



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 License.

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma
Vol. 7, n.º 13, enero-junio, 2024, 83-95
ISSN: 2663-9254 (En línea)
DOI: 10.59885/archivoVallejo.2024.v7n13.04

La fabla salvaje de la civilización patriarcal¹

The fabla salvaje of the patriarchal civilisation

La fabla sauvage de la civilisation patriarcale

YOLANDA WESTPHALEN RODRÍGUEZ

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

(Lima, Perú)

ywestphalenr@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-2424-1899>



RESUMEN

Este artículo examina la obra *Fabla salvaje* de César Vallejo, publicada en 1923, en el contexto de la civilización patriarcal en el Perú de principios del siglo XX. Se explora el trasfondo social y cultural de la época, marcado por levantamientos campesinos, movimientos indígenas, activismo universitario y cambios en los roles de género. Se analiza la representación de la masculinidad y feminidad en la novela, con especial atención en el conflicto psicológico del protagonista

1 El presente texto tiene como base la ponencia leída por la autora en la 27 Feria Internacional del Libro de Lima, el 22 de julio de 2023.

Balta y su proyección de normas culturales patriarcales en su esposa Adelaida. Asimismo, se propone que el conflicto interno de Balta sería la manifestación de patrones culturales arraigados de masculinidad en el contexto de una modernidad neocolonial. A través de un análisis textual detenido, se profundiza en las complejidades de las dinámicas de género, las modernidades híbridas y la tensión entre normas tradicionales y emergentes de la sociedad, sugiriendo, finalmente, que el destino trágico de Balta encarna los conflictos y fracasos del orden patriarcal en un cambiante panorama peruano.

Palabras clave: masculinidad; feminidad; civilización patriarcal; neocolonialismo; roles de género; modernidades híbridas.

Términos de indización: rol sexual; hombre; conflicto social (Fuente: Tesaurus de la Unesco).

ABSTRACT

This article examines César Vallejo's *Fabla salvaje*, published in 1923, in the context of patriarchal civilisation in early twentieth-century Peru. It explores the social and cultural background of the time, marked by peasant uprisings, indigenous movements, university activism and changing gender roles. The representation of masculinity and femininity in the novel is analysed, with special attention to the psychological conflict of the protagonist Balta and his projection of patriarchal cultural norms onto his wife Adelaida. It also questions the interpretation of Balta's internal conflict as the result solely of personal psychological disturbances; and proposes an alternative perspective that sees it as a manifestation of entrenched cultural patterns of masculinity in the context of a neo-colonial modernity. Through careful textual analysis, the article delves into the complexities of gender dynamics, hybrid modernities and the tension between traditional and emerging norms of society, ultimately suggesting that Balta's tragic fate embodies the conflicts and failures of the patriarchal order in a changing Peruvian landscape.

Key words: masculinity; femininity; patriarchal civilisation; neo-colonialism; gender roles; hybrid modernities.

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

RÉSUMÉ

Cet article examine la *Fabla salvaje* de César Vallejo, publiée en 1923, dans le contexte de la civilisation patriarcale du Pérou du début du vingtième siècle. Il explore le contexte social et culturel de l'époque, marqué par des soulèvements paysans, des mouvements indigènes, l'activisme universitaire et l'évolution des rôles des hommes et des femmes. La représentation de la masculinité et de la féminité dans le roman est analysée, avec une attention particulière au conflit psychologique du protagoniste Balta et à sa projection des normes culturelles patriarcales sur sa femme Adelaida. Il est également proposé que le conflit interne de Balta soit la manifestation de modèles culturels de masculinité enracinés dans le contexte d'une modernité néocoloniale. Grâce à une analyse textuelle minutieuse, il explore les complexités de la dynamique des genres, les modernités hybrides et la tension entre les normes traditionnelles et émergentes de la société, suggérant finalement que le destin tragique de Balta incarne les conflits et les échecs de l'ordre patriarcal dans un paysage péruvien en pleine mutation.

