

Subjetividad y animalidad en *Fabla salvaje* de César Vallejo

Jorge Valenzuela Garcés¹

Resumen. El objetivo de este artículo es determinar las características de la subjetividad del personaje Balta Espinar en la novela corta *Fabla salvaje* de César Vallejo publicada en 1923. Articulada alrededor de dos ejes, el miedo y la irracionalidad, consideramos que conocer el tipo de subjetividad de Balta Espinar, el protagonista de la novela nos permitirá conocer el modo en que se cuestiona el proyecto de la modernidad que postula una identidad monolítica y racionalista. Nuestro marco teórico trabaja con las propuestas de Michel Foucault sobre el sujeto y la subjetividad como construcciones históricas, construcciones generadas, de una parte, mediante prácticas sociales vinculadas al poder y, de otra, a prácticas epistémicas relacionadas con la forma como producimos y nos vinculamos con el saber. Así mismo, Foucault postula que el sujeto construye sus diversas subjetividades en sus vínculos con el otro, así como cuando responde a las demandas de sus deseos de afirmación o a sus propias necesidades de auto reconocimiento.

Palabras clave: *Fabla salvaje*, César Vallejo, narrativa peruana, subjetividad, animalidad.

[en] Subjectivity and animality in César Vallejo's *Fabla salvaje*

Abstract. The objective of this article is to determine the characteristics of the subjectivity of the protagonist Balta Espinar in the short novel *Fabla Salvaje* by César Vallejo published in 1923. Articulated around two axes, fear and irrationality, we consider that knowing the type of subjectivity of Balta Espinar, will allow us to discover how he questions the project of modernity that postulates a monolithic and rationalist identity. Our theoretical framework works with Michel Foucault's proposals on the subject and subjectivity as historical constructions generated, on the one hand, through social practices linked to power and, on the other, through epistemic practices related to the way we produce and relate to the world. to know. Likewise, Foucault postulates that the subject builds its various subjectivities in its links with the other, as well as when it responds to the demands of its desire for affirmation or its own needs for self-recognition.

Keywords: *Fabla salvaje*, César Vallejo, Peruvian narrative, subjectivity, animality.

Sumario: 1. La construcción de la subjetividad: las propuestas de Michel Foucault. 2. Breve aproximación a la recepción crítica a *Fabla salvaje*. 3. Estructura de *Fabla salvaje*. 3.1. La fragmentación del sujeto y la aparición del doble. 3.2. Armonía con la naturaleza. Corte de las crines de "Rayo". 3.3. Embarazo de Adelaida. 3.4. Inicio del proceso de animalización de Balta. 3.5. Proceso de identificación animal en Balta. 3.6. Incertidumbre de Adelaida ante el comportamiento de Balta. 3.7. Muerte de Balta. 3.8. Nacimiento del hijo de Adelaida. 4. Subjetividades amenazadas y universo familiar en *Fabla salvaje*. 5. Lo experiencia de lo irracional: instintividad animal y superstición en *Fabla salvaje*. 6. La experiencia de lo sensible, el miedo y la despersonalización del sujeto. 7. A manera de conclusión.

Cómo citar: Velnzuela Garcés, J. (2022) Subjetividad y animalidad en *Fabla salvaje* de César Vallejo, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 51, 149-157.

1. La construcción de la subjetividad: las propuestas de Michel Foucault

En la actualidad, los conceptos de sujeto y subjetividad son abordados desde diversas disciplinas. En efecto, la política, la psicología, el psicoanálisis, la psiquiatría, la sociología nos proporcionan nuevas posibilidades de comprender ambos conceptos en su complejidad. En el caso del sujeto, estamos frente a un concepto que, construido a partir de los principios de la Ilustración y el positivismo científico, buscó proyectar una imagen poderosa y consistente del ser humano, imagen que las últimas aproximaciones han cuestionado radicalmente.

¹ Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.
Correo: jorgevalenzuela4@hotmail.com

Con respecto a las investigaciones sobre las relaciones entre sujeto y modernidad, cabe destacar los importantes trabajos de Charles Taylor (1996), Peter y Christa Bürger (2001), así como la importante contribución de Michel Foucault en sus trabajos (1993,1998,2002). Con respecto a este último filósofo, deben destacarse sus estudios en torno a los cambios operados con respecto a la idea de sujeto y a lo que entendemos por subjetividad, como también al papel que juegan ambos conceptos en las relaciones que establecemos con los otros, con el saber y con el poder.

En este estudio nos interesa trabajar con los aportes de Foucault en tanto sus reflexiones nos han permitido entender los conceptos de sujeto y subjetividad como construcciones históricas. Construcciones generadas, de una parte, gracias a prácticas sociales vinculadas al poder, los llamados modos de actuar y, de otra, a prácticas epistémicas relacionadas con la forma como producimos y nos vinculamos con el saber, los llamados modos de pensar.

