenta que Balta cayó al precipicio al sentarse en el borde del abismo sin haber tenido noción del peligro de perder la estabilidad; o
- ii. que el lugar y la forma de sentarse han sido escogidos por Balta para suicidarse simulando una caída accidental.

*Fabla salvaje* es una novela corta, cuyo autor, César Vallejo, publicó en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima en mayo de 1923, como el número 9 de la colección La Novela Peruana, dirigida por Pedro Barrantes Castro.

César Vallejo (1892-1938), después de haber pasado por la experiencia injusta de la carcelería en Trujillo, del 6 de noviembre de 1920 al 26 de febrero de 1921, publicó *Trilce* (1922), el poemario más innovador de la literatura peruana y tempranamente consagratorio de su genio poético, de trascendencia universal. Al año siguiente, hará lo propio con dos libros en prosa, *Escalas* y *Fabla salvaje*, que saldrán de la imprenta en marzo el primero y dos meses después, en mayo de 1923, el segundo. Con estas publicaciones, Vallejo se presenta como un escritor que da curso a su creación literaria por los cauces de los géneros de la poesía y la narración.

El presente trabajo hace que nos quedemos con el Vallejo narrador. Siguiéndole las huellas en este género, ya en Europa (1923-1938), publicará en España la novela *El tungsteno* (1931) con el sello de la Editorial Cenit y escribe el relato «Paco Yunque», que fue publicado póstumamente en 1951, según describe Ricardo González Vigil (1998),

---

1 Para este estudio se utilizará la edición facsimilar de *Fabla salvaje* de 1923, publicada por la Universidad Ricardo Palma el 2020, con prólogo y cuidado de César Ferreyra.

quien califica a este cuento como «un clásico de la cuentística peruana» porque «tritura los esquemas consabidos de la narrativa infantil, buscando el impacto reflexivo en los niños ante una muestra tan cristalina de la injusticia basada en la división de las clases sociales» (p. 25).

Entre los dos primeros libros de narración, *Escalas y Fabla salvaje*, de 1923, y la novela *El tungsteno* (1931) y el cuento «Paco Yunque», hay diferencias de estilo, enfoque y escuela. En *Fabla salvaje*, el estilo es de una prosa poética que presenta la realidad como un mundo fantástico y único a través de la subjetividad del personaje central, dueño y señor de las acciones propias de la historia personal, familiar y social con las cuales desarrolla la trama. En cambio, el estilo de *El tungsteno* y «Paco Yunque» es construido con una prosa de denuncia, crítica y reclamo; en la primera gobierna la superstición y en las otras, la justicia. En *Fabla salvaje*, la realidad constituye el escenario, sin crítica, escrita con pinceladas de simpatía y afecto que van en paralelo con el mundo subjetivo tormentoso del protagonista.

En *El tungsteno*, la realidad de la naturaleza, la social y la humana están construidas como el mundo unificado de la explotación, la desigualdad y la injusticia. Respecto a las escuelas literarias, Ricardo Silva-Santisteban (2004), mediante una propuesta de periodización, ubica a *Fabla salvaje* como modernista-vanguardista; y a *El tungsteno* y «Paco Yunque» como regidas por el compromiso político (2004, pp. 56-57). De mi parte, agregaría que *Fabla salvaje* es una novela de literatura fantástica con una fuerte carga psicológica en tanto que *El tungsteno* y «Paco Yunque» se adscriben a una literatura comprometida y de tesis.

Respecto a la valoración entre la poesía y la prosa de Vallejo, como producto universal del juicio de la crítica y la historia de la literatura, existe el pronunciamiento unánime de la preeminencia de la poesía, admitiéndose que es por ella que el poeta santiaguino ha alcanzado la inmortalidad. Esta dimensión comparativa intergénero, dentro de la propia producción literaria de Vallejo, no despoja a su prosa narrativa de su valor estético, ni priva a *Fabla salvaje* de su naturaleza

y condición de texto literario. Esta novela corta constituye un texto literario, con entidad propia dentro del conjunto de la obra vallejiana y entendida como construcción verbal estética con contenido y mensaje jurídicos, factible de interpretación, argumentación y explicación, así como útil en la enseñanza-aprendizaje de la literatura en el derecho.

La posesión ínsita de sus valores literarios está bien expresada por Ricardo Silva-Santisteban (2004) cuando afirma que «*Fabla salvaje* posee como contrapeso una prosa ejemplar que abrió nuevas posibilidades a la narrativa peruana de la época y una trama turbadora y única dentro de la narrativa del propio Vallejo» (p. 65).