Mots-clés: masculinité; féminité; civilisation patriarcale; néocolonialisme; rôles de genre; modernités hybrides.

Termes d'indexation: rôle sexual; homme; conflit social (Source: Thésaurus de l'Unesco).

Recibido: 15/08/2023

Revisado: 30/08/2023

Aceptado: 07/09/2023

Publicado en línea: 30/11/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

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

Fabla salvaje fue publicada por César Vallejo en 1923, período muy importante en el contexto general de la joven república peruana. Por un lado, la expansión de las haciendas tradicionales a costa de las comunidades llevó a levantamientos campesinos como el de Rumi Maqui y el surgimiento del fenómeno del bandolerismo y las montoneras a lo largo de las provincias andinas del país. Estas movilizaciones en el campo son el telón de fondo para el surgimiento del movimiento indigenista. Estas movilizaciones campesinas coexisten, por otro lado, con el surgimiento de las universidades populares, precedidas de la lucha por las 8 horas y la huelga por el abaratamiento de las subsistencias de la década anterior. Surge, asimismo, un naciente movimiento de obreros y artesanos en las novísimas urbes. Estas contradicciones también se reflejan en la celebración, de marcado corte hispanista, del centenario de la independencia del país y la realización de la famosa marcha del 23 de mayo de 1923, en la que se manifestaron más de 5000 estudiantes contra la consagración del Perú al Corazón de Jesús. Estas demandas democráticas y anticlericales llevaron a la palestra a figuras como Haya de la Torre y Mariátegui. Tales demandas también incluían importantes redefiniciones de género: el ángel del hogar o la mujer nueva y la configuración de nuevas masculinidades frente a los desafíos de una situación inédita.

Así, *Fabla salvaje* ha sido leída por Antonio González Montes (2014) en clave psicoanalítica y por José Antonio Mazzotti (2021) como una propuesta implícita de la inviabilidad del orden civilizatorio en un contexto neocolonial. Desde el campo de los estudios literarios, con un enfoque de género, se viene discutiendo los análisis críticos

tradicionales de períodos históricos como el siglo XIX, el entre siglos y los inicios del siglo XX², así como la necesidad de una relectura de nuestra historia literaria que cuestione los paradigmas interpretativos y los estereotipos de la mujer configurados por los escritores románticos, realistas y modernistas de dichos períodos³. Por ello, me parece imprescindible examinar y resignificar las representaciones de masculinidad y feminidad presentes en *Fabla salvaje* como parte de una nueva lectura de la historia literaria que rompa con los estereotipos tradicionales.

Cuestionaremos, en ese sentido, el planteamiento del doble espejo del protagonista Balta como la proyección de una perturbación mental individual que lo acerca al instinto, la barbarie y las fuerzas sin control, para verlo como producto de un proceso de individuación que lo enfrenta a la proyección de esquemas culturales de índole patriarcal que necesitan reafirmar la posesión y el control de la mujer dentro del nuevo orden social. Nuevo orden que lleva al protagonista al devastamiento de la familia y la ruptura del pacto de responsabilidad que implica la paternidad, además de a su propia autodestrucción.

Tal como señala Ricardo González Vigil, citado por Mazzotti (2021), el título *Fabla salvaje* alude al habla, la fábula y la confabulación. Pero ¿cuál es la fábula de la que nos hablan? ¿Y qué fabla es la salvaje? ¿Quién o quiénes representan lo salvaje?

Mazzotti vincula el nombre del protagonista Balta a Baltazar, uno de los reyes magos del cristianismo (2021, p. 11). Balta es, sin embargo, un término que entre sus significados posibles alude también a un linaje visigodo, bárbaro. En la monarquía militar goda, Balta fue fundada por Alarico el Grande, caudillo militar visigodo cuyo reinado se sitúa entre el 395 y el 410, en la Diócesis de las Españas en el siglo V. Y es pertinente porque el nombre se asocia a la existencia de un linaje de bárbaros godos en la historia de España, el colonizador del mundo

2 Confróntese con Cárdenas (2023).

3 Véase: Bouzaglo (2016), Grau (2008), Molloy (2012); Morales (2022) y Peluffo (2016).

prehispánico. No es casual que el nombre de la protagonista, Adelaida, también sea de origen germánico.