Para Foucault, el sujeto es la consecuencia de un proceso de subjetivación. Citémoslo: “Yo llamaría subjetivación al proceso por el cual se obtiene la constitución de un sujeto, más exactamente de una subjetividad, que no es evidentemente más que una de las posibilidades dadas de organización de una conciencia de sí” (1993). De acuerdo con Foucault, este proceso supondría la activación de una subjetividad (que no es una sola sino diversa) desde la cual el ser humano podría organizarse como sujeto, es decir, organizar una conciencia de sí. Para Foucault, sin el proceso de subjetivación no nos es posible forjarnos una subjetividad, pero ¿para qué?, ¿con qué propósito? La respuesta nos la da el mismo Foucault: Para vincularnos y hacernos, sea el caso, dependientes de la norma o las leyes que impone el orden social, o para modificarnos a nosotros mismos, es decir, para cambiar las condiciones que nos impone el medio o la norma que nos impiden realizarnos como sujetos. Desde este punto de vista, la subjetividad supondría un espacio en permanente movilidad. En ella se realizarían procesos de dependencia, sometimiento e identificación, por un lado, y desidentificación o cuestionamiento de lo instituido, por otro.

Siguiendo los planteamientos de Foucault, a partir de su subjetividad, el sujeto puede establecer valoraciones, formular opiniones, vivir una experiencia sentimental y establecer un juicio sobre sí mismo, sobre su entorno y sobre los otros. Para el filósofo francés es imposible conocer y darle una forma al mundo al margen de nuestra subjetividad. Esta se construye en contacto o estableciendo relaciones con el otro, de modo que nuestra subjetividad siempre se constituye sobre la base de relaciones.

Foucault (1986: 29) nos habla de dos tipos de subjetividad. La primera, que el sujeto pone en funcionamiento al momento en que se relaciona con un sistema de normas y leyes (del tipo que sean), o cuando actúa de acuerdo con ciertas prácticas que lo insertan en un determinado desempeño o actuación; y la segunda, que se activa cuando el sujeto cuestiona o rompe con esa dependencia en el proceso de autorreconocimiento. Esta segunda subjetividad le otorga cierto grado de libertad para modificar su condición o estado

Es a través de estas formas de subjetividad que, según Foucault, el sujeto se construye un punto de vista siempre inestable y cambiante, afectado por el paso del tiempo. Esto confirma el hecho de que las actuales y más difundidas definiciones de sujeto establezcan que este se constituya sobre la base de relaciones intersubjetivas y que, por lo tanto, el vínculo del sujeto (expuesto), en relación con el otro y con la norma, sea complejo y problemático. Es a partir de estas subjetividades que el sujeto empieza su dura tarea de ordenarse psíquicamente en un mundo complejo. De este modo, el sujeto construye su propia subjetividad en sus vínculos con el otro, pero también cuando responde a las demandas de sus deseos o a sus propias necesidades de afirmación.

Foucault cuestiona la idea del sujeto como un ser definido por una identidad fija, un ser plenamente autoconsciente e independiente, capaz de generar, sin fisuras, un saber confiable sobre sí mismo y sobre el mundo. Lo observa, más bien, como el resultado de las relaciones conflictivas que este establece con un sistema de dominación que lo oprime y el esfuerzo permanente por reconocerse a sí mismo y cuestionar su condición enmarcada en una serie de prácticas sociales que refuerzan ese sistema de dominación. De este modo, es posible postular que Foucault observa al sujeto como un ser fracturado y cuya división evidencia su falta de consistencia y su carencia de unidad.

Para Foucault el sujeto y su subjetividad son contingentes. Esto refuerza su tesis de que son las prácticas sociales y epistémicas las que se encontrarían en la base de la construcción de la subjetividad. Es, pues, un error, para él, considerar al sujeto como un ser trascendente, generador de un sentido inapelable o como “un ser tal que en él se tomará conocimiento de aquello que hace posible todo conocimiento” (1998).

Foucault establece que el sujeto lo es en el tiempo, es decir, su proceso de subjetivación depende del contexto dentro del cual se inscribe, por lo tanto, es el producto de una realidad histórica concreta. Esta condición lo hace relativo, ajeno a cualquier esencialismo.

Foucault plantea (1998) que es importante alejarse de cualquier principio que busque encerrar al sujeto en la cárcel de la llamada “naturaleza humana” o universal trascendente. Frente a ello, propone la idea de que el

sujeto se constituye a partir de un conjunto de tecnologías que “permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos” (Foucault, 1990:48). En su *La hermenéutica del sujeto* (2002) Foucault, hace una revisión de los modos que los griegos desarrollaron para afrontar esa “inquietud de sí”, y se refiere al famoso mandato socrático: “conócete a ti mismo” que busca realizarse a partir de prácticas como la autoexaminación, la vivencia de situaciones éticamente complejas y el descanso reflexivo. Luego, cuando estudia la preocupación por el alma o la interioridad en el Cristianismo, analiza prácticas como la confesión, el reconocimiento público de la culpa y la obediencia de los dogmas de la religión.

Desde este punto de vista nos proponemos realizar una descripción de los modos de actuación y de pensar que animan la subjetividad de Balta Espinar en *Fabla salvaje*. Partimos de la idea de que Vallejo nos muestra a un sujeto descentrado cuyo proceso de subjetivación ha entrado en crisis, impidiendo que pueda constituirse una subjetividad capaz de procesar racionalmente las condiciones que lo afectan desde el mundo exterior.

2. Breve aproximación a la recepción crítica a *Fabla salvaje*

La novela corta *Fabla salvaje* de César Vallejo ha sido analizada por diversos críticos. Destacamos aquellos trabajos que han abierto interesantes líneas de investigación relacionadas con nuestra perspectiva de estudio.