## 2. ARGUMENTO DE LA NOVELA

En *Fabla salvaje*, César Vallejo ha creado un personaje que acapara el protagonismo de la historia llamado Balta Espinar, y a su lado, en un papel secundario, se encuentra Adelaida, su esposa, quien no actúa al mismo nivel de Balta, ya que no tiene opinión valedera ni capacidad de determinación, sino que se encuentra permanentemente supeditada a la voluntad del varón. No protesta, sino espera; no se enfrenta, pero tolera; tiene un protagonismo pasivo y de respuesta. El otro personaje, de tercer plano en esta historia, le corresponde a Santiago, un niño de ocho años, hermano menor de Adelaida y cuñado de Balta. Por otro lado, Antuca es la envejecida madre de Adelaida, quien solo es mencionada a propósito de unas apariciones pasajeras y, al final de la novela, alcanza una mínima participación de abuela que cuida al nieto recién nacido y asiste a su hija parturienta. Acompaña a Balta como protagonista principal el ser invisible, su otro yo, su doble surgido de la rotura del espejo.

La novela comienza y termina con Balta, y durante todo el discurso es el personaje actuante. El tema es el de la vida-muerte-vida y el de la libertad y el determinismo. La acción dominante es la vida personal de Balta Espinar, quien ve afectada su salud mental merced a una superstición por la rotura accidental del espejo, anunciadora de una desgracia que lo sume en un estado obsesivo que lo posee y dirige

su conducta diaria, configurando un cuadro de fatalismo, inseguridad y celos infundados que lo atrapan, dejándolo sin capacidad de recuperar su normalidad y liberarse de ese determinismo trágico en el que se encuentra cautivo.

Toda la secuencia de acciones cotidianas de Balta se desarrolla sin opciones de romper ese determinismo que domina su conducta, siguiendo el eje de las supersticiones que refuerzan a la rotura del espejo y que se materializan, en primer lugar, en el canto de la gallina, «azorado y plañidero», y que, en opinión del mismo Balta, «cuando canta una gallina, mala suerte, mala suerte», por lo que propone matarla y comerla. También fue motivo que recordara que antes de la muerte de su madre «cantó una gallina vieja» (Vallejo, 2020, pp. 6-7). La otra superstición ingresa al texto ligándola a doña Antuca, quien ha sufrido el daño del aire, que le ha causado una cuasiceguera «al pasar una medianoche, a solas, por una calle, en una de cuyas viviendas se velaba a la sazón un cadáver» (p. 14).

La última superstición se manifiesta en la participación de Santiago, el hermano menor de Adelaida, quien aterrado e impotente al escucharla llorar, intentaba ayudarla sin éxito. En esa circunstancia, él escuchó toda la noche «graznar» sobre el techo de la casa a un búho, habiéndose dado cuenta, además, de que eran dos las aves de mal augurio que peleaban entre sí, y una de las cuales «se fue y no volvió» (Vallejo, 2020, p. 43).

Se aprecia, entonces, que el encadenamiento de las supersticiones funciona como el camino por donde transitan todas las acciones de Balta, enfatizando que aquí también cabe una jerarquización entre ellas, en donde alcanza el rol principal y predominante la rotura del espejo, cuya imagen y vivencia lo acompañarán en la vigilia, el insomnio y el sueño. Se reproduce en el agua corriente de la acequia y en el manantial, que actúa como espejo, en donde el personaje observa «la desconocida imagen» que «le acechaba y relampagueaba ante sus ojos estupefactos y salvajes» (Vallejo, 2020, p. 34). La imagen del espejo y su «doble» están tan arraigadas en su mente, que Balta, en un determinado momento, «recordó también que cierto caballero de la aldea, a

quien traicionaba su mujer, sorprendió al traidor precisamente por un juego de espejos que una feliz coincidencia puso ante sus ojos» (p. 34).

Preso de su delirio de persecución y sin conciencia de su desequilibrio mental, Balta trotó por la jalca, subió hasta zonas escarpadas y peligrosas y escogió un sitio abismal de alto riesgo. «Ahí se sentó, en el mismo borde del peñasco», donde «sus piernas colgaban sobre el abismo» (Vallejo, 2020, p. 31). Indudablemente, Balta estaba buscando la muerte. Al final de la novela, este será el sitio en el que la encontró para ponerle fin a sus tribulaciones que no le dejaron un resquicio de libertad.