La trama de la novela alude a una pareja de jóvenes recién casados, Balta y Adelaida, que viven en una chacra en un ambiente bucólico y feliz. ¿Cómo caracteriza Vallejo a los protagonistas? Balta representa la «viril dulcedumbre andina» (2021, p. 38) y es un agricultor de «sana mirada agraria, diríase vegetal» (p. 39); y Adelaida era «una dulce chola, riente, lloradora, dichosa en su reciente curva de esposa, y pura y amorosa para su caro varón», «una verdadera mujer de su casa» (p. 39), caracterización en la que se insiste más de una vez.

Sin embargo, Balta y Adelaida no son bárbaros visigodos. Ambos son calificados como cholos, término que, de acuerdo con la Real Academia Española (2014), en el *Diccionario de la lengua española*, alude a dos conceptos: a un «mestizo de sangre europea e indígena», y también se dice de «un indio que adopta los usos occidentales». La superposición de costumbres es evidente en el relato, así como la naturalización de la contradicción entre muchas de ellas. Adelaida, por un lado, es católica, se persignaba callada y rezaba en voz baja su oración matinal, pero también, por otra parte, creía en la mala suerte por la ruptura de un espejo, por el cantar de una gallina o en el mal de ojo. Balta «[h]abía crecido, pues, como un buen animal racional, cuyas sienes situarían linderos, esperanzas y temores a la sola luz de un instinto cabestreado con mayor o menor eficacia, por ancestrales injertos de raza y de costumbres» (Vallejo, 2021, p. 54). De hecho, compartía la racionalidad con creencias y supersticiones. Las tradiciones culturales del colonizador coexisten con —y se superponen a— las tradiciones culturales andinas.

Fabla salvaje es, entonces, una representación literaria de modernidades híbridas, fragmentadas y especulares, tal como estas se configuran en el seno de una familia también híbrida, que transita entre la chacra y el pueblo y en la que coexisten las tradiciones y creencias del mundo andino no-urbano con costumbres asociadas a la modernidad y racionalidad occidentales. A continuación, presentaré,

desde mi lectura, cómo se desarrollan los acontecimientos, para luego hacer una breve reflexión al respecto.

La felicidad del novísimo matrimonio se comienza a resquebrajar a partir del momento en el que Balta rompe un espejo, asustado al sentir la presencia de una figura extraña reflejada en él. Es la primera imagen de la presencia de un doble, imagen que producto de la ruptura irreversible se presenta como un cuerpo fragmentado: «alargada la nariz, oblicuada la frente, a retazos los labios, las orejas disparadas en vuelos inauditos...» (Vallejo, 2021, p. 37). Balta recoge algunos pedazos, pero su reconstrucción es imposible. La visión de esta silueta fantasmal se le vuelve a aparecer mientras bebe agua en una fuente y, posteriormente, va a manifestarse innumerables veces hasta que la transformación es total y aparece en el espejo, ya no la imagen fragmentada del otro, sino una imagen completa. Hay un desdoblamiento o duplicación y la imagen especular se identifica plenamente con la de Balta.

La presencia de este doble, a quien el protagonista reconoce como un otro especular, se ha intentado explicar como una obsesión patológica analizable desde el punto de vista psicoanalítico, debido al anuncio perturbador del embarazo de su mujer y la próxima llegada del hijo, convertido en el rival y la causa de los celos de Balta. La parte salvaje alude a lo instintivo, lo primitivo y no racional, que se apodera del alma de Balta, produce un desequilibrio mental y rompe la armonía naturaleza-humanidad tradicional del mundo andino.