Alicia Andreu explora, desde el dialogismo bakhtiniano, los niveles en los que en *Fabla salvaje* refiere otros textos, empezando por el mito del espejo o el reflejo del doble (1994: 244). Explora, también, la presencia de la oralidad en el relato, que relaciona con aquello que es percibido por el protagonista debido a su sonoridad. El artículo de Américo Mudarra enfoca el modo en que el narrador de *Fabla salvaje* emplea “imágenes para describir situaciones que sobrepasan la concepción racional, o que se hallan en un plano de conciencia solo alcanzable por el personaje” (2019:90). La propuesta de Antonio González Montes incide en el “fantasma del doble” y en la influencia de este elemento en el proceso de destrucción de Balta y su familia (2014:43). Antonio Merino nos habla de la naturaleza enajenada del protagonista, cuya intimidad, aislada, no le permite relacionarse con sus semejantes y lo muestra indiferente “ante el mundo que lo habita como “un fantasma” (2007: 43). En un mundo inestable como el de la novela, Merino considera que Balta será preso de una creciente “enajenación donde el espejo (que es la *conciencia fragmentada* de sí mismo) *quiebra* el tiempo real” (2007:43). Roberto Paoli destaca del relato “el carácter hipertenso y eléctrico de las emociones nerviosas, y el punzante y devorador de los sentimientos de celos y de dolor” (1969:12).

En otra línea, que es mayoritaria, los estudios críticos se centran en el personaje y en su psicopatología. Es el caso de las aproximaciones como la de Monguió quien califica al protagonista Balta como alguien que padece una “esquizofrenia paranoidea” (sic) (1960:135) y sufre “un desdoblamiento de la personalidad con agudización de sus sensaciones visuales y auditivas” (1960:135). Luis Sáinz de Medrano califica la historia de Balta como la de “un indio desequilibrado que termina suicidándose” y que “la singular andadura del cholo Balta, sus rechazos y agravios a la desconcertada esposa, Adelaida, tiene sobre todo el interés de un caso patológico” (1988:746). Ricardo González Vigil destaca “la matizada caracterización psicológica del protagonista Balta Espinar” (1998:15). Sostiene que la novela “representa una tragedia en la que la parte salvaje (el habla salvaje del título, que juega, a la vez, con el vocablo arcaico *fabla* y su conexión con *fábula*) del ser humano y, en general, de la Naturaleza, se apodera de la mente de Balta” (1998:15). Incide, además, en que “Vallejo cuestiona los criterios de la razón aristotélica y cartesiana que quiere imponer “Occidente” (1998:15).

3. Estructura de *Fabla salvaje*

La novela está dividida en ocho apartados numerados en romanos y presentados como capítulos. Desarrolla una trama narrativa central que hace referencia a la progresiva fragmentación y disolución de la psique del protagonista, Balta Espinar y, como consecuencia de ello, la destrucción de su familia y de sí mismo. Esta trama es central y concluye con la muerte del protagonista al caer de un risco.

A continuación, presentamos la estructura por capítulos.

3.1. La fragmentación del sujeto y la aparición del doble

El primer capítulo se inicia con un acto violento y simbólico a la vez: Balta deja caer el espejo en que se ha observado con estremecimiento y este se rompe. Este hecho cumple con el propósito de mostrar a Balta como

un sujeto que empieza a fragmentarse. La consecuencia inmediata es que, desde ese momento, hasta el final de la historia, la presencia de “otro” se manifestará de manera permanente. Además, este hecho marcará la pauta del relato y será un organizador de la historia. El espejo roto se constituirá en un símbolo que servirá al propósito de mostrar a un sujeto cuyo proceso de fragmentación será creciente, al punto de acercarlo cada vez más a lo animal. El canto de una gallina sirve, en este capítulo, para reforzar el miedo y la superstición, y hacer protagónicos a los animales que tendrán también una presencia permanente en el relato. Con su comportamiento, construyen un discurso asociado a lo instintivo que impregnará toda la historia y a los personajes. Es el caso de Picaflor, la perra de Balta, cuyo entropamiento en una caravana de perros encelados permanecerá como un hito en la memoria del protagonista. De este modo, el miedo, la superstición y la animalidad gobernarán la mente del protagonista.

3.2. Armonía con la naturaleza. Corte de las crines de “Rayo”

El segundo capítulo nos muestra a Balta animalizado por la modorra frente a Adelaida, su esposa, quien es configurada como una mujer hacendosa. Se incluye el pasaje en que Adelaida realiza el corte de las crines a Rayo, caballo de la familia, mientras canta un yaraví y con ello logra una magnífica conjunción con la naturaleza. De este modo se consolida la relación mujer-naturaleza.

3.3. Embarazo de Adelaida

El tercer capítulo se inicia con el canto de una gallina que es signo de zozobra. Se recupera el momento en que Balta ve cruzar por el cristal en el que se está observando, una cara desconocida. Este incidente lo persigue y lo obsesiona. Llegada de Antuca, la madre de Adelaida. Esta le dice a Balta que está embarazada desde julio. Balta relaciona la visión que tuvo en el espejo con el embarazo de su esposa y la considera una “extraña coincidencia”.