Esta cadena de supersticiones que esclavizan la conducta de Balta trae como consecuencia una tendencia de aislamiento, así como una conducta de malas relaciones con Adelaida, su esposa, a quien hace sufrir grandemente con sus rechazos y malos tratos.

Respecto al escenario, se puede reconocer la casa de la aldea (denominada así por el mismo autor) y la casa del campo, referida en el texto como cabaña. Hay también una escena en la chacra, a donde Balta llevó a Adelaida para que le ayudara «en la parva de trigo». Allí, ella le revela que está gestando su primer hijo desde julio (Vallejo, 2020, pp.14-15).

Otro escenario es el de la jalca, en cuya montaña de laderas riscosas, levantadas sobre abismos y precipicios, Balta habilitó un sitio donde se sentó de cara al abismo, con las piernas colgadas, desafiando la estabilidad y el equilibrio de su cuerpo y que luego se convertiría en el lugar de su muerte. Cobra significación especial la casa de la aldea porque en ella se inicia la tragedia con la ruptura del espejo y el canto de las gallinas y también el nacimiento del hijo. Además, de esta casa partió Balta al sitio escogido para su muerte, vistiéndose antes de luto y obligándola también a Adelaida a vestirse de duelo riguroso.

Integra a estos microescenarios el amplio espacio conformado por el pueblo y el campo, que configura un ambiente natural y social de provincia serrana del norte del Perú, de vida apacible y de pequeña población. La pareja es pequeña propietaria que vive de la agricultura

familiar. Él ha completado la instrucción primaria y ella ha aprendido a leer y escribir. Los roles sociales entre el hombre y la mujer están bien definidos y la relación de pareja evidencia la supremacía masculina que entrega al varón la potestad del mando y, por otro lado, coloca a la mujer en estado de obediencia y sumisión, dependiente e incapaz jurídicamente para obrar por sí misma.

En cuanto al tiempo, toda la historia de la novela dura nueve meses, los cuales transcurren desde julio del año anterior, en que se produce la ruptura del espejo y la aparición del ser desconocido o doble, hasta marzo del año siguiente, en que, a la vez, muere Balta y nace su primer y único hijo, describiéndose así el recorrido de la vida-muerte-vida y de la pérdida de la libertad en Balta y la falta de libertad en Adelaida. El lapso de los nueve meses coincide con el ciclo de la gestación de Adelaida que, a su vez, representa el surgimiento de una nueva vida en el hijo como continuidad de la del padre, quien muere el mismo día en que nace aquel.

### 3. APRECIACIÓN LITERARIA DE LA NOVELA

*Fabla salvaje* es una novela claramente psicológica, ya que toda su trama discurre gobernada por la mente enferma de su principal protagonista, Balta Espinar. Su conducta dominada por una psicosis incurable delata un personaje de ficción que, a propósito de la rotura del espejo, se desidentifica y despersonaliza, desdoblándose en un ser inexistente que lo atormenta, del que no puede liberarse y, aun peor, que le da la sensación de que lo necesita.

La novela está conformada por una sola historia, estrategia que le determina una estructura simplificada, alejándose de la técnica generalizada de entrecruzar historias. A pesar de la concentración de acciones en un solo personaje, Vallejo maneja acertadamente el suspenso. Ello porque, desde que se plantea el núcleo narrativo de la rotura del espejo que anuncia la tragedia, no se sabe cómo terminará la trama, si con la muerte de Adelaida a manos del marido, el aborto del concebido, la separación de la pareja por el abandono de la esposa, o el suicidio de Balta, como sería una de las hipótesis de interpretación.

Ante tantas interrogantes, el lector no se desprende de la lectura y espera el final tras las brumas del misterio.