Quiero proponer otra perspectiva de análisis. Considero que en *Fabla salvaje* no se trata de trastornos psicológicos individuales, sino más bien de la proyección de esquemas culturales internalizados como expresión de un tipo de masculinidad, patrones culturales del machismo, manifestado en los celos como proyección de sí mismo en el otro. Más que de instintos primitivos, se trata de viejas relaciones patriarcales modélicas resignificadas como expresión de la modernidad instrumental neocolonial. Lo irracional no es expresión de lo primitivo, sino de la racionalidad, de la lógica de la irracionalidad y la barbarie de la civilización patriarcal.

La figura recurrente del doble en la novela plantea el problema de la identidad y de la relación con el otro. Balta está en el proceso de construir y afirmar lo que Carl Jung (2007) llama un proceso de individuación que le permita estar en armonía con el otro y con los patrones culturales de la nueva sociedad. La figura especular fragmentada lo lleva a la contemplación narcisista de una imagen que lo perturba, que lo sitúa frente a un desdoblamiento, una imagen modélica de patrones de conducta que provienen de esquemas culturales naturalizados por el inconsciente colectivo de las que él debe apropiarse con el fin de poder establecer relaciones armónicas con los demás en el seno de la naciente modernidad. Sin embargo, las relaciones de Balta con su doble especular no son eufóricas, sino disfóricas.

¿Cuáles son los patrones culturales que perturban a Balta?: la figura contradictoria de la propia Adelaida. Ella es una chola que, luego de hacer su trabajo doméstico, hace un trabajo de hombre y se hace cargo del cuidado de Rayo, el caballo de su marido, y lo trasquila. Cuando Balta regresa de su trabajo en el campo, se produce el siguiente diálogo:

—¿Qué estás haciendo?

Balta llegó y su mujer se echó a reír, respondiéndole, bajo un halo llameante de casta verecundia:

—Nada. Ya está. Ya está terminado.

—Conque solo para pelar al animal vengo, suspendiendo y abandonando tanto trabajo que hay allá... ¡Qué tal mujercita! (Vallejo, 2021, pp. 46-47)

Balta considera que él solo llega para hacer un trabajo menor. Y cuando Adelaida le anuncia que está embarazada, el narrador nos dice que «se abrazaron de padre a padre» (Vallejo, 2021, p. 52). Esta afirmación no solo equivale a una relación de pares, sino a la constatación de que ella va a asumir ambos roles, el de madre y padre. Es recién luego de este anuncio que ya no solo Balta se enfrenta a un doble, sino

que comienzan las sospechas respecto de su mujer. Se ve obligado a redefinir su masculinidad y la relación matrimonial misma.

Balta es un hombre común y corriente. El narrador afirma que «era un hombre no inteligente acaso, pero de sentido común y muy equilibrado. Había estudiado, bien o mal, sus cinco años de instrucción primaria» (Vallejo, 2021, p. 54); no se trata, por lo tanto, de un caso especial. La inseguridad surge como una respuesta a esa nueva imagen de mujer, un ángel del hogar que ocupa espacios que creía solo suyos. La angustia por la mimetización del protagonista con el doble de sí mismo, es decir, la proyección modélica de lo que debe ser dentro de estos patrones culturales —el dueño y señor de Adelaida—, enfrenta la inseguridad y la falta de control en que objetivamente se encuentra.

Quiere decírselo a Adelaida, pero teme el ridículo. Es consciente de lo absurdo de sus sospechas. Es sintomático, sin embargo, que solo confiese sus preocupaciones a un amigo, quien revela que eso también le ha pasado a él y que le dijeron que eran rasgos de locura. Al parecer una locura colectiva. La identidad progresiva con estos arquetipos del inconsciente colectivo lo carcomen. La imagen del doble va obsesionándolo y apoderándose de él cada vez más, y cambia su actitud hacia Adelaida. El recelo y las sospechas se acrecientan, y pasa de arrebatos de pasión para afirmar su masculinidad, hasta un profundo temor a la soledad. La autocomplacencia ante ese desdoblamiento de un sí mismo es la «tenia» que consume a Balta: la asunción de los esquemas culturales de género del mundo neocolonial y la grave crisis que producen estos patrones en un personaje de «sana mirada agraria, diríase vegetal» (Vallejo, 2021, p. 39).