3.4. Inicio del proceso de animalización de Balta

En la cuarta parte de la novela, Balta realiza acciones en presencia de animales o en medio de la naturaleza, como beber agua. Se hace recurrente el hecho de que perciba la presencia de otro a sus espaldas. Se le caracteriza como “un buen animal racional” o como “bárbaro, mas no suspicaz”. Balta se vuelve taciturno y sombrío. Siente desafección. Cambia su comportamiento con Adelaida. Su expresión se vuelve triste y siniestra. Disociación interna. Proceso de incomunicación con otros seres humanos.

3.5. Proceso de identificación animal en Balta

En la quinta parte se empieza con la descripción de la reacción de los animales ante la presencia de Balta. La reacción de estos es perturbadora. Balta se ve en un espejo, sin embargo, se opera en él una transformación: “¡una desviación monstruosa, increíble, fenomenal! Se ha producido un desdoblamiento salvaje. A Balta le es imposible fijar los contornos de su imagen en el espejo, pero también cualquier imagen en su mente. Busca, empecinadamente, estar solo. Se siente asediado.

3.6. Incertidumbre de Adelaida ante el comportamiento de Balta

En el sexto apartado, Adelaida se siente rechazada por Balta y no comprende la razón. Balta corta la comunicación. Deja de hablar.

3.7. Muerte de Balta

En el séptimo capítulo, Balta se debate en las contradicciones que le producen los celos por Adelaida. Se describe con dramatismo el dolor que experimenta. Después de decirle que ella ha muerto para él, la lleva al pueblo y la viste de luto; él hace lo mismo. A la mañana siguiente la deja en la cabaña y vuelve al montículo

desde donde se observaba el abismo en el que estuvo el día anterior. Turbación de la mente. Se desahoga observando el paisaje, gana paz y tranquilidad. Cae al abismo.

3.8. Nacimiento del hijo de Adelaida

Adelaida ignora el suicidio de Balta. Nace el niño. Es marzo. Han transcurrido nueve meses.

4. Subjetividades amenazadas y universo familiar en *Fabla salvaje*

Al inicio del relato, después de la rotura del espejo, Balta se somete a una auto manipulación al imaginar que está siendo amenazado por una presencia (la de otro, que percibe como una “presencia” perturbadora) que busca despojarlo del amor de Adelaida. Atormentado, incapaz de procesar racionalmente esa presencia, lo que Balta desea es acabar con ella y recuperar el amor de su esposa. Incapaz de superar sus temores, Balta fracasa en el propósito de lograr la competencia necesaria para conseguir ese objetivo. Es decir, no logra recuperar la confianza perdida porque, precisamente, su deriva irracional le impide comprender que ese otro que lo amenaza, desde su condición de reflejo, es solo producto de su imaginación. Por el contrario, su subjetividad sucumbe a la celotipia paranoide, al miedo y a la práctica de la superstición (todos ellos elementos de un pensamiento premoderno o salvaje), causados por esa “presencia” y por las señales amenazadoras que destila la naturaleza. Es, por lo tanto, víctima de su propia irracionalidad ante la aparición de lo extraño y lo salvaje. Su subjetividad es incapaz de realizar un autoexamen que pudiera permitirle la falsedad de su percepción.

La situación de inmovilidad en la que deviene Balta, le impide cualquier posibilidad de volver al estado inicial de conjunción con Adelaida y al establecimiento de relaciones interpersonales con ella. La creciente destrucción de su subjetividad a través de su sometimiento supersticioso a las señales de la naturaleza, más bien, profundizan la crisis por la que atraviesa. Lo que sucede es que la exterioridad del entorno termina clausurando toda posibilidad de reflexión interiorizada. De este modo, su subjetividad y su condición de sujeto se ven anuladas al cerrarse cualquier canal de comunicación.

En *Fabla salvaje*, Balta experimenta un primer estado conjuntivo que no vemos en el relato, pero que podemos suponer: está felizmente casado con Adelaida y no experimenta crisis alguna, lo cual implica, entre otras cuestiones importantes, la posibilidad de que Balta sea padre. Repetimos. Este primer estado es afectado por un hecho que instala una crisis en el propio Balta y que transforma la situación inicial: un espejo se rompe y su fragmentación anuncia la aparición de un otro perturbador que afectará su subjetividad y la relación consigo mismo y con Adelaida, su esposa. Este hecho abre el relato a la crisis de la felicidad familiar. La narración continúa con la descripción de momentos entre Adelaida y el mundo animal y vegetal con los que sintoniza hasta que, nuevamente, un signo como el canto de una gallina, rompe la estabilidad emocional de Adelaida como la de su esposo. El programa narrativo de base se manifiesta en una performance caracterizada por la inestabilidad de Balta luego de la pérdida de la paz interior y la tranquilidad emocional que mantenía la unión con su esposa. Si el objeto de valor es la recuperación del amor de la pareja, el objeto modal está ligado al mantenimiento de la cordura y la confianza de Balta. El relato, en esta dirección, describe la manera como este personaje pierde la competencia requerida para seguir confiando en su esposa y para instalarse en el mundo siguiendo los parámetros de la racionalidad. Es decir, Balta pierde la capacidad de confiar y, de este modo, de cerrarle el paso a los celos que experimenta ante la irrupción de ese otro imaginado. Esto supondrá un cambio definitivo en la subjetividad de Balta que irá desintegrándose progresivamente.