El trabajo literario del texto es apreciable en la presentación y en el desarrollo del cuerpo narrativo, que, a su vez, pasa por el título y el nombre del personaje. La frase «fabla salvaje», que oficia de título, ya es un símbolo. «Fabla», como explica Edmundo Bendezú (1992), «es la forma arcaica de “habla” y también de “fábula”»; y el crítico opta por entenderla «como pura ficción o invención» (p. 136), lo que viene a ser el significado más compatible con la interpretación de la novela. También se presenta la necesidad de buscarle un sentido a la palabra «salvaje». De hecho, no se trata de un adjetivo calificativo del habla, ya que el lenguaje que usa Vallejo es más bien poético. Descartada la calificación del plano lingüístico, queda como posibilidad la calificación del personaje en lo concerniente a su comportamiento que traduce su incapacidad de reacción para recuperar su normalidad. Él se deja llevar por actitudes autodestructivas que también dañan a su esposa como ser querido. En ningún momento Balta emprende un esfuerzo mínimo para revertir la alienación que lo ha desentimentalizado y que lo conduce a comportarse agresivamente con su esposa embarazada.

En ese sentido, «salvaje» no se usa como una palabra despectiva o insultante, pero sí apunta a un modo de ser y de obrar fuera de los convencionalismos de autoestima y convivencia social. Balta, desde el punto de vista de la actitud y la conducta socialmente aceptadas, es un antimodelo, pero a la vez es un modelo marginal y contestatario de menor valoración.

El nombre del personaje también es otro símbolo literario. Balta en el Perú es el apellido de un presidente de la República, pero en la novela se le da el valor de nombre de pila o prenombre en su expresión familiar. Sería el hipocorístico de Baltazar. En cuanto al apellido Espinar, esta es otra palabra a la que, al darle la función de patronímico, se le hace conservar su significación de cosa como «sitio poblado de espinos» (Real Academia Española, 2014, definición 1); asimismo, en su valor de actitud atribuida, se le denomina así a un tipo de persona

capaz de «herir, lastimar y ofender con palabras picantes» (definición 3). Con relación al conocimiento que se tiene del personaje, tiene que convenirse que el nombre de Balta Espinar simboliza sintéticamente el perfil fatalista de su personalidad que se proyecta en su conducta con su esposa y consigo mismo.

El lenguaje con el que está escrita *Fabla salvaje* es reconociblemente de una prosa poética, marcadamente regida por una impronta lírica y romántica. En su composición gramatical se identifican regionalismos, cientificismos, arcaísmos y giros cultos y populares. Edmundo Bendezú, en su libro *La novela peruana*, en el apartado correspondiente a *Fabla salvaje*, apunta que «Vallejo todavía estaba escribiendo dentro de la retórica modernista, pero se advierte ya el movimiento hacia una nueva prosa. El arrebato lírico es modernista con sustancia romántica» (1992, p. 137).

Ricardo González Vigil (1998) concurre, igualmente, a la valoración de *Fabla salvaje*, en la que encuentra que

el paisaje andino es retratado con intensidad poética y entrelazado hábilmente a la psicología de los personajes y desarrollo de la intriga. El mérito mayor tiene que ver con la matizada caracterización psicológica del protagonista Balta Espinar, su esposa Adelaida y el pequeño hermano de ella. (pp. 14-15)

Por su parte, Mario Castro Arenas, en su libro *La novela peruana y la evolución social*, describe a *Fabla salvaje* como «la experiencia narrativa de Vallejo más provechosa en el campo fantástico» (1970, p. 215), y que

desde el punto de vista estilístico, [...] es una excelente narración, con vívida descripción de las personalidades de Balta, de su mujer, de personajes que hacen breves apariciones, como el hermanito de Adelaida, y en especial bellas y económicas descripciones del campo y de la aldea del norte del Perú. (p. 216)

Antonio Gonzales Montes, en un estudio más detenido (1993), esbozando una periodización sencilla de la narrativa de Vallejo, ubica a *Fabla salvaje* en la etapa inicial. El crítico vincula esta novela con *Escalas*, señalando que en la primera

se advierte un notorio progreso del narrador en lo que se refiere al uso de sus materiales novelescos, y su misma prosa se torna más transparente y fluida, y ello permite que el lector siga con mayor interés el desarrollo de la singular anécdota. (p. 230)

A partir de esta valoración de partida, Gonzales Montes sigue un razonamiento interpretativo coherente y centrado en el análisis de las acciones narrativas de Balta como el personaje central, para concluir que «*Fabla salvaje* es una novela valiosa en el conjunto de la producción narrativa inicial de César Vallejo, en tanto expresa a cabalidad las concepciones vitales y estéticas que el escritor esgrimía por aquellos años, intensamente vividos» (1993, p. 234).