El gozo del reconocimiento en la imagen narcisista del doble, la fascinación que ejerce en Balta la conciencia arquetípica de la masculinidad patriarcal, resignificada en la modernidad capitalista de la racionalidad instrumental, pacta con las fuerzas malignas de la superstición y la magia negra para producir una suerte de pacto diabólico que solo puede satisfacerse con el control total, la posesión absoluta sobre el otro, en este caso, sobre su mujer, Adelaida. El

doble extraño del espejo en el que inicialmente no se reconocía, el extrañamiento del espejo roto y el fragmento, se transforma en un sí mismo otro, y Balta adquiere la apariencia del otro.

Adelaida, por su lado, percibe el cambio de actitud, pero no entiende por qué. En realidad, no es consciente de la situación contradictoria en la que ella misma se encuentra. Su nombre significa persona noble por naturaleza, caracterización que corresponde a las del ángel del hogar: esposa sencilla, amable y espiritual. Esta es la típica construcción hegemónica de lo femenino, inscrita dentro del arquetipo del inconsciente colectivo del ideario burgués-liberal y neocolonial, paradigma que impondrá la virtud doméstica como modelo de la madre y la pareja en el seno del matrimonio de la joven república peruana.

No obstante, a este modelo se superpone el del matrimonio como intercambio de recursos de la tradición andina, lo cual lleva a que Adelaida no solo acarree agua en los cántaros, tal como siempre lo han hecho su madre y su abuela, y cumpla todas las tareas del hogar, sino que ella misma es un recurso, más allá y fuera de las tareas de exclusiva incumbencia femenina, por eso asume tareas como la de trasquilar al caballo:

Un día Balta estuvo en la chacra, lejos. La mujer, agotadas sus faenas, propias de su incumbencia femenina, fue al corral y sacó a Rayo. El caballo venía buenamente a la zaga de Adelaida, que lo ató al alcanfor del patio, y trajo seguidamente las tijeras. Se puso a pelarlo. (Vallejo, 2021, p. 45)

Adelaida es un ejemplo claro de las características de una mujer de su entorno y de su época. Apenas ha tenido tiempo de aprender a leer y escribir, por lo que el narrador nos señala que su espíritu se hallaba todavía más intacto y en bruto que el de Balta, por quien Adelaida sentía un religioso respeto. En general, este no se habría atrevido a exigirle en ningún momento una confesión, o a arrancarle una punta siquiera del hilo en que los dos estaban enredándose de modo irremediable y fatal. Sin embargo, ella tiene sus propios sentimientos y requerimientos. Está feliz de tener un hijo, le plantea a su marido

su deseo de ir al pueblo e insiste en este pedido. Y cuando Balta finalmente la acusa de estar con otro, ella hace sentir su voz de queja planteando enfáticamente:

—¡Qué he hecho yo! ¡Me bota! ¡Me bota de ese modo!

Murmuraba Adelaida sus lamentos y sus quejas, y, al hacerlo, no se dirigía a su marido. Decía:

—¡Me bota de ese modo! (Vallejo, 2021, p. 80)

El narrador señala claramente que no se dirigía a su marido. ¿A quién entonces? ¿Quién es este narratario implícito?

Desde el punto de vista de género, la contradicción no está en la ruptura del equilibrio naturaleza-humanidad tradicional del mundo andino, sino en el conflicto naciente entre dos propuestas distintas de relaciones entre masculinidad y feminidad y de pareja. Pensar que la crisis de Balta trastoca el orden natural (esto porque la mujer simboliza la naturaleza, ubicándola en ese ámbito) implica que se percibe a la mujer como aquello que debe ser controlado y domesticado, y que el hombre se piensa a sí mismo como la cultura. Adelaida no representa la naturaleza; ella resignifica su propio rol; parece tener una vida simple pero propia; va a tener un hijo y está feliz por esto; tiene algunas demandas y levanta su voz hacia un interlocutor que escuche sus quejas y demandas.