La aparición violenta y repentina de lo irracional y de la superstición, sumados a una creciente fragilidad frente al entorno natural, van sumiendo a Balta en el desconcierto y la indefensión. De este modo, se va aislando de su esposa embarazada, con la que termina rompiendo la comunicación, y abandonando sus quehaceres cotidianos de campesino. Se produce la desactivación de sus intereses amorosos y se cierra toda posibilidad de restablecimiento o recuperación de su inscripción racional en el mundo, lo cual tiene una consecuencia grave en el relato: la negación de la paternidad. Si pudiera describirse la “performance” de Balta, esta estaría dominada, paradójicamente, por dos anti prácticas: el total extrañamiento de sí y la autoeliminación. De este modo, su estado de parálisis lo enclava en la condición de ser un ente que vive, de manera extrema, en la angustia y el desasosiego ante una amenaza invisible. Su desplazamiento, si puede hablarse en esos términos, es errático, como su pensamiento. También decanta hacia lo taxativo. Hacia el final del relato, Balta determina, de forma violenta, su muerte simbólica y la de Adelaida, instaurando un espacio de duelo, vistiéndose de negro y pidiéndole a su esposa hacer lo mismo. Luego, se suicida.

A partir del programa narrativo presente en *Fabla salvaje*, podemos establecer que el relato formaliza la pérdida de un objeto de valor fundamental: la capacidad de inscribirse en un proceso de subjetivación y de

asumirse como sujeto. Como consecuencia de esta imposibilidad, a Balta le será imposible recuperar el amor de Adelaida, pero también desarrollar la capacidad para afianzar un valor modal a partir del cual podría sostener ese amor y, por lo tanto, la unión familiar: la comunicación, en la que se sustenta la confianza. La falta de este valor, sumado a la superstición y los celos, desintegra el universo interior de Balta que termina por poblarse de suposiciones y derivar hacia una dimensión en la que lo animal termina gobernándolo. Balta, finalmente, sucumbe a lo irracional, instaurando la muerte como único vínculo con Adelaida y consigo mismo.

5. Lo experiencia de lo irracional: instintividad animal y superstición en *Fabla salvaje*

Balta es descrito, al inicio, como un “hombre no inteligente acaso, pero de gran sentido común y muy equilibrado” (2020: 18). Estas características, sin embargo, no lo ayudan en el entendimiento de lo que lo rodea. En efecto, también es descrito como alguien incapaz de comprender la explicación de un viejo amigo suyo sobre el hecho de que sus percepciones fueran una señal de locura. El narrador incide en que “el relato de su amigo resultole muy profundo y complicado” (2020:19). Se busca, pues, configurar a Balta como un sujeto más propenso a sentir los estímulos de la naturaleza que a razonar u obtener conclusiones lógicas. Su experiencia del mundo, en esta dirección, apunta a ser, básicamente, una experiencia sensorial. Balta es visto como un cuerpo que se manifiesta como pura reactividad al ambiente. Citemos:

Había 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. Era bárbaro, mas no suspicaz. (2020:18)

Guiado más por el temor que por la realidad, empieza a tener una relación con el mundo fuera de los cauces de la relación causa-efecto. Balta empieza a percibir solo el rastro dejado por una acción que, en él, nunca tiene un origen y que solo se produce en su mente. De este modo, su interioridad empieza a ser colonizada por la superstición y por el fantasma.

De otra parte, lo salvaje, en el relato, no necesariamente se refiere a lo no domesticado, a lo que se desarrolla sin mediación o intervención humana. Lo salvaje, en el relato, es aquello que es representado como irracional, desconocido, o, en términos que designan a una persona, como aquella subjetividad que carece de la capacidad de reflexionar y de autoexaminarse, prácticas centrales en la constitución del sujeto.

Desde el inicio de *Fabla salvaje*, después de roto el espejo, el narrador incide en el vínculo entre Balta Espinar y los elementos de la naturaleza². Hay un interés por referir al protagonista en una progresiva relación enigmática tanto con animales, como con árboles o plantas, o fenómenos atmosféricos. Es lo que le sucede cuando estos últimos se manifiestan y generan en él un comportamiento extático: “Veíase obligado a suspender el trabajo y a recogerse, permanecía sentado en uno de los poyos del corredor, cruzados los brazos, oyendo absortamente el zumbir de la tempestad y del viento sobre la pajiza techumbre que amenazaba entonces zozobrar” (2020:24). Esta relación con la naturaleza reduce a Balta a ser pura sensibilidad. Su relación con el mundo se limita a la sola percepción auditiva del entorno y a calar en su interioridad generando miedo. “El ronquido de la tempestad crecía y, como propinando largos rebencazos al cuerpo entero del viejo bohío, despertaba en todo él intermitentes estremecimientos de zozobra y de terror” (2020:24). Como en un animal indefenso, en Balta, “todo detonaba en los nervios, y una vaga impresión funesta suscitaba en el ánimo”. (2020:25).

La superstición es el telón de fondo de la subjetividad que gobierna el universo de los personajes de *Fabla salvaje*.

Los animales pueblan el universo del relato con sus presencias perturbadoras³. Están, desde el inicio, en íntima relación con Balta y Adelaida. Lo invaden todo y se asientan en la casa del pueblo como presencias humanas Esa presencia invasiva produce en Balta “un calofrío de inmensa orfandad” (2020: 26) que lo hace

² En este punto, notemos una cuestión que debería evaluarse en el relato. Sucede que, inmediatamente después de roto el espejo, Balta muestra, sin desarrollo alguno, ciertos síntomas: alucinaciones, desorganización conductual e incapacidad para relacionar o jerarquizar la información. De hecho, puede tenerse a Balta como un personaje con problemas de estabilidad emocional relacionados con delirios de persecución y acoso. En esta dirección, creemos que esta suma de síntomas apunta a derivar la subjetividad de Balta hacia su animalización, antes que a su insania. De hecho, la progresiva irracionalidad en la que cae se va generando en el contacto con la naturaleza que empieza a tomar posesión de la mente del protagonista.

³ La zoología referida en el relato sorprende por la cantidad y variedad. Tenemos gallinas, caballos, perras, cabras, pájaros, palomas, gallinazos, conejos, puercos, cerdos maltones, palomas, tórtolas silvestres y búhos.

llorar inexplicablemente, sin entender las razones de su llanto. En esta dirección, destaquemos el modo en que se producen ciertas alianzas que, de alguna manera, los unen íntimamente. Rayo, el corcel de Balta, mantiene, por largos segundos, con su dueño, una mirada casi humana. La mala suerte atribuida al canto de una gallina y su directa relación con la muerte de la madre de Adelaida es una prueba de la severa influencia de la superstición generada por las manifestaciones animales. De hecho, la vida de los personajes está articulada a la de ellos. Adelaida, por ejemplo, se levanta con el cantar del gallo. La implicatura es que no solamente ella madruga como el gallo y es agenciosa como él, sino que en su vida una señal animal se convierte en un mandato que la hace actuar de alguna manera.

Más inquietante es la actuación de Picaflor, la perra que, en el recuerdo de Adelaida, se entropa en una enclada caravana de perros que pasan por la casa de la tía abuela y luego, al regresar, se muestra agresiva contra su dueña, para pasar, progresivamente, a ser la perra mansa de siempre. Este momento del relato busca mostrar la inestabilidad de lo animal, su carácter extremoso y temperamental, la instintividad que oscila entre la más pura agresividad y la mansedumbre, parecidas, en su irracionalidad, a la de Balta.

La relación de Adelaida con el corcel de su esposo es armónica y revela la profunda conjunción entre lo animal y lo humano. De hecho, le habla como si fuera un humano. Pero no solo eso. El canto de Adelaida, mientras acicala al caballo, se funde en la totalidad de la naturaleza y afecta a objetos y animales; influye en ellos, establece un orden y relaciones con objetos animados e inanimados. Su canto se funde holísticamente en la naturaleza:

Tenía una voz dulce y fluvial: esa voz rijosa y sufrida que entre la boyada es guía en las espadañas yermas, acicate o admonición apasionada en las siembras; esa voz que cabe los torrentes y bajo los arqueados y sólidos puentes, de maderos y cantos más compactos que mármol, arrulla a saurios dentados y sangrientos en sus expediciones lentas y lejanas en los remansos alvinos, y a los moscardones amarillos y negros en sus vagabundeos de peciolo en peciolo. (2020: 11-12)

De otro lado, la influencia del canto de la gallina, que se tiene como señal de mal agüero, produce en la pareja un estado de zozobra que desestabiliza la paz del matrimonio. Es la irrupción de lo irracional en el mundo de la cultura, es lo irracional que destruye las relaciones que aseguran la continuidad del orden social. Aunque la fraternidad y la fe ciega los había unido a ambos, estos sentimientos empiezan a desvanecerse ante la irrupción de estas señales que son interpretadas como portadoras de mal agüero.

La confrontación de Balta con un perro vagabundo y la colocación de un espejo frente al can, es otro de los momentos del relato que busca acercar lo animal a la experiencia humana. En esta escena, el espejo proyecta la imagen del perro y produce en él “un ladrido lastimero que agonizó en un retorcimiento elástico y agudo como un látigo” (2020:15). Esta escena que evidencia el temor que produce, en el animal, su propia imagen, anuncia, de algún modo, la misma desconexión que Balta sufrirá con respecto a sí mismo al observar su propio reflejo en el espejo roto.

El rugido de los chanchos, sus quejidos ensordecedores son leídos por Balta como un anuncio que no puede descifrar:

¡Pero qué tienen estos animales del diablo!..., exclamaba Balta, poseído de una impresión de cólera y sutil inquietud de presagio”. Más adelante, luego de acallar los quejidos de un cerdo a pedradas, dice: “¡Oh la medrosa voz animal, cuando graves desdichas nos llegan! (2020:25)

6. La experiencia de lo sensible, el miedo y la despersonalización del sujeto

En el capítulo V, Balta se observa por un segundo a sí mismo en un espejo que ha descolgado y parece, según el narrador, no sobresaltarse como en anteriores oportunidades. Ve su imagen,

y no otra. Pero tuvo la sensación inexplicable y absurda de que el diseño de su persona en el cristal operó en ese brevísimo tiempo una serie de vibraciones y movimientos faciales, planos, sombras, caídas de luz, afluencias de ánimo, líneas, avatares térmicos, armonías imprecisas, corrientes internas y sanguíneas y juegos de conciencia tales, que no se habían dado en su ser original. ¡Desviación monstruosa, increíble, fenomenal! ¡Desdoblamiento o duplicación extraordinaria y fantástica, morbosa acaso, de la sensibilidad salvaje, plena de prístinos poros receptivos de aquel cholo... (2020:27)

Esta apelación a la sensibilidad salvaje es el anuncio de la instalación en Balta de una forma de ser en el mundo que lo acerca a lo animal. Estamos, a partir de este desdoblamiento sensible frente a un “otro” animal. Esas percepciones fugaces, esas afluencias de ánimo, esas vibraciones y avatares térmicos escapan a la voluntad de

Balta, se dan, en un instante, al margen del control que pudiera ejercer sobre ellos. Esos juegos, en realidad, van derivando a Balta en la pura sensorialidad.

Desde ese momento, el proceso de despersonalización de Balta pasa por una permanente sensación de estar siendo visto o vigilado por alguien o por algo. La inquietud que lo asola ya no pasa por un proceso de subjetivación. Este proceso de despersonalización, que en este punto ya no solo se da por el contacto con el espejo, lo va apartando de sí mismo progresivamente, hasta generar la ruptura definitiva de su condición de sujeto. En esta dirección, creemos que el espejo y su equívoco reflejo no solo funcionan en el texto como mecanismos que apuntan a desarrollar la temática del doble, sino a mostrar el proceso de pérdida de la condición de sujeto (pérdida de la capacidad de desarrollar una inquietud de sí) al que se va exponiendo Balta. Es por el espejo (que le devuelve un reflejo que no reconoce) que empieza a sentir miedo y a dejar de comunicarse con su esposa. De este modo, se aleja de ella y, al hacerlo, termina atentando contra las bases de su subjetividad. No otra es la consecuencia después de interrumpir el diálogo cotidiano con ella. Es por la falta de ese diálogo que su hogar empieza a destruirse. Surge, así, la desconfianza, “un recelo oscuro e inconsciente, del cual él no se daba cuenta” (2020:23). Es el inicio de su desintegración como sujeto y su paulatino ingreso al universo de lo irracional y lo puramente sensorial. Es la falta de reconocimiento de ese “otro” (que es él mismo, esto es, su propio reflejo) la que genera en él un miedo extremo, la anulación de sí mismo y la instalación en su mente de lo puramente instintivo. Citemos:

Balta hubo de ir una mañana a los potreros, a lo largo de un calvero en el arbolado, y bordeando una acequia de regadío. Iba solo. De pronto, y sin darse cuenta, bajaron sus pupilas a la corriente y tuvo que hacerse él a un lado, despavorido. Otra vez asomose alguien al espejo de las aguas. (2020: 19)

Habría que sumar a esta experiencia, los largos momentos que Balta pasa frente al espejo extasiado, horas enteras, como si esas largas experiencias de autocontemplación lo fueran divorciando, cada vez más, de sí mismo. La experiencia constante de Balta es la del animal que se encuentra siempre atento a una posible amenaza. Balta siente, todo el tiempo, la presencia de alguien, una presencia más imaginaria que real. En el capítulo IV, después de beber como los bueyes, Balta experimenta un sobresalto injustificado pues no hay ninguna amenaza a la vista: se ha comportado como un animal puramente instintivo. Algunos meses después, vuelve a tener la experiencia de percibir una imagen (que es la suya) en la superficie de un manantial, que ya no reconoce como propia. Balta siente que su perseguidor “algo quiere con él, y algo no muy bueno, por cierto, ya que así lo sedaba, vigilándole, siguiéndole los pasos para asegurarse, acaso de él, de Balta, o para asestarle quién sabe con qué golpe...” (2020: 23).

El acercamiento constante de Balta a lo animal lo hace alejarse de su casa en el pueblo, de la aldea, de todo espacio organizado por la civilización. Vive, sin embargo, la contradicción entre el deseo de permanecer al margen de todo, y el deseo de tener compañía. En ese movimiento pendular va socavando las bases de su consciencia de sí.

El terror irrumpe a través de pesadillas y, en ellas, el espejo, por el que Balta ha desarrollado aversión, se presenta como algo incommensurable que lo contiene todo, “como un océano inmóvil, sin límites” (2020:20). En esta pesadilla se percibe a sí mismo como una sombra que lo despersonaliza, una sombra que:

moviéndose al compás de su cuerpo, ya aparecía ancha, larga; ya se achicaba, ludíase hasta hacerse una hebra impalpable, o ya se escurría totalmente, para volver a pasar a veces tras de sí, como un relámpago negro, jugando de esta suerte un juego de mofa despiadada que aumentaba su pavor hasta la desesperación. (2020:22)

Balta ignora las causas de su miedo pues no puede procesarlas. Ha terminado convirtiéndose en un atajo de nervios, en una pura sensibilidad, en un receptor de estímulos exteriores. Ya en ese punto, cualquiera de los actos de Balta son la respuesta al miedo que le produce cualquier imagen o sonido, como podría ser la respuesta de un animal.

Además de la permanente referencia a lo animal, en *Fabla salvaje* se busca apresar la experiencia de lo sensible corporal como una experiencia también asociada al miedo animal. El esfuerzo de Balta por disimular, ante Adelaida, su propio temor con respecto al canto de la gallina, sin embargo, cede el paso a un estado de sufrimiento corporal. Es la somatización de la angustia. Veamos:

aguja muy fina jugaba a lo largo de sus tensas venas y cosía ahí un recodo a otro, una papila firme y vibrátil a otra fugitiva, con dura pita negra que él nunca había visto brotar de los vastos pencales maduros... Era dura esa pita, y le hacía doler; y esa aguja erraba vertiginosamente en su sangre conturbada. Balta quería cogerla y se le escurría de los dedos. Sufría en verdad. (2020: 13-14)

Otro de los momentos en que es descrito lo sensible se da cuando Balta relaciona y establece la coincidencia entre la fecha de concepción de Adelaida, en Julio, con la ruptura del espejo. El narrador se detiene en ese momento para reparar en el impacto que tiene en él la revelación. Es interesante notar cómo se busca relacionar lo mental con lo físico corporal: “Un misterioso y atroz presentimiento sopló en sus venas un largo calofrío”. De este modo, lo sensible se manifiesta a través de palpitaciones, escalofríos, saltos, erizamientos, rumores, sonidos horriblos. Es la forma en que su cuerpo se funde con la naturaleza, o se establece una continuidad entre su cuerpo y lo natural.

Así, pues, a lo largo del relato, Balta es dominado por estados emocionales incomprensibles para él mismo. Vive la experiencia de la tristeza, del recogimiento, se siente abstraído, desmotivado sin comprender lo que le sucede.

7. A manera de conclusión

La progresiva inserción de Balta en el universo animal se da en diversos niveles. El mundo animal produce en él superstición, miedo, asombro, terror, emociones vinculadas con lo irracional y lo salvaje. Este descenso en el universo animal va estableciendo en él un modo de sentir el entorno como una amenaza capaz de destruirlo. Como consecuencia de ese estado de desafección generado por el miedo, Balta sufre la continuada sensación de estar siendo acosado por otro, al punto que llega a “sufrir” su presencia más imaginaria que real.

El relato refiere, progresivamente, la imposibilidad de Balta de establecer relaciones comunicativas y confiables con su esposa, Adelaida, pero, sobre todo, atiende al modo en que es ganado por esa dimensión gobernada por la superstición que lo vuelca sobre la naturaleza sin sostener un proceso de subjetivación capaz de mantenerlo en su condición de sujeto. Sostenemos que *Fabla salvaje* describe el modo en que lo irracional va tomando posesión de la subjetividad (amenazada, frágil, supersticiosa, celotípica) de Balta, hasta destruir sus vínculos con la realidad (previa cancelación de cualquier vía comunicativa).

En esta dirección, concluimos que el relato se abisma en la creciente oscuridad que la incomunicación (motivada por el miedo y la presencia amenazante del entorno natural y animal) ha generado en Balta, hasta el punto de que termina abandonando su condición de sujeto y autodestruyéndose

Referencias bibliográficas

- Andreu, Alicia (1994), “Una relectura de *Fabla salvaje*”, en *Vallejo: su tiempo y su obra. Actas del Coloquio Internacional*, tomo I. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, págs. 243-249.
- Burger Christa y Peter Burger (2001), *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*. Madrid: Akal.
- Foucault, Michel (1983) *El sujeto y el poder*. Disponible en: http://148.202.18.157/sitios/catedrasnacionales/material/2010a/martin_mora/3.pdf
- , ----- (1990) *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- , ----- (1993). *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI
- , ----- (1998). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- , ----- (2002). *La hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de Cultura Económica.
- González Montes, Antonio (2014). *Introducción a la narrativa de Vallejo*. Lima: Cátedra Vallejo.
- González Vigil, Ricardo (1998), “Prólogo”, en *César Vallejo. Novelas y cuentos completos*. Lima, Ediciones Copé, págs. 7-25.
- Mudarra Montoya, Américo (2019), “La figuración lírica como mecanismo de representación en *Fabla salvaje*, de César Vallejo”. *Archivo Vallejo. Revista de investigación del Centro de Estudios Vallejanos*, 3,3, págs. 83-98.
- Merino, Antonio (2007), “Estudio preliminar”, en *Narrativa completa. César Vallejo*. Madrid: Ediciones Akal, págs. 7-113.
- Monguió, Luis (1960). *César Vallejo. Vida y obra*. Lima: Editora Perú Nuevo.
- Paoli, Roberto (1969), “Vallejo prosista en los años de *Trilce*”, en *Visión del Perú. Homenaje Internacional a César Vallejo*. Lima: Editorial Milla Batres, págs. 9-12.
- Sáinz de Medrano, Luis (1988), “César Vallejo y el indigenismo”, *Cuadernos hispanoamericanos* 456-457, vol. II, págs. 739-749.
- Silva Santisteban, Ricardo (1999), “La narrativa de César Vallejo”, en *César Vallejo. Narrativa completa*. Lima: Rectorado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, págs. xv-xxxi.
- Taylor, Charles (1996). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Buenos Aires: Paidós.
- Vallejo, César (2020[1923]). *Fabla salvaje. La novela peruana*. Edición facsimilar. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.