Como puede apreciarse, *Fabla salvaje* tiene entidad propia y autónoma en cuanto texto literario, junto a valores y elementos estéticos y compositivos que lo ubican válidamente dentro del conjunto de la obra total de Vallejo, sin regatearle sus méritos estilísticos y estructurales que le hacen ganar un sitio en la historia de la narrativa y de la literatura peruana.

#### 4. INTERPRETACIÓN JURÍDICA DE LA NOVELA

No obstante su brevedad argumental y el monopolio de la actuación por parte de Balta Espinar, *Fabla salvaje* contiene una riqueza jurídica importante. Por ejemplo, teniendo en cuenta solo el derecho civil, puede estudiarse el régimen jurídico de la sociedad conyugal en la novela, así como las relaciones de desigualdad en derechos y la subordinación de la mujer a las decisiones del esposo. También se puede estudiar el régimen del menor de edad en la persona de Santiago, hermano de Adelaida, o en la condición legal del hijo recién nacido, al parecer, en el mismo momento de la muerte de su padre, y en las

acciones judiciales que deberá incoar su madre para sanear su situación personal y sus derechos hereditarios.

De todas las posibilidades jurídicas, para este trabajo se ha optado por la muerte de Balta. Esta da oportunidad a varias interpretaciones, de las cuales se explicará la muerte del personaje como suicidio o como muerte accidental presunta, aún más cuando la temática de fondo de la novela se contrae a presentarla como el encadenamiento de la vida-muerte-vida.

Sobre este particular, resulta pertinente recordar que a cada texto literario, en estos estudios de la literatura y el derecho, se le atribuye pedagógicamente el valor de caso; y, como tal, se puede acometer su estudio desde la perspectiva histórica o actual, o —utilizando términos especializados del oficio— diacrónica o sincrónica.

Si se escogiera el enfoque histórico, correspondería efectuar el análisis de la novela, por su publicación en 1923, en el marco de la Constitución Política de 1920, el Código Penal de 1863, que rigió hasta 1924, y en el campo del derecho civil, con el primer Código Civil de 1852, promulgado «por Ley de 29 de diciembre de 1851 para que iniciara su vigencia el 29 de julio de 1852, esto es, 31 años después de la independencia y de empezada, con sus avatares, la vida republicana», tal como precisa el civilista Fernando Vidal Ramírez (2000, p. 63).

Como caso actual, la muerte de Balta Espinar será interpretada a la luz de la Constitución Política de 1993, el Código Penal de 1991, que entró en vigencia el 4 de abril de dicho año y que, a noviembre de 2007, en que se publica la novena edición oficial, Juan Portocarrero Hidalgo diera cuenta en el prólogo que, en sus 16 años de existencia, esta herramienta legal fue objeto de modificación de 141 artículos (2007, p. 7). En el ámbito de la legislación civil, se aplicarán las normas del Código Civil de 1984, cuya elaboración «tuvo una duración de 19 años, pues se inició con la promulgación del Decreto Supremo n.º 95, del 1 de marzo de 1965, y concluyó con el acto de su promulgación el 24 de julio de 1984» (Vidal, 2000, p. 92) para entrar en vigencia ese mismo año el 14 de noviembre.

## 4.1. Suicidio

Una de las interpretaciones posibles, por la forma de su muerte, es que Balta Espinar se suicidó, porque en el mundo real, creado por la novela, nadie con traza humana le quitó la vida. Fue él solo quien, abandonando su domicilio y a su esposa vestida, a su exigencia, de luto, se encaminó por su propia decisión, consciente o con su razón alterada, al sitio escabroso de la jalca que lo exponía al peligro de muerte. Además, él, a sabiendas del riesgo que significaba, se sentó con las piernas colgadas y de cara al abismo, como buscando su mortal caída. Quedan, entonces, elegidas premeditadamente el lugar, la forma y las circunstancias. Hay una especie de planificación de su muerte. Antes buscó ese sitio y ensayó sentándose en la misma forma en que consiguió morir. A todo esto, y para completar el cuadro de la preparación del suicidio, regresó con Adelaida a su casa del pueblo y la hizo vestir de luto, al igual que él, anticipándole su inminente condición de viuda.

Bien Guillermo Cabanellas (1989) define el suicidio como «el homicidio de uno mismo; la acción de quitarse la vida por un acto voluntario y violento» (t. VII, p. 566), que técnicamente ha ocurrido con Balta Espinar.

El suicidio, entre sus características, no configura delito, porque muerta la persona deja de ser sujeto de derecho y, consecuentemente, no se le puede procesar y menos condenar. Por tal razón, no está regulado por el Código Penal; sin embargo, sí se penaliza en el artículo 113 la instigación y la ayuda a cometer el suicidio, castigándose al instigador con carcelería tanto el intento como su consumación (Ministerio de Justicia [Minjus], 2007 [1984], p. 67).

## 4.2. La muerte accidental presunta

Otra interpretación, entre las muchas que pueden darse, se inscribe en el derecho civil. El Código Civil peruano de 1984, que se encuentra en vigencia, abre su cuerpo normativo con las reglas que determinan el régimen jurídico de la persona, dedicando su artículo 1 a categorizarla como «sujeto de derecho desde su nacimiento», aunque en el

párrafo siguiente precisa que «la vida humana comienza con la concepción» (Minjus, 2007, p. 22).

En el artículo 5 del Código Civil, el legislador regula la vida humana, junto con la integridad física y otros valores, como un derecho inherente e irrenunciable y que no es objeto de cesión ni de «sufrir limitación voluntaria», excepto «si su exigencia corresponde a un estado de necesidad, de orden médico o quirúrgico o si están inspirados por motivos humanitarios» (2007, p. 23), tal como se explicita y complementa con el artículo 6 del mismo cuerpo legal. Pero este bien jurídico que se llama vida humana es de naturaleza temporal y, si bien la persona que vive ignora cuándo va a morir, sí sabe que en algún momento y de alguna forma dejará de existir.

No obstante que toda la humanidad está segura de la muerte, el derecho expresa la defensa y la protección de la vida como el valor y el bien jurídico indispensable y fundamental para el goce de todos los demás derechos. Este destino inexorable del ser humano hace que todas las legislaciones instituyan la muerte como el fin de la persona (artículo 61 del Código Civil) y se dediquen a regular sus consecuencias jurídicas.

A diferencia de la vida, el Código Civil peruano, al regular las consecuencias de la muerte con la convicción de su inevitabilidad, no la define ni la declara como derecho; no obstante, la indiscutible naturaleza finita de la vida tampoco la clasifica, dejándole estos espacios intelectuales a la doctrina.

Una vez aceptada la distinción elemental entre muerte natural y muerte violenta, la muerte accidental se ubica dentro del concepto de muerte violenta porque es la «acaecida antes del término natural de la vida, ya por enfermedad o por violencia exterior» (Cabanellas, 1994, t. V, p. 476).

¿Cuáles serían los hechos? Es pertinente recordar que Balta Espinar ha regresado con su esposa a la casa de la aldea, que es su domicilio. Después de hacerla vestir de luto a Adelaida, sale de aquella casa preso del aturdimiento, las cavilaciones y la obsesión de la tragedia,

con rumbo a la jalca. Trepa el cerro para llegar al sitio de configuración rocosa de alto riesgo, donde se sentará con las piernas colgadas al vacío y la mirada puesta en el abismo. Luego de permanecer así por un tiempo, es de suponer que pierde el equilibrio y su cuerpo se precipita rodando por la pendiente hasta parar en el fondo del precipicio.

Como no hay testigos y el autor tampoco da información con mayores detalles, el lector puede interpretar que la caída mortal no fue provocada intencionalmente, sino que fue una ocurrencia involuntaria ocasionada por la casualidad, el descuido y la falta de precaución que evite ese fatal desenlace.

Debe quedar en el lector la idea de que las circunstancias de la muerte de Balta Espinar no han sido creadas a propósito, sino que son producto del azar, del imprevisto. En consecuencia, la muerte del personaje puede ser interpretada como muerte accidental presunta, ya que el mismo autor no informa expresamente la muerte, sino que la sugiere a través de los adjetivos de «horrorosa, espeluznante», con los que califica la caída. Y, como no hay cadáver, hace que se presuma la muerte de Balta.

La definición de muerte presunta aportada por Guillermo Cabanellas ayuda a afirmar esta calificación: se trata de aquella «que se supone por las circunstancias de la desaparición o por prolongarse esta largos años» (1994, t. V, p. 477). Pesa en el análisis de este ensayo el factor de «las circunstancias de la desaparición» más que el eje del tiempo.

Relacionando el caso con la norma, sería de aplicación en esta hipótesis el inciso 3 del artículo 63 del Código Civil vigente, que prescribe la procedencia de la declaración judicial de la muerte presunta «cuando exista certeza de la muerte, sin que el cadáver sea encontrado o reconocido» (2007, p. 40).

Viene al caso aclarar que las interpretaciones del fin de la vida de Balta Espinar, como personaje de la novela *Fabla salvaje*, son controvertibles, pero allí está su valor pedagógico que da pie al profesor para promover un juego de roles y la apertura de debates con sus

respectivas argumentaciones y contraargumentaciones, cual abogados de las partes en litigio.

### 4.3. La muerte literaria

La creación del doble en *Fabla salvaje* es una estrategia estructural de la composición de la novela. Con ella Vallejo diseña la actuación del personaje y lo gobierna, perfilando una personalidad atormentada, sin autocontrol, que vive permanentemente alienado, vacío de su propio yo natural y originario. Respondió al objetivo de construir una novela psicológica, en la que predomina el mundo subjetivo sobre el objetivo, completamente avasallado y reducido a un plano secundario de ambientación difusa e incapaz de marcar un escenario de equilibrio. Esa subjetividad es el resultado de la fuerza de la superstición en personas de mínimo nivel de cultura, que se posesiona de él hasta desquiciar su mente, hacerle sufrir una regresión a estados de insania y convertir en negativa su actitud ante el mundo y la vida.

Xavier Abril (2012) explica tal estrategia narrativa en su estudio titulado «La idea del “doble” en Vallejo», donde señala que «la formulación del “doble” y su vínculo fatal con el espejo pertenecen a Poe» (p. 156), cuya literatura traducida al castellano habría leído Vallejo. Esta idea impulsa a Abril a afirmar que «en ambos casos, en Vallejo y en Poe, el problema fundamental del “doble” está relacionado, mágicamente, con la proyección patética de la figura humana en el espejo» (p. 155). Y, específicamente en *Fabla salvaje*, «el problema de celos en el personaje Balta [...] es el que determina la presencia fugaz del “otro” en el espejo, causa disociadora del ser» (p. 156).

Vallejo, al inicio de *Fabla salvaje*, presenta a Balta como el personaje en su estado originario y, casi de inmediato, ocurre la caída y rotura del espejo, hecho que da nacimiento al ser invisible de rostro desconocido, que ingresará en la mente de Balta y dirigirá su conducta sin que este pueda evitar obedecer sus mandatos. A partir de esta aparición, el protagonista ha perdido la libertad de pensar y obrar por sí mismo, de acuerdo con los dictados de su libre albedrío, convirtiéndose en un robot digitado por su doble: personaje sin corporeidad humana

pero presente e infaltable en el discurso narrativo. Balta crea su doble y se subordina a él al punto de tenerlo presente en la vigilia y en el sueño, induciendo su comportamiento como autómata. Se posesiona tanto de él, que será el autor de su muerte, como se evidencia en el último párrafo del capítulo VII: «Sentose aún más al borde del elevado risco. [...] De súbito, alguien rozó por la espalda a Balta, hizo este un brusco movimiento pavorido hacia adelante y su caída fue instantánea, horrorosa, espeluznante, hacia el abismo» (Vallejo, 2020, p. 48).

De este modo y por este hecho, Vallejo retira a Balta del protagonismo, lo desaparece del escenario textual construido y le pone fin a la historia, porque la historia de la novela es la historia de Balta Espinar. Vale decir, la vida argumental de Balta comienza con la caída y rotura del espejo, que le da vida a su doble, y termina con su propia caída que le pone fin a su vida de personaje protagónico, que es su muerte literaria, deduciéndose que, no obstante ser la fuerza que lo empuja, el doble también muere con él.

El capítulo VIII, con la narración del nacimiento de su hijo, es la continuación de la novela, pero cuya protagonista es Adelaida, configurándose una escena en la que Balta es el gran ausente y se ratifica su fin, justamente, con su ausencia. Asimismo, el nacimiento del hijo cierra el circuito temático de vida-muerte-vida, porque la vida del recién nacido es la vida de continuación de Balta, pero no como vidas en coexistencia, sino como vida de reemplazo.

#### **4.4. El valor de la libertad**

La libertad aparece y persiste en la trama de la novela en un plano secundario tanto en Balta como en Adelaida, en modalidades distintas.

La libertad en Balta Espinar se configura en que este personaje ha quedado en un estado de ánimo de incapacidad para ejercer su libertad de pensamiento que le permita organizar y dirigir sus actos respecto a su familia, las relaciones conyugales y los demás, como su suegra Antuca y Santiago, su cuñado. Frente a ellos actúa como un extraño, ignorando los vínculos de parentesco. Con Adelaida, su esposa, más bien da cabida a sentimientos de alejamiento antes que de integración,

de separarse antes que de fortalecer su unión. Su conducta es más bien autodestructiva, sin capacidad de reaccionar ni de liberarse de esa esclavización determinista y fatalista que le priva de decidir por sí mismo en tanto persona de bien, agente de la unidad familiar y de todas las acciones encaminadas a la coexistencia armoniosa y pacífica. Su afección mental proveniente de las supersticiones le ha recortado su libertad de circulación para escoger sus caminos. Él ha marchado hacia el escenario de su muerte sin resistencia, sin duda, sin energía para negarse a hacerlo. Obró sin intentar una opción contraria.

La libertad en Adelaida, por otro lado, se configura en su incapacidad legal interiorizada constitutivamente, que actúa cual barreras insalvables para que obrara por sí misma. El matrimonio o su condición de pareja la acorralan a una apreciable subordinación a la voluntad dominante del marido. Su condición de esposa la ha sumido en la resignación, en la aceptación de su dependencia y en convivir lealmente respetando y acatando las decisiones sobre su propia vida y su propio destino que adopta el marido por ella. Su espacio de libertad se reduce a pequeñas decisiones de la vida doméstica, como bañar y peinar a Rayo, su caballo, iniciativa de ella y sin permiso previo de Balta. Se trata de una libertad que le permite salir de la rutina, y que, sin embargo, sigue siendo una en beneficio de su marido. Definitivamente, Adelaida no tiene libertad de obrar por sí misma y en su beneficio directo o indirecto.

#### **4.5. La interpretación literario-jurídica**

*Fabla salvaje* es un buen ejemplo del estudio del derecho en la literatura. El texto está constituido por una estructura verbal en la que prima su naturaleza artística. Ha sido construido con un lenguaje emocional, con las técnicas y los elementos propios de una obra de arte.

El derecho aparece en la conducta del personaje, cuyos actos y sus consecuencias, expresadas o sugeridas, están cargados de significación jurídica, cuya información puede ser explicable en su relación con la doctrina, la costumbre, la norma o la administración de justicia, o también con todas ellas reunidas en un enfoque integral.

*Fabla salvaje* ha sido escrita por César Vallejo como obra literaria, y la presencia del derecho como parte de la temática desarrollada en el argumento de la novela no la convierte en un tratado científico del derecho, sino que la idea jurídica es extraída de la obra artística y elaborada fuera del texto literario, construyéndose, como consecuencia, un ensayo jurídico con un lenguaje descriptivo y denotativo, acompañado de las técnicas y los métodos propios de la ciencia del derecho.

Se trata de un caso más del arte y la ciencia en la unidad del conocimiento y la cultura.

## REFERENCIAS

- Abril, X. (2012). La idea del «doble» en Vallejo. En O. Aramayo y M. Guzmán (eds.), *Vallejo: antología y análisis de su obra. Tomo I* (pp. 155-175). Universidad Alas Peruanas.
- Bendezú, E. (1992). *La novela peruana. De Olavide a Bryce*. Editorial Lumen.
- Cabanellas, G. (1989). *Diccionario enciclopédico de derecho usual*. Tomos V y VII. Editorial Heliasta.
- Castro, M. (1970). *La novela peruana y la evolución social*. José Godard Editor.
- González Montes, 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 Vigil, R. (1998). Prólogo. En C. Vallejo, *Novelas y cuentos completos* (pp. 7-33). Ediciones Copé.
- Ministerio de Justicia (2007 [1984]). Código Civil [Decreto Legislativo n.º 295]. Lima: 24 de julio de 1984.
- Portocarrero, J. (2007). Prólogo. En Ministerio de Justicia, *Código Penal* (pp. 3-7). Ministerio de Justicia; Editora Perú.

- Real Academia Española (2014). Espinar [como sustantivo y verbo]. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/espinar?m=form>
- Silva-Santisteban, R. (2004). César Vallejo y su creación literaria. En C. Vallejo, *Obras esenciales* (pp. 11-116). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2020 [1923]). *Fabla salvaje* [edición facsimilar]. Universidad Ricardo Palma.
- Vidal, F. (2000). *El derecho civil en sus conceptos fundamentales*. Gaceta Jurídica.