La imposibilidad de conciliar el temor de no poder materializar estos nuevos objetivos con la realidad de su nueva vida familiar es lo que a Balta le causa angustia y perturba su conducta. La sospecha, la duda, el recelo, propias de los celos, así como la inquietud del protagonista, surgen como una expresión consustancial a la imagen, aunque fragmentada, en la que él se subsume. El principio masculino se configura, desde el punto de vista de la cultura patriarcal, según Celia Amorós, «como obcecación y unilateralidad, como las anteojeras de alguien que no puede alcanzar la lucidez de la autoconsciencia ni la sensibilidad para lo verdaderamente universal» (1991, p. 43).

Se rompe, entonces, la coexistencia entre el pacto de armonía e intercambio de recursos del matrimonio tradicional andino y la imagen del ángel del hogar. Fracasa el proyecto patriarcal del nuevo orden civilizatorio en condiciones de una modernidad neocolonial. El suicidio de Balta representa el naufragio del paradigma que busca imponer el control y la posesión total de la mujer, al igual que la necesidad de ocultar la inseguridad frente a las imágenes híbridas de una nueva mujer con una crisis exacerbada de celos. Lo único que Balta puede ofrecer en las condiciones de asunción indiscriminada y esquizofrénica del discurso del Otro es un cada vez mayor acoso y maltrato; ya no puede ni siquiera cumplir con el papel de proveedor y protector que le asignaba el intercambio de recursos en el antiguo orden. Enfrentado a la nueva responsabilidad que significa el nacimiento del hijo, colapsa. La presencia de este doble espectral se convierte en una obsesión y termina con la autodestrucción del protagonista y la destrucción del núcleo familiar compuesto por Balta, su esposa y el hijo que esperan, quien nace cuando el protagonista muere. Cuando se convierte en la imagen del Otro salvaje de la civilización patriarcal y se mimetiza con ella, se suicida. Adelaida, aún ignorante de la muerte de su esposo, debe seguir adelante y asumir la responsabilidad monoparental frente al nacimiento del hijo. Suicidio, feminicidio, abandono, familias monoparentales, tal parece que la fabla salvaje del paradigma civilizador está todavía muy vigente, así como la inviabilidad del orden civilizatorio de género en un contexto neocolonial.

REFERENCIAS

- Amorós, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Anthropos.
- Bouzaglo, N. (2016). *Ficción adulterada: pasiones ilícitas del entresiglo venezolano*. Beatriz Viterbo Editores.
- Cárdenas, M. (2023). *Blanca Sol* o el arte de la seducción. En M. Cabello de Carbonera, *Blanca Sol (novela social)*. Edición crítica de Oswaldo Voysesst (coord.) (pp. 280-297). Ediciones MYL.

- González Montes, A. (2014). *Introducción a la narrativa de Vallejo*. Editorial Cátedra Vallejo.
- Grau, E. (2008). *Las olvidadas: mujer y modernismo. Narradoras de entre siglos*. Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Jung, C. G. (2007). *Dos escritos sobre psicología analítica*. Trotta.
- Mazzotti, J. A. (2021). Introducción: *Fabla salvaje* o el «otro yo» de la peruanidad. En C. Vallejo, *Fabla salvaje* (pp. 5-33). Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo.
- Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Eterna Cadencia.
- Morales, L. A. (2022). Femenidades ideales, deseos reales: *Blanca Sol* (1888), de Mercedes Cabello de Carbonera, y *La muñeca* (1895), de Carmela Eulate Sanjurjo, y la visibilización de las contradicciones éticas de los proyectos regeneracionistas patriarcales del entre siglos latinoamericano. *Estudios Filológicos*, (70), 45-62. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132022000200045>
- Peluffo, A. (2016). *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Prometeo Libros.
- Real Academia Española (2014). Cholo, la. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/cholo?m=form>
- Vallejo, C. (2021 [1923]). *Fabla salvaje*. Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